

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent” – dialog inedit cu istoricul Radu VULPE

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise și realizări – **Rodica GRIGORE, Chris TANASESCU**

INEDIT: Andrei VARTIC

IN MEMORIAM: AL. HUSAR

POEZIE: Dorin POPA, Marian RUSCU, Dan PETRUȘCĂ

PROZĂ: Mihaela ALBU, Ion Gheorghe PRICOP

Irina MAVRODIN: Cele două limbi materne ale lui Vona

Elvira SOROHAN: Șerban Foarță în două transpuneri biblice

Maria CARPOV: Centre de exegeză

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Privire înapoi

Gheorghe GRIGURCU: O puritate artificială

Alexandru ZUB: Un parcurs eminent, sub semnul măsurii...

George POPA: Comparatism eminescian

Constantin COROIU: Spectacolul Călinescu

Ioan HOLBAN: Romanul secolului XX

Antonio PATRAȘ: Psihologia călătorului. Jurnal de critic

Ion PAPUC: Din corespondența lui Descartes

Carmelia LEONTE: Emil Botta: între cabotinism și damnare

Mircea PLATON: Schmitt și Smith

Marius GHICA: Despre iubire

Anton ADĂMUȚ: Sfântul Augustin și filosofia istoriei

Dan CIACHIR: Moartea lui Stalin, bucuria românilor

Stefan BORBELY: Narziss și Goldmund

Dragoș COJOCARU: De la Scala la Châtelet: o azvîrlitură de panaș

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

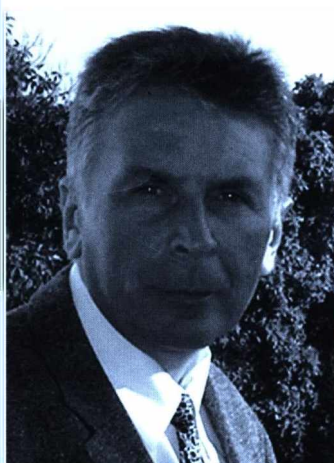
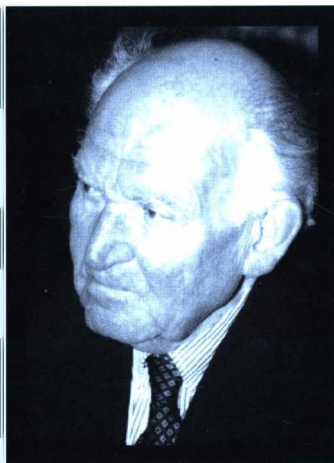
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



Iunie 2009, Nr. 6 (162)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
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 CIELARU
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: **Alexandru IUSAR**
Irina MAVRODIN
Ștefan BORBELY

Foto coperta IV: **George CĂLINESCU**

<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 – Literatura, Marele Joc / 1
„2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent” / 7
Interviu inedit istoricul Radu VULPE

ANCHETA REVISTEI:

Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări / 14
Rodica GRIGORE / 15; Chris TANASESCU / 17

Irina MAVRODIN – Cele două limbi materne ale lui Vona / 25
Maria CARPOV – Centre de exegeză / 27
Elvira SOROHAN – Șerban Foartă în două transpuneri biblice / 29
Gheorghe GRIGURCU – O puritate artificială / 33
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – Privire înapoi / 36
Alexandru ZUB – Un parcurs eminent, sub semnul măsurii: Constantin Bușe / 23
George POPA – Comparatism eminescian / 38
Constantin COROIU – Spectacolul Călinescu / 42
Ioan HOLBAN – Romanul secolului XX / 46

IN MEMORIAM ALEXANDRU HUSAR

Leonida MANIU – La catafalcul profesorului / 53
Livia IACOB – În memoriam Alexandru Husar / 55
Ionel SAVITESCU – Timpul nu a mai avut răbdare / 57

INEDIT

Andrei VARTIC – Despre istoria care s-a început la Mitoc / 58

POEZIE

Dorin POPA / 60
Marian RUSCU / 62
Dan PETRUȘCĂ / 63
Lucreția ANDRONIC / 64
Irina Roxana GEORGESCU / 65

PROZĂ

Mihaela ALBU – Et in America... / 67
Ion Gheorghe PRICOP – Vârtejul / 70

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Ovidiu Genaru,
urmasul lui Bacovia / 72
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Aripile demonului (II).
Un ecran al vederii interioare / 77
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Sic iubeo, sic volo (I) / 79

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Poezii din Basarabia. Voci feminine (I) / 82
Vasile SPIRIDON – Sosul bolognez și bomba cu bulion / 85
Daniela PETROȘEL – Păcate trecute și prezente / 88

EX LIBRIS

Pompiliu CRĂCIUNESCU – Nicolas Blithikiotis sau despre continuitatea
în inteligență / 90

Emanuela ILIE – Mihail Găldășanu: Poeme amniotice / 95

F.I. DWORSCHAK – O carte cu surprize / 95

Gellu DORIAN – Adrian Jacotă – Furia iluzicii / 101

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – Psihologia călătorului. Jurnal de critic / 103
Carmelia LEONTE – Emil Botta: între cabotinism și dammare / 106
Liviu PAPUC – Mihai Eminescu între bucovinean și evropean / 111

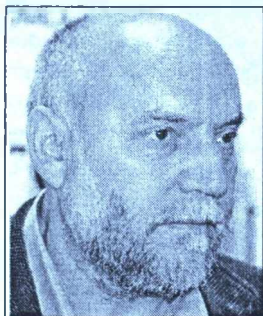
ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – Alexandru Averescu, omul politic (II) / 112

P/452074



S 24



LITERATURA, MARELE JOC

Cassian Maria SPIRIDON

Întreaga argumentație propusă de Irina Mavrodin în cea mai recentă carte de eseuri, *Cioran sau Marele Joc* (Editura Institutului Cultural Român, 2007), are ca îndemn încercarea de-a urmări și puncta cu firească acribie *dramatismul procesului prin care un filosof devine poet* (citatul aparține celui care a scris *Lucrimi și sfinți*). Pornind de la *procesul creației*, de la poietica operei pînă la finalizarea în operă, la facerea, la poetica ei, vede în Cioran, *prin mijlocirea unei scriituri inventate de el..., o scriitură (a ambiguității, a discontinuității, a fragmentului, „sub acoperirea” scriiturii franceze celei mai clasice, paradox-capcană pe care mulți cititori nu știu să-l descifreze și să-l asume), ... înainte de orice un „scriitor”, mai mult încă, prin poeticitatea, „structura” puternic poetică a operei...: un poet*. O abordare care evidențiază ca preminent caracterul de operă literară, fără ca prin aceasta să-i fie diminuată perspectiva filosofică – cheie în care este citită, cu predilecție, astăzi.

Creația cioraniană se așază sub semnul ludicului – unul specific literaturii, a unei bine stăpînite inventivități artistice, unde avem, cum îndreptățit afirmă eseista, *un raport bine controlat între hazard și necesitate*, raport pe care Irina Mavrodin îl urmărește și descifrează, cu mare finețe analitică, și în culegerea de eseuri *Mina care scrie*.

Totodată încearcă să deceleze ce adevăr se profilează în spatele unei formulări în marginea truismului (în acest caz) care circulă în pentagonul francez: *Cioran, le plus grand styliste français du XX-e siècle*.

De asemenea, cîteva informații culese din spațiul operei, gen: *C'est un véritable malheur pour un auteur que d'être compris, Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les AMBIGUITÉS, et que le traducteur a „tranché”: ce qui est un crime*, deschid poarta spre o lectură mult

mai în proximitatea intențiilor cioraniene – una, din nefericire, cum subliniază autoarea *Romanului poetic, aproape deloc practică* și prin care avem șansa de a descoperi „cum” este făcut textul, *decelînd* sensuri care spun (*lupascian credem noi*) în același timp „da” și „nu”, fuzionînd în același paradox.

Irina Mavrodin vede în opera cioraniană *un spațiu al ambiguității poetice*. În definirea ambiguității, a ambiguității care în poeticile moderne ampretează, este esența limbajului liric, apelează la Roman Jakobson, pentru care „*ambiguitatea* este o proprietate intrinsecă, inalienabilă, a oricărui mesaj centrat asupra lui însuși, pe scurt, este un corolar obligatoriu al poeziei. Nu numai mesajul însuși, dar și destinatarul și destinatarul devin *ambigui*. Supremația funcției poetice asupra funcției referențiale nu obliterează referința, dar o face ambiguă” și la Umberto Eco, la care „*ambiguitatea* este un artificiu foarte important, pentru că ea funcționează ca anticameră a experienței estetice cînd, în loc să producă o simplă dezordine, trezește atenția destinatarului și îl pune în situația de organism interpretativ; destinatarul este stimulat să scruteze flexibilitatea și resursele latente ale textului pe care-l interpretează, ca și pe acelea ale textului la care se referă. [...] Definiția operațională cea mai utilă formulată în legătură cu textul estetic este cea oferită de Jakobson care, sprijinindu-se pe foarte cunoscuta subdiviziune a funcțiilor lingvistice, a definit mesajul cu funcție poetică în calitate a lui de mesaj ambiguu și autoreflexiv”. La care l-am adăuga pe William Empson, care, în marginea magistrului său I.A. Richards, din *Practical criticism* (1929), publică în 1930 *Șapte tipuri de ambiguitate*, unde încearcă o clasificare și prezentare a tipurilor de ambiguități prezente în poezie.

Pe acest temei vede posibile cîteva reflecții asupra uluitoarelor, stupefiantelor labirinturi ale ambiguității cioraniene. E drept, un demers căruia îi

Biblioteca Județeană
"OVID DENSUSIANU"

Hunedoara-Deva

Nr. inv. P/452074

recunoaște inutilitatea, încercările de descifrare *ce condamnă la imposibil*, un imposibil sinonim cu o *continuă uimire* în fața unor *discursuri de asemenea uluitoare ambiguitate*. E un parcurs care nu duce nicăieri, doar către cel care îl parcurge – e un excurs în care, pînă la urmă află *ceva despre tine însuși*. În fond, ca să glosăm în marginea eseistei, s-ar edifica în ordinea făcută un metadiscurs cu același grad de ambiguitate cu discursul de la care a pornit – opera lui Cioran.

După cum se știe, ambiguitățile vorbirii curente rareori sînt intenționate. Cînd se manifestă cu intenție, ori estompează, ori obscurizează, ori, de multe ori, ascund adevăratele intenții ale emițătorului. Nu la fel se întîmplă în literatură, mai ales în poezie, unde cuvîntul își maximizează capacitățile semantice. În poezie, de la antici pînă la contemporani, în limbajul poetic cuvîntul are o pluralitate de sensuri, avînd asupra lectorului un efect de obscurizare, sau de revelație imaginativă; limbajul poetic urmînd să emoționeze, apelînd la intuiție, la sensibilitate, și mai puțin, sau deloc, la logica obișnuită. Ambiguitatea ar putea fi considerată, după constanța ei manifestare în poezie, ca esența limbajului poetic.

Toate poeticile moderne afirmă ambiguitatea drept un atribut esențial al textului literar, încît, în această lumină, Cioran îi apare eseistei *tot mai mult ca un scriitor în sensul cel mai tare al termenului, ca un poet deci*.

Suprema ambiguitate a textului îndreptățește la Cioran acest calificativ, poet. Oricărei încercări de înțelegere univocă, prin citare, riscă să i se opună un alt citat ce afirmă o *idee* contrară: „Structura ambiguă și paradoxală a acestei opere nu acceptă decît citatul care ar suscita, ar reactiva toate citatele posibile, altfel spus țesutul însuși al întregii opere. Pentru a-l citi/cita bine pe Cioran, trebuie să-l re-citim/ re-cităm de fiecare dată în totalitate” (Irina Mavrodin).

Deși autorul *Tratatului de descompunere* este, prin excelență, un practicant al fragmentului, opera nu-i poate fi receptată decît în integralitate.

Viața și opera celui care a scris *Căderea în timp*, formează prin saltul de la eterogen la omogen, cum va spune Irina Mavrodin, **TEXTUL CIORAN**. E o abordare strict personalizată, percepție marcată și de experiența traducerii volumelor *Précis de décomposition* și *La chute dans le temps*, care i-a asigurat cea mai adecvată percepție *hermeneutică a textului Cioran ca text poetic*. Și merită citată larg, pentru frumusețea și

adevărul ei, opinia asupra travaliului depus în acest sens: „Ca traducător, te găsești prin chiar statutul acțiunii de a traduce, într-un în afară-înăuntru de un gen cu totul particular, care-ți permite o intimitate cvasimaterială cu textul, în grosimea căruia vrei să te menții, neizbutind totdeauna. Aruncat de text în afară, traducătorul revine cu încăpăținare către acest text inaccesibil, încercînd să pătrundă într-un înăuntru către care tinde și din care – în cazul că izbutește să intre – poate fi oricînd expulzat. Prin chiar această mișcare de du-te-vino, prin chiar această înaintare către un înăuntru și expulzare într-un în afară, care constituie lucrarea plină de suferință și totodată de bucurie a traducătorului, dorința lui și repetata lui uimire, se construiește o *hermeneutică sui-generis*, legată de o practică, mai mult, generată de aceasta. A mea este cea prin care m-am străduit – luptîndu-mă cu o materialitate de limbaj ce-mi opune rezistență – să-l transpun pe Cioran din franceză în română. Nu vreau să spun că o asemenea hermeneutică nu poate fi – în idealitate – și cea a cuiva care nu-l traduce pe Cioran, dar pretind că experiența celui care ar ajunge la ea ar fi izomorfă cu cea a unui traducător sau, pentru a fi și mai limpede cu privire la termenul cheie de materialitate, comparabilă cu cea a unui pianist care interpretează o bucată muzicală”.

Recunoscut în spațiul francofon drept *cel mai mare stilist* contemporan, opera îi este abordată, straniu, de majoritatea cititorilor aproape *exclusiv, în planul „gîndirii”*.

E un paradox germinativ care mărește *misterul operei, aici*, cum remarcă eseista, „*mister*” fiind sinonim cu „*viață*”, *viață întru eternitate, discursul ambiguu fiind discursul care nu se uzează niciodată, el resuscitînd întruna la fiecare lectură, prin infinita polisemie generatoare de infinită uimire înnoitoare*.

Exercițiul traducerii lui Cioran ridică dificultăți cu mult amplificate față de Proust: „Jocul, cînd îl traduci pe Cioran, este supus unor reguli mai stricte, pentru că se desfășoară pe suprafețe mai mici, foarte mici chiar – fraza e lapidară, scriitura fragmentară, lupta se dă pentru fiecare sintagmă, ba chiar pentru fiecare silabă –, marja de toleranță fiind aproape nulă. Trebuie să fii un adevărat virtuoz, mai ales la nivel lexical, edificiul sintactic eclipsîndu-se parcă îndărătul cuvintelor, în timp ce la un scriitor de tipul lui Proust vezi fraza și nu cuvintele. Cel care-l traduce pe Cioran trebuie să se exercite a fi mai ales un acrobat al alegerii și potrivirii de cuvinte, alegere care să ducă la o cit

mai mare cantitate – cu efect cât mai intens ambiguizator și uimitor – de cupluri de entități antinomice, sub raport semantic, dar și sub raportul registrului lexical. Dar el mai trebuie și să organizeze – izomorf cu opera originală – aceste cupluri antinomice în vaste rețele de ocurențe ce-și răspund, sînt complementare, manifestă, cu ostentație chiar, dispuneri simetrice”.

E un text în care cuvintele reușesc să se păstreze în starea inițială, una aurorală, unde trimerile sînt plurisemantice, de maximă ambiguitate, sensurile încă nu s-au pietrificat, *e starea tranzitorie cînd „metafora tînde să devină concept, fără a deveni vreodată”*.

Prin ambiguizarea cu program Cioran procedează ca un poet, dar și conform cu viziunea proprie unde din start deplînge autorii ușor de înțeles – el încercînd *să mențină*, cum subliniază autoarea *Copacului înflorit*, „*misterul tăcerilor grele*”, *mereu amenințate de „tăcerile ușoare și pure” care sînt definițiile cele ce*, cum citează din *Tratatul de descoperire* („*În cîmîtirul definițiilor*”), „șterg pata pe care sufletul o întindea pe inteligență, singura care îi amintea acesteia că este vie”.

Opera cioraniană se revelă într-o integralitate coerentă, deși coagulată din fragmente, în același timp fiind *paradoxală* și *contradictorie* în limitele logicii lupasciene, dominată de prezența terțului inclus.

O cale aleasă în decelarea alterității lui Cioran fiind jalonarea unor *noduri semantice* prezente pe diverse niveluri de Realitate.

Este un *celălalt*, așa cum a fost pus în ecuația modernității de Rimbaud prin *Je est un autre*. „Un «altul» impersonalizat, un adevărat «jupuit de viu» care trăiește melancolia, plictisul, care resimte suferința, decepția, deruta *fiecărui individ*, care îndură viața *fiecărui* și a tuturor în tot ce are ea mai insuportabil” (I. M.).

Alteritatea cioraniană evidențiază în operă o *impersonalizare creatoare* – prezență dominantă încă din primele cărți. Cîteva citate din *Amurgul gîndurilor* (1940) luminează *distincția dintre „celălalt” și „altul”*: „Mai ești tu însuși? Nu-ți zvînesc tîmplele de teama contrară? Ești *altul*, ești *altul*.../ Cu ochii pierduți spre *celălalt* în melancolia neprihănită a parcurilor”. „Despre orice – și-n primul rînd despre singurătate – ești obligat a gîndi negativ și pozitiv *în același timp*”.

Avem pe Da și Nu în concomitență, sub semnul logicii dinamice a contradictoriului, dar și în viziunea lui Nicolaus Cusanus, de *coincidentia oppositorum*.

„«Celălalt» marchează poate, cum presupune eseista, diferența dintre doi indivizi, dar am putea vedea aici de asemenea – de ce nu? –, în jocul de oglinzi despre care vorbeam undeva, mai sus, un alt mod de a fi al eului impersonalizat în actul creator. În același sens, afirmațiile cele mai spectaculoase abundă: simțul psihologic – este expresia unei vieți care se contemplă ca însăși în fiecare clipă și care, în celelalte vieți, vede tot atîtea oglinzi; ca psiholog, îi consideri pe ceilalți oameni ca pe niște fragmente ale propriei tale *ființe* (*Pe culmile disperării*). Să notăm că aici apare – pentru a cîta oară? – cuvîntul «fragment», care, el singur, poate fi un punct de plecare foarte productiv pentru cel care vrea să organizeze o rețea semantică în vederea punerii în evidență a temei alterității la Cioran”.

Prezența alterității, a pierderii eului, a scufundării în altceva, a metamorfozării este accentuată și manifestă sub imperiul muzicii.

Prin muzică asistăm la Cioran la un salt pe alt nivel de Realitate, unul al regăsirii originare – arhetipale, a *revenirii la identitate*, accesibil doar acelor capabili a *trăi*, cum spune Cioran, *în mod absolut în clipă*.

„Clipele nu trebuie trăite ca niște «probleme». Ci ca niște realizări absolute; să trăim în fiecare clipă ca și cum am trăi ceva, definitiv, fără început sau sfîrșit. Această «realizare absolută în clipă» este mecanismul prin care putem înțelege calitatea *totală* a alterității cioraniene” (I.M.).

O alteritate împinsă dincolo de ea, pînă la a fi *alteritatea alterității*. Fragmentul – marcă a textului cioranian – este la rîndu-i un plan semantic al alterității. Ni se propune o alteritate pluriformă și concomitent „*monotonă*” *aceeași, adică „poetică”*.

La Cioran alteritatea este una multiplă: *existențială, lingvistică, scripturală*.

Transcendența și imanența sînt transgresate, omul cioranian fiind împins *într-un spațiu intermediar*: „Tragedia omului, citim într-un fragment din *Cartea amăgirilor*, este de a nu putea trăi *în*, ci dincolo sau dincoace. De aceea el nu poate vorbi decît de triumfuri și de înfrîngerii, de cîștiguri și de pierderi, și de aceea nu poate trăi în lume, ci se zbate zadarnic între rai și iad, între înălțări și prăbușiri”.

Irina Mavrodin punctează paginile în care conceptele *imaneță/ transcendență* sînt puse în directă relație cu poetul. Exemplificarea o aflăm în numeroasele asocieri și analogii între sfinți și poeți,

bun prilej de a fuziona sacrul și profanul: „Sfinții sînt mai banali decît poeții, scrie în *Cartea amăgirilor*, deși fac fapte mai extraordinare decît ei. [...] în detașarea cea mai mare un sfînt este un cetățean, față de un poet, în cea mai vulgară împrejurare... Un Baudelaire rivalizează cu Sfîntul Ioan al Crucii și un sfînt în germene ca Rilke, cu nu importă care sfînt... Genialitatea este o tragedie fără criterii și fără scrupule. Față de ea, sfințenia este o tragedie în formulă, singură și practică” (*Cartea amăgirilor*).

În sprijinul eului liric ca absolut mai sînt propuse două citate, primul din *Cartea amăgirilor*, al doilea, în iluminarea primului, din *Tratat de descompunere*: „A fi nebun în numele a ceva nu-i mare lucru. Nu apelează toți sfinții la iubire și la suferință pentru a-și scuza nebuniile? Poeții nu fac apel la nimic la nimeni. (...) Numai poetul își ia răspunderea lui eu, numai el vorbește în propriul lui nume, numai el are dreptul să o facă... Poezia se degradează cînd devine permeabilă la profeție sau la doctrină: misiunea înăbușă cîntul, ideea împiedică zborul”.

În fond, trăitor al clipei, bine ilustrată prin fragment, vede în artă o „*terapie*” care face ca viața să fie posibilă; „Ultimele consecințe nu le trag decît cei care trăiesc în afara artei. Sinuciderea, sfințenia, viciul – iată tot atîtea forme ale lipsei de talent. Directă sau travestită, confesiunea prin cuvînt, sunet sau culoare oprește aglomerarea forțelor lăuntrice și le slăbește, aruncîndu-le spre lumea de afară. Este o diminuare salutară care face din orice act creator un factor de fugă”.

Este o alternanță de *da* și *nu*, o bivalență prin care Cioran conferă artei, într-o primă concluzie, cînd rolul suprem de a trezi conștiința și de a o pune în starea de a trăi în transcendent, cînd rolul de simplă terapie care-l protejează pe artist împotriva nebuniei și a sinuciderii (I.M.).

Îndreptățită de interes îi pare Irinei Mavrodin analiza unei *Scrisori către un prieten din depărtări*, în care asistăm la o simultană menținere într-un *da* și într-un *nu*. Motivează acest interes prin perspectiva propusă în *Scrisoare*... și care vizează un *imaginar specific românesc* și argumentează: „Tematic, această perspectivă s-ar constitui în felul următor: limba română și excepționala ei «expresivitate poetică»; cele două tipuri de societate a căror opoziție este încă și astăzi puternic resimțită în România: o Românie care este *întru*, care aparține, adică, și Orientului, dar este puternic atrasă de Occident (în viziunea lui

Cioran, de Franța, mai exact de Paris), situîndu-se în raportul «centrul și marginea», adevărată obsesie la intelectualii și artiștii români dintre cele două războaie, dar care funcționează cu mare intensitate și astăzi; mitul artistului care nu se poate «realiza» decît în Occident, mit care subzistă și astăzi, deși a pierdut mult din forța lui (nu se mai crede în el cu aceeași inocență, pentru că reușitele de anvergura Cioran, Ionesco, Eliade, Brîncuși, Enescu lipsesc; paradigma Noica ar putea fi o alternativă în acest context, și totuși ea nu se impune); mitul paradisului românesc al copilăriei («Pourquoi avoir quitté Coasta Boacii?» ne spune Cioran), asumat însă ca paradox, pentru că întoarcerea nu mai este și nu mai trebuie să fie posibilă; relațiile – de o complexitate contradictorie – cu Rusia și cu Ungaria; liberalism, toleranță vs. regimuri tiranice, dictatoriale, România plasîndu-se între cele două atitudini (Occidentul este asimilat liberalismului, Orientul – dictaturii); Occidentul văzut ca «un univers de contabili, de birocrati, care se îndreaptă spre pierzanie pentru că nu a știut să pună stăpînire pe Utopie», pe utopia comunistă, spune Cioran în felul lui specific, care se folosește de paradox, afirmînd și negînd în același timp (cîtă «monotonie», constatăm încă o dată, în opera cioraniană, cîtă bună «monotonie», prin care o operă este «semnată» de autorul ei). E și un mod, foarte evident pentru cine știe să-l citească pe Cioran (pentru cine știe să-i descifreze «monotonele» rețele recurente), de a face un fel de *meu culpa*, refuzînd orice utopie – definită ca «fericire imaginată» – nu numai utopia comunistă, dar și utopia fascistă”.

Și totuși, deși pe noi românii acest text ne impresionează prin recurența unor teme aproape obsesive în acest spațiu, la o lectură atent-detașată vom descoperi profunda lui ambiguitate.

Afirmația că *românul Cioran este cel mai mare stilist francez al secolului XX* s-a transformat într-o preocupare constantă pentru eseistă, din cîteva motive: primul, efortul de a transpune în română două cărți ale lui Cioran, limbă în care acesta și-a scris primele cinci volume, următorul, încercarea de a decela ce se află în spatele acestei afirmații nete *cel mai mare stilist*, altul, încercarea de a desconstruct clișeele literare, apoi lipsa de interes a celor care îi proclamau excelența stilului, dar se cantonează în orizontul filosofic prezent în paginile cioraniene.

Pe lângă acestea, care au ca prim temei *receptarea* lui Cioran în cele două spații: România-Franța, se

adaugă încă unul determinat de relectura unui text Barthes, *Ce este scriitura?*, publicat în *Gradul zero al scriiturii*. Aici sînt descifrate și definite conceptele de stil și scriitură. Teoria barthesiană ar putea fi o cheie în abordarea stilului *celui mai mare stilist francez*, Cioran fiind un caz aparte prin excelare într-o limbă care nu este limba lui maternă.

„După Barthes, există pe de o parte limba («la langue»), «corp de prescripții și de habitudini comun tuturor scriitorilor unei epoci»; limba este ca o Natură care trece pe de-a-ntregul în vorbirea («parole») scriitorului, fără totuși să-i dea vreo formă, fără să o hrănească măcar». Limba «cuprinde întreaga creație literară, aproape așa cum cerul, pămîntul și întîlnirea dintre ele desenează pentru om un habitat familiar». Limba este «aria unei acțiuni, definiția și așteptarea unui posibil», «reflex fără alegere» (cazul lui Cioran se sustrage totuși acestei reguli, de vreme ce el a ales limba în care scrie și totodată este instituit drept «cel mai mare stilist francez» – subl. și n.ns.), «proprietate în indiviziune a oamenilor și scriitorilor». Limba este deci «dincoace de Literatură» (I.M.).

Stilul, după Roland Barthes, este „*aproape dincolo de Literatură: imagini, un debit, un lexic se nasc din corpul și din trecutul scriitorului și devin treptat înseși automatismele artei sale*”. Este produsul unui „impuls” și nu al unei alegeri; referințele sale „sînt la nivelul unei biografii și al unui trecut nu al unei Istorii”. Astfel „limba și stilul sînt «forțe oarbe», în timp ce scriitura este «reflecția scriitorului asupra folosirii formei sale și alegerea asumată a acesteia». Situată în chiar centrul problematicii literare, care începe doar o dată cu ea, scriitura este «alegerea ariei sociale în care scriitorul hotărăște să-și situeze natura limbajului», o alegere făcută sub presiunea «Istoriei și a Tradiției». Există așadar libertatea de a alege, dar alegerea este cvasiimposibilă (oricum, scriitorul are totdeauna această impresie, dată fiind „remanența obstinată” a tuturor scriiturilor precedente, ba chiar și a propriei scriituri a autorului). (I.M.)

Între limbă, stil și scriitură, ultima este, după Barthes, în primul rînd o alegere, față de stil, care este un datum. Cioran este exemplar în acest sens, el părăsește limba română pentru limba franceză, alegînd astfel o limbă, dar și o scriitură, și renunță totodată la un dublu datum: la o limbă și la un stil. „Dar ceea ce părăsește părăsind o limbă (româna), Cioran reia alegînd o alta (franceza) pe care, ea nefiindu-i dată prin naștere, o poate mai bine controla,

(este încă unul din uluitoarele, năucitoarele paradoxuri cioraniene), ajutat de înseși structurile acestei limbi, dar și de distanța, care nu va fi niciodată abolită, căci nu are cum să fie, între acest autor devenit emblematic pentru excelența unui stil literar în franceză și această limbă franceză pe care o folosește și o lucrează și care nu va deveni niciodată, căci nu are cum, limba sa maternă.

Pornind de la asemenea premise, Cioran va face o nouă și esențială alegere, inventînd o scriitură care îi aparține numai lui și care este prin excelență o scriitură a ambiguității” (I.M.).

În fond, ca orice mare creator, își inventează o scriitură proprie, cu atît mai paradoxală în cazul lui Cioran, care se pliază pe o limbă aleasă și nu cea nativă.

Aflăm în scriitura lui Cioran o permanentă luptă întru conservarea ambiguității, știind, cum singur afirmă, că *e o adevărată nenorocire pentru un autor să fie înțeles*. Claritatea și raționalitatea limbii franceze este potențată și ambiguizată de excepționala expresivitate poetică a limbii române. Aici am putea descifra de ce este *cel mai mare stilist* și totodată, de unde vine originalitatea scriiturii, una marcată de permanenta autotraducere, prin supunerea limbii române la rigorile gen *cămașă de forță* ale francezei. Cum remarcă, cu eleganță eseista, *vedem că pentru acesta (Cioran) adaptarea (trăită de el ca o iluminare și ca un rapt) limbii franceze (prin abandonarea limbii române) este sinonimă cu trecerea la o stare de ordine și rigoare carteziană în modul însuși de a gândi și de a scrie. Limba franceză și limba română sînt resimțite de Cioran ca două tipare: unul, propice „delirului”, celălalt, favorizînd autocontrolul și raționalul, unul, sugerînd metafora parcului englezesc, celălalt pe cea a geometricei grădini franceze din secolul lui Ludovic al XIV-lea.*

Opțiunea pentru limba franceză are, în cazul, lui Cioran, reverberații existențiale care le depășesc cu mult pe cele din planul strict scriptural.

Întreaga operă cioraniană se dezvăluie ascunzîndu-se, jucînd, cum consemnează autoarea Spațiului continuu, într-un fel de „Mare joc” de-a v-ați ascunselea cu un cititor infinit uluit și perplex și care crede mereu că în sfîrșit, a înțeles, pentru a constata pe dată că nu a înțeles nicidecum și că încă o dată s-a înșelat cînd a avut naivitatea (indusă de o altă paradigmă a raportului cu opera – cu un alt fel de operă – literară) să-i spună că deține un adevăr singur”.

Este cunoscută obsesia obliterării, a blocajului accesului la universalitate a literaturii naționale din cauza limbii de restrînsă circulație în care este scrisă. Cioran, nu mai puțin Ionesco, sînt emblematici pentru reușita de a sparge acest blocaj, de a rupe cercul vicios, e drept, prin adoptarea unui idiom de o mult mai largă circulație, care le-a asigurat accesul la universalitate.

Prin opțiunea pentru franceză, la o vîrstă cînd șansele de a țî-o însuși în profunzime sînt minime, Cioran a fost conștient că își asigură șansele de a-și afirma opera în conștiința europeană și universală. Ceea ce s-a și întîmplat.

Și totuși a fost o alegere nu numai dureroasă, ci și eroică: „Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroiquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même”. Una dintre *acele experiențe*, cum bine punctează Irina Mavrodin, *în urma cărora poți cîștiga totul, dar și poți pierde totul, inclusiv propria-ți identitate*. (Să ne amintim expresia lui Alexandru Dragomir: *ce se pierde atunci cînd se cîștigă ceva*.)

„Limba franceză și limba română – apreciază Irina Mavrodin – sînt resimțite de Cioran ca două tipare: unul, propice «delirului» – termen utilizat de el însuși de mai multe ori –, revărsării, despletirii baroce din cărțile lui scrise în limba română, celălalt favorizînd autocontrolul, luciditatea rațională. Opțiunea pentru franceză are deci, în cazul lui Cioran, importante consecințe în plan existențial, care însoțesc procesul scriptural pe toată traiectoria lui. Dar stratul cel mai profund, cel în care, fie și prin susținută opoziție, se construiește totul, și care, din nou în mod paradoxal, alimentează totul, rămîne limba română, posesiune, sau mai bine-zis zestre inalienabilă, mult iubită, deși bine ascunsă, și care reapare, devine iar vizibilă în apropierea sfîrșitului, în timp ce franceza – conform mărturiilor celor mai credibile – se retrage, dispare, după ce, însă, menirea ei a fost îndeplinită: l-a proiectat pe Cioran, ca scriitor și filosof, pe cerul literelor și al filosofiei universale.

Limba română, limba franceză, «traducere» (într-un sens special aici, și care ar urma să fie definit): iată o triadă în care termenul al doilea se sprijină pe primul și al treilea, în sensul că, deși aparent cel mai funcțional cu începere de la un moment dat, el este produs și există, în cazul fenomenului Cioran, doar ca aparținînd dinamicii acestei figuri triumfiulare”.

Cazul lui Emil Cioran este similar cu cazul lui Paul Celan: la ambii asistăm la renunțarea de a-și continua scrierea operei în limba română pentru o altă limbă, la Cioran franceza, la Celan germana. Amîndoi fiind autori de primă mărime și indiscutabilă originalitate. Ultima avînd ca temei ceea ce Irina Mavrodin intuiește că s-a întîmplat în cazul lui Cioran prin autotraducerea – traducerea propriei opere. Esecista propune ca ipoteză *că autotraducerea, spre deosebire de traducere, se sustrage statutului de simulacru, că ea este operă în sensul tare al cuvîntului?* Și face trimiteri la *Lacrimi și sfinți* tradusă de Sanda Stolojan în apropiată colaborare cu autorul. Și argumentează: „Prin această traducere, care este de fapt o autotraducere/ adaptare la orizontul de așteptare al unui alt tip de cititor, Cioran pune „ordine” într-un text despletit, dezordonat și baroc (originalul român). După Cioran, de altfel, însăși structura celor două limbi, româna și franceza, diferă în același mod.

Dar, dacă dăm conceptului de autotraducere un sens mai larg, nu am putea oare spune că toate textele lui Cioran – a cărui limbă maternă era româna și care a învățat franceza cînd trecuse cu mult de treizeci de ani – sînt niște autotraduceri?”. Apelînd la un fragment cioranian („O traducere este rea cînd este mai clară, mai inteligibilă decît originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să-i păstreze ambiguitățile, și că traducătorul a *tranșat*, ceea ce este o crimă”), avertizează asupra tendinței de a-l citi *în regim de univocitate* și nu *în regim de maximă ambiguitate*, ultima fiind *singura lectură corectă și cu adevărat „posibilă” în cazul lui. Dacă facem următoarea extrapolare: înlocuim «traducere» prin «lectură» și «traducătorul» prin «cititorul», găsim cheia de lectură pe care ne-o propune Cioran, de fapt singura cheie de lectură adecvată operei sale*.

Cioran se vede că a fost un excelent autotraducător, capabil a perpetua ambiguitățile atît de fertile, extrem de generative ale limbii române în noua haină galică.

În finalul eseului citim cîteva amintiri despre mirabilele întîlniri ale esecistei cu autorul *Silogismelor amărăciunii*, care capătă, deși autentice, o aură de mister, în umbra neverosimilului, unul sub specia liricului.

Cazul Emil Cioran este emblematic pentru Marele Joc care este literatura.

2050 DE ANI DE LA CREAREA PRIMULUI STAT DAC CENTRALIZAT ȘI INDEPENDENT

Interviu inedit
cu istoricul Radu VULPE

Pe eminentul profesor universitar doctor docent Radu Vulpe l-am cunoscut în deceniul al optulea al veacului trecut, când, împreună cu soția sa, distinsa profesoară universitară Ecaterina Vulpe, poposea, mai în fiecare vară, la Tecuci, trudind împreună, cu osîrdie, la clasificarea și cercetarea cu migală a supraabundentului material arheologic achiziționat la Muzeul Mixt al orașului, de la Cetățuia geto-dacică Piroboridava din localitatea Poiana.

Inegalabilul și excepționalul specialist în istoria veche, domnul profesor Radu Vulpe ne-a demonstrat pe viu, avînd la îndemîna sursele palpabile, esența alcătuirii noastre, reperele precise ale existenței și dăinuirii noastre milenare. Ce bucurie mai mare poate fi una ca aceasta, ce prilej fericit de înălțare lăuntrică a putut declanșa acest contact cu marele om de știință!

I-am adresat un chestionar cu cîteva întrebări, plecînd de la gîndul că immortalizarea generoaselor sale idei prin intermediul literei tipărite va cunoaște, în timp, perenitatea. L-a luat la București și ni l-a restituit în scurt timp. Tot domnia-sa i-a dat forma finală, operînd cu grijă corectarea unor inadvertențe ivite spontan.

Doresc să menționez că acest interviu apare pentru prima oară integral în revista „Convorbiri literare”.

Dionisie Duma

Iași, miercuri 18 martie 2009

București, 21.IX.1978

Dragă tov. Duma,

Azi am primit așteptata copie dactilografică a interviului nostru și, după ce am revăzut-o și corectat-o minuțios, mă grăbesc să ți-o restitui, urîndu-ți succes în publicarea interviului.

Nu mă îndoiesc că pe originalul pentru tipar vei trece cu toată grija toate îndreptările mele de pe această copie. Calitatea dactilografierii, atît de reușită, dacă țin seama de indescifrabilul scris de pe manuscrisul meu, mă îndeamnă să privesc această operație de transpunere, cu deplină încredere.

Cu cele mai ales salutări,

Radu Vulpe

Dionisie DUMA: Stimate tovarășe profesor universitar doctor-docent Radu Vulpe, ne aflăm în fața unui eveniment de cea mai mare însemnătate în istoria poporului român: crearea primului stat dac centralizat și independent de la a cărui organizare, sub conducerea lui Burebista, vom aniversa în 1980 împlinirea a 2.050 ani. Statul dac este rezultatul unei îndelungate dezvoltări istorice. În cursul mileniului al II-lea î.e.n., în regiunea carpa-to-dunăreană și balcanică se constituiseră populațiile trace care aparțineau mării familii de neamuri indo-europene. Ce informații ne

puteți da despre traci?

Radu VULPE: La această întrebare s-ar putea răspunde cu volume întregi, dar pe scurt, cum se cuvine în cadrul convorbirii noastre, am de amintit numai că tracii erau un neam de origine indo-europeană care, în totalitatea sa, ocupa un important spațiu al Sud-Estului Europei, întinzîndu-se și asupra Nord-Vestului Asiei Mici. Herodot, „părintele istoriei”, scriindu-și opera în sec. V î.e.n., spunea că „tracii formau cel mai mare dintre toate neamurile după indieni” și că „dacă ar fi avut o singură conducere și o conștiință unitară, ar fi fost de neînvins și cu mult

cel mai puternic dintre toate popoarele”. Și tot istoricul grec adăuga că o asemenea unitate era cu neputință, deoarece tracii erau risipiți într-o mulțime de triburi, care duceau o viață independentă. De fapt, aceste numeroase triburi se grupau în trei mari părți, care, trăind în condiții geografice, economice, istorice și culturale diferite, au căpătat cu timpul, în evoluția lor separată, unele caractere particulare. Astfel se distingeau tracii de nord, carpato-danubieni, cunoscuți în istorie sub numele de geți (la șes) și de daci (la munte); de cei balcano-egeeni, cărora le aparținea numele propriu-zis de traci, precum și misienii și frigienii din Asia Minoră care formau un alt grup. Totuși, în ciuda deosebirilor lingvistice și culturale dintre ele, cele trei grupuri păstrau din unitatea lor de la origine evidente și fundamentale trăsături comune care le deosebeau de alte neamuri. Limbile lor nu se cunosc amănunțit, dar au lăsat foarte multe resturi în toponimie și în numirile de persoane, precum și destule cuvinte răzlețe din vocabularul lor specific, grație cărora au putut fi determinate atât diferențele dialectale dintre ele, cât și apartenența lor la ramura orientală a limbilor indo-europene și deci înrudirea lor cu iraniana, indiana, lituana, slava, în opoziție cu ramura occidentală căreia îi aparțineau latina, celtica, greaca, germanica. Este astfel total greșită tendința acelor compatrioți ai zilelor noastre, care, lipsiți și de competență și de răspundere științifică, agită ideea că geto-decii ar fi vorbit românește de când este lumea și că n-ar fi avut nevoie să fie romanizați de către „cotropitorii romani”. Însă atrag atenția asupra acestei monstruoase erezii, respingînd-o cu toată convingerea, fiindcă amenință a atenta în chipul cel mai nociv la temelia reală a conștiinței noastre naționale, care nu se poate referi decît la latinătate pe care, ca formă a unei civilizații superioare, geto-dacii și-au însușit-o cu desăvîrșire, renunțînd la graiul lor tracic, asemănător mult mai mult cu armeana, persana, scitica, indiana, decît eu latina vorbită de noi, urmașii lor de azi, ca o moștenire pe care tot ei ne-au lăsat-o după ce s-au romanizat. Ființa noastră fizică este geto-dacă, dar limba, cultura, conștiința, înclinările noastre spir-

ituale sînt prin excelență latine. Dintre cele trei grupe trace, aceea a tracilor balcano-egeeni a ajuns cel mai devreme la o coeziune politică, formînd încă din sec. V î.e.n. o unitate statală, sub conducerea dinastiei odrise, dar într-un echilibru cu menținerea autonomiilor tribale. Geto-dacii vor ajunge la o unitate asemănătoare, dar cu tendințe centralizatoare în sec. I î.e.n., sub Burebista.

Geții – „cei mai viteji și drepti dintre traci”, cum îi aprecia Herodot, au fost singurii care s-au opus expediției întreprinse în anul 514 î.e.n. de Darius, regele perșilor. Care era organizarea lor?

Locuitori de mai multe veacuri pe ambele maluri ale Dunării, geții se aflau, la data expediției lui Darius spre gurile acestui fluviu, într-un stadiu de organizare tribală înaintată, sub forma democrației militare. Dacă triburile lor din Dobrogea au cutezat, spre deosebire de toate populațiile trace din Balcani, să se opună cu armele oastei superioare conduse de monarhul oriental, nu e numai datorită eminentelor lor virtuți războinice și morale, pe bună dreptate laudate de Herodot, și nici numai calității oștirii lor alcătuite dintr-o excelență cavalerie de arcași, ci și sprijinului fraților lor din stînga fluviului, din Muntenia și din Moldova de Jos, cu care formau o solidară uniune de triburi, aceeași pe care ulterior istoria o va înregistra manifestîndu-se glorios împotriva sciților, ori împotriva lui Alexandru Macedon.

Împreună cu soția și colega dumneavoastră, prof. Ecaterina Dunăreanu Vulpe, orînduiți și pregătiți de mai mulți ani pentru publicare materialul rezultat din săpăturile arheologice efectuate la Poiana, în apropiere de Tecuci, în străvechea cetățuie Piroboridava. Cetățuia de la Poiana este una dintre cele mai bogate așezări getice din țara noastră. Sînteți în cea mai mare măsură să ne vorbiți despre ea.

Într-adevăr, Cetățuia de la Poiana, de pe malul stîng al Siretului, este una dintre așezările getice cu cele mai multe straturi și cu cel mai abundent și mai ales inventar, denotînd atât o veche continuitate de viață (încă din faza Monteoru a epocii bronzului, de prin întîia jumătate a mileniului al

doilea î.e.n. pînă în secolul I al erei noastre), cît și o intensă dezvoltare economică și culturală în contact cu pătrunderile civilizației grecești și apoi ale celei romane dinainte de Traian. Situată la răscrucea văii Siretului cu drumul de pe valea Troțușului, legînd direct interiorul Daciei intracarpatică cu cetățile pontice din Dobrogea, această așezare avea, în circulația economică a ținuturilor geto-dace, un rol de primă importanță. Identitatea sa cu Piroboridava, localitatea menționată de Ptolemeu pe stînga rîului Hierasus (Siretul), la o oarecare depărtare de Dunăre, se impune neîndoiește. Geograful antic îi dă numele de polis, adică „oraș”, tocmai pentru funcțiunea de centru economic pe care o îndeplinea în cadrul unui trib getic. Și rolul său strategic este confirmat în preajma războaielor dacice ale lui Traian, prin papirul Hunt (așa numit după primul comentator al documentului), în care este pomenit un detașament de ostași romani fixat aici (*Piroboridavae in praesidio*). După cucerirea Daciei, acest important centru de autonomie getică a fost suprimat, populația sa fiind dispersată prin diferite sălașuri rurale din sudul Moldovei. Cetățuia Piroboridava ocupa o suprafață considerabilă în antichitate, dar în decursul veacurilor întinderea ei s-a redus foarte mult, în urma procesului de eroziune pe care rîpa Siretului de la baza sa, formată dintr-un loess foarte sfărîmicios, l-a suferit prin acțiunea apelor de ploie. În 1913, cînd pentru prima oară a făcut obiectul unei recunoașteri arheologice din partea neuitatului nostru magistru Vasile Pîrvan, și apoi în 1927, cînd, în urma uncea din ultimele sale dispoziții, ni s-a încredințat explorarea ei sistematică, Cetățuia de la Poiana nu mai era în ființă decît printr-o porțiune periferică de 300 m lungime și cu o lățime care varia de la un maximum 100 m la un minimum de abia 5 m! După o jumătate de secol de atunci, conturul său s-a micșorat și mai mult. De altfel mai bine de jumătate din conținutul său stratigrafic a dispărut prin efectul săpăturilor noastre, care s-au succedat acolo într-un interval de circa 25 de ani prin mai bine de 10 campanii arheologice. Deși noi am publicat pînă acum vreo 15 lucrări despre rezultatele acestei activități,

materialele scoase din săpăturile noastre de la Poiana sînt atît de abundente, iar problemele pe care le ridică atît de complexe, încît studierea lor amănunțită în vederea tipăririi unei monografii complete ne va da mult de lucru. Majoritatea acestor materiale se afla depuse la Muzeul Mixt din Tecuci, unde în fiecare an ne petrecem o parte din timp cu sistematizarea lor și cu redactarea observațiilor minuțioase pe care ni le oferă. Nu putem prevedea o dată pentru sfîrșitul acestei munci științifice, dar chiar dacă ar fi mai îndepărtată decît termenul propriei noastre vieți (avînd în vedere vîrsta noastră înaintată), totuși vom persevera pînă la urmă în datoria de a o îndeplini, măcar pentru a lăsa cît mai puțin în grija celor ce eventual ar urma s-o continue pe viitor.

Începînd cu secolul al IV-lea î.e.n., societatea geto-dacă (care înainte de stăpînirea romană n-a cunoscut sclavajul ca mod de producție) se dezvoltă într-un ritm rapid. Ei trec la epoca denumită de arheologi Latène (a doua vîrstă a fierului). Ce descoperiri arheologice făcute în aria geto-dacică ori extracarpatică ar veni să confirme această dezvoltare?

În arheologia țării noastre, termenul latène reprezintă, înainte de toate, o noțiune cronologică, numită în general astfel pentru coincidența sa cu perioada de formare și dezvoltare a civilizației celtice constatată și studiată mai întîi în stațiunea La Tène din Elveția, de fapt însă răspîndită pe un întins spațiu al Europei occidentale și centrale, odată cu expansiunea populațiilor celtice în secolele V-IV î.e.n. Creată sub impulsul influențelor grecești și italice, această civilizație periferică occidentală a pătruns și în țările geto-dace, unde a întîlnit premisele deja dezvoltate ale unei civilizații autohtone, formată de asemenea sub iradiația penetrațiilor meridionale, cu deosebire ale celei elenice, însă pe baza unor tradiții locale diferite. Desigur, prin asimilare, este just să numim tot „Latène” și perioada acestei dezvoltări locale geto-dace pentru încadrarea sa într-un fenomen general european de înflorire în marginea civilizațiilor mediteraneene, dar totodată trebuie să ținem seama de originile și caracterele ei specifice, independente de Latèneul occidental.

Constatările arheologice ne oferă cele mai concrete dovezi ale progreselor societății geto-dace din a doua epocă a fierului, în această privință aducându-și contribuția toate așezările respective din țara noastră și în primul rând tocmai Cetățuia de la Poiana, unde evoluția lor poate fi urmărită într-o neîntreruptă continuitate. Nimic nu este mai evident, în lumina rezultatelor săpăturilor din aceste așezări, ca dezvoltarea forțelor de producție și a producției de mărfuri în lumea geto-dacă, semne ale unei prospere activități economice, la care participau nu numai negustori și meseriași greci, prezenți doar în treacăt, ci într-o mult mai mare măsură cei locali. Marea frecvență a uneltelor de fier, întrebuințate la cultivarea pământului ori în diferite ateliere pentru prelucrarea metalelor și a lemnului, arată clar nivelul atins de dezvoltarea forțelor de producție. Folosirea intensă a monedei, ca mijloc de schimb și teaurizare, dovedește de asemenea un grad superior de viață economică. Geto-dacii băteau ei înșiși monedă, imitând efigiile macedonene și apoi contrafacându-le pe cele romane de argint prin matrițe cu mulaj însă cu un titlu metalic mai pur decât al pieselor originale. Exemple de asemenea contribuții geto-dace la sporirea numărului de denari romani s-au descoperit în mai multe așezări, printre care și la Poiana. Dar dezvoltarea forțelor de producție și a producției de mărfuri într-un grad atât de înaintat, implică diviziunea socială a muncii, cu categorii de muncitori specializați în anumite ramuri de activitate. Meșteșugurile complicate, ca fabricarea ceramicii de tehnică superioară, atât de comună în așezările geto-dace, și ca lucrul metalelor, necesitau neapărat o atare specializare. Aceași dezvoltare ne obligă să deducem și trecerea la proprietatea privată. Numeroasele ateliere de producție superioară nu puteau fi proprietăți colective. Și nici comerțul cu grecii și romanii n-ar fi putut înflori într-o societate înțelenită în tradițiile comunei primitive. Numeroasele tezaure monetare descoperite, mai ales în locuințele din cuprinsul așezărilor geto-dace, sînt elocvente indicii ale răspîndirii proprietății individuale. Pe de altă parte, o atât de asiduă dezvoltare a producției eco-

nomice ne impune să admitem folosirea muncii prin sclavi, ceea ce infirmă categoric aserțiunea din formularea întrebării dumneavoastră, că înainte de stăpînirea romană societatea daco-getă n-ar fi cunoscut sclavajul ca mod de producție.

Dimpotrivă, geto-dacii aveau sclavi, proveniți din războaiele endemice de pradă, caracteristice stadiului lor de democrație militară și tocmai ei contribuiau la aprovizionarea târgurilor de sclavi din lumea greacă și romană. Nu este de închipuit că ei s-ar fi limitat la acest comerț de energie umană privîndu-se de ajutorul mîinii de lucru sclavagiste pentru propriile lor nevoi economice, care se aflau în continuă creștere. Dar, din moment ce trebuie să admitem la geto-daci apariția proprietății private și munca sclavagistă, urmează să deducem și împărțirea societății în clase, care de fapt existau încă mai de mult, ca un fenomen inherent democrației militare, cu aristocrați (pileați, tarabostes) și oameni de rînd (comati), clase total distincte și atât de caracteristice de pildă oastei lui Decebal. Progresele notate în societatea geto-dacă reprezintă tot atîtea elemente necesare apariției statului, formă supremă de evoluție, care, în stadiu embrionar, s-a ivit încă din faza uniunilor regionale de triburi, dar n-a ajuns la afirmări mature decât sub un Burebista și un Decebal.

Le temelia operei de centralizare a stat, după cum se știe, unitatea lumii geto-dacice, manifestată la rîndul ei în unitatea etnică, lingvistică și de cultură materială. Izvoarele antichității sînt la îndemîină și rugămîntea noastră este de a ni le elucida în cîteva fraze.

Unității de origine, de limbă, de tradiții spirituale și de nivel al culturii materiale, pe care o prezintă grupul tracilor de nord, nu i-a corespuns o unitate politică totală decât o singură dată, prin opera regelui get Burebista. Izvoarele antice care ne dau știri despre această personalitate și despre măreția realizărilor sale sînt puține, dar substanțiale și pe deplin concordante. În primul rînd se impune atenției noastre istoricul-geograf Strabon, care, contemporan cu Burebista, ne spune că acest conducător, pe care ține să-l precizeze ca get susținut de autoritatea morală a

preotului Deceneu, și-a disciplinat și instruit oastea cu atîta eficacitate, încît a transformat-o într-o forță de neînvins, grație căreia a izbutit în scurt timp să realizeze o întinsă domnie, putînd dispune la nevoie de un număr de 200.000 de ostași, să-și supună cea mai mare parte dintre populațiile vecine, să suprimă formațiile celtice din preajma Daciei și să-i neliniștească și pe romani prin incursiunile sale împinse pînă în Macedonia și Iliria. Același autor mai adaugă că Burebista a fost răsturnat de o conspirație de nemulțumiți și că, drept consecință a acestei căderi, uriașul domeniu al autorității sale s-a scindat în patru părți separate. Un alt autor e pretorul greco-roman Dion Chrysostomos de pe vremea lui Decebal, pe care a avut prilejul să-l viziteze la Sarmizegetusa. El amintește de opera lui Burebista, confirmînd datele lui Strabon și adăugînd că, în vremea acestui rege, toate cetățile grecești din Pontul Sîng, de la Ulbia pînă la Apollonia din Tracia, se aflau sub autoritatea geților. Parte din știrile lui Chrysostomos, transmise mai tîrziu de istoricul got Iordanes, insistă mult asupra personalității lui Deceneu, pe care îl prezintă ca venit din altă parte la geți, desigur de la daci, apoi asupra importanței sale ca sfetnic al lui Burebista, investit de acesta cu „o putere aproape regală”, precum și asupra cunoștințelor sale științifice și filosofice superioare, pe care le-a împărtășit geților (de înțeles și dacilor), făcîndu-i „aproape egali în înțelepciune cu grecii”. Un al treilea izvor relativ la Burebista și cel mai valoros prin știrile sale autentice și directe, fiind vorba de un document epigrafic chiar din timpul acestui rege get, este decretul orașului pontic Dionysopolis (Balcic), emis în cinstea cetățeanului său Acornion pentru meritul de a fi condus o serie de solii pe lîngă Burebista și de a fi cîștigat prietenia și încrederea acestui puternic conducător arătat în textul inscripției ca „cel dintîi și cel mai mare dintre regii din lumea tracă”, „stăpînind de ambele părți ale Dunării”. Confirmînd știrile lui Strabon și ale lui Dion Chrysostomos despre vasta putere a lui Burebista și despre întinderea autorității sale asupra cetăților grecești de pe țărmul pontic, acest document ne mai informează că

regele get s-a amestecat în războiul civil roman din anul 43 î.e.n. dintre Caesar și Pompeius, intrînd în tratative cu acesta din urmă, care însă curînd avea să fie înfrînt la Pharsalos. Din scrierile unor numeroși autori (Titu Liviu, Velleius Paterculus, Suetoniu, Plutarh, Appian) se știe că învingătorul Iulius Caesar, tocmai era gata să pornească împotriva lui Burebista, cu o mare armată, în momentul cînd a fost asasinat la Roma. Nu mult după aceea s-a produs și complotul care, după cum ne relatează Strabon, l-a răpus pe regele get.

Roma a izbutit să închege cel mai mare stat sclavagist din lumea mediteraneeană. Treptat ea va cuceri aproape întreaga lume cunoscută atunci. Dar în Europa apăruse statul dac întins pe un vast teritoriu, care, avîndu-l în frunte pe regele Burebista, ajunsese o forță de temut pentru romani. Burebista a ajuns pînă acolo încît s-a amestecat în treburile interne ale republicii romane. Acest moment de intervenție a însemnat o recunoaștere a puterii politice de care se bucura regele dac în acel timp? În ce constă acest fapt?

În răspunsul la întrebarea precedentă am prezentat faptele brute așa cum ni le-au transmis izvoarele în legătură cu Burebista. Întrebarea de acum îmi oferă prilejul de a le explica și a le interpreta în cadrul condițiilor istorice ale timpului. Ascensiunea atît de rapidă a lui Burebista și promptitudinea cu care în scurt timp a reușit să întrunească sub conducerea sa toate nenumăratele triburi geto-dace, obișnuite de milenii cu particularismul autonomiei lor, are la bază un singur factor: amenințarea pe care uriașa expansiune a puterii romane o constituia pentru libertatea deopotrivă a tuturor acestor triburi. De peste un veac romanii se stabiliseră în Macedonia, Grecia, pe țărmurile ilirice ale Adriaticei, și își căutau o graniță la Dunăre, pe care o și atinseseră în anii 74-72 î.e.n., tinzînd să-și statornicească dominația în însuși mijlocul spațiului geto-dac. De aceea, pentru a înfăptui unitatea neamului său, Burebista a avut mai puțin nevoie de a se impune prin acțiuni de forță, cît de destoinicia de a

convinge diferitele căpetenii tribale să i se alăture. În această privință, autoritatea morală a lui Deceneu a jucat un rol primordial și nu este exclus ca de la acest personaj de prestigiu să fi provenit nu numai sfaturi de sobrietate și disciplină ca interpretări ale voinței lui Zalmoxis, de care ascultau toate triburile, ci și însăși ideea unirii ca mijloc suprem de a face față primejdiei romane. El însuși, în calitatea sa nu numai de preot, ci fără îndoială și de conducător politic al uniunii triburilor dace din munții Sarmizegetusei, unde se afla principalul sanctuar al religiei geto-dace, Kogaionon (amintit de Strabon), trebuie să fi luat inițiativa realizării acestei idei, aderând cel dintâi la puterea militară a uniunii triburilor getice de la Dunărea de Jos, condusă de Burebista. Restul lumii geto-dace n-a avut decât să-i urmeze exemplul. De altfel nici nu era vorba să fie convinse decât căpeteniile a încă două formații regionale, care, tot sub forma unor uniuni de triburi, se formaseră mai dinainte, probabil de o parte și de alta a Carpaților nordici. Este ceea ce rezultă din numărul de numai patru părți în care, după cum precizează Strabon, avea să se dezmembreze domnia lui Burebista după căderea sa. Nu trebuie să ne închipuim unitatea realizată sub acest rege get ca reprezentînd de la început o formație statală monolitică, ci numai ca o asociație temporară a celor patru grupe de triburi în vederea unui scop anumit. Complotul care a pus capăt acestei alianțe a fost urzit de către căpeteniile părților componente, nemulțumite tocmai de tendința regelui unificator de a-i subordona în cadrul rigid al unui stat centralizat sub forme monarhice, stat absolut necesar pentru a se măsura cu puterea atît de solid organizată a Romei, dar încă prematur în raport cu stadiul de evoluție al societății geto-dace. După dispariția lui Iulius Caesar, vîrfurile acestei societăți socoteau pericolul roman destul de slăbit pentru a mai fi nevoie ca ele să suporte rigorile unui comandament unic și să riște de a-și pierde cu desăvîrșire autonomiile tribale. Cum însă autoritatea regelui get apucase să se închege în coeziunea statală urmărită, șefilor rebeli nu le mai rămînea altă cale pentru a-și recăpăta libertatea

decît înlăturarea regelui autoritar și inevitabil asasinarea lui. Ce va fi fost cu Deceneu în această împrejurare, nimic nu ne îngăduie să știm, ci cel mult să presupunem, logic, că va fi murit înainte de acest sfîrșit al operei de unitate pe care el o gîndise și la realizarea căreia colaborase cu atîta zel. Cît despre elementul special al întrebării dumneavoastră, relativ la intervenția lui Burebista în conflictul dintre Caesar și Pompeius, am arătat, cu prilejul menționării decretului lui Acornion din Dionysopolis, cum această intervenție proiectată în favoarea lui Pompeius a fost anulată de victoria lui Caesar înainte de a se fi putut manifesta efectiv. Dar rămîne evident că cei doi beligeranți romani au apreciat la înalta ei valoare puterea politică a regelui get, căci Pompeius a dus tratative pentru a-i obține sprijinul, iar învingătorul de la Pharsalos a organizat împotriva acestei puteri acea expediție zădărnicită de moartea sa. Chiar după dispariția lui Caesar, opinia publică din Roma avea să treacă o bucată de timp printr-o atmosferă de panică sub amenințarea unei eventuale invazii a formidabilei forțe getice.

Burebista a rămas în istoria poporului nostru ca o genială personalitate; iscusit comandant de oști, înzestrat cu calități de strateg militar, tactician, om politic și diplomat. Pentru a demonstra toate acestea nu avem la îndemîna izvoare, și atunci...?

Izvoarele ne oferă știri despre acțiunile și realizările lui Burebista, dar nimic despre personalitatea sa. Totuși acele știri sînt atît de precise și de concordante, iar faptele pe care le relatează atît de uimitoare, încît numai o căpetenie cu însușiri extraordinare le-ar fi putut îndeplini. Rolul pe care l-am atribuit lui Deceneu în realizarea unității geto-dace, oricît de determinant, nu scade nimic din aprecierile superlative ce i se cuvin regelui get, care a stimulat zelul colaboratorului său dac tocmai prin însușiri militare și politice ieșite din comun, menite să galvanizeze încrederea tuturor. Fiecare din faptele lui Burebista îl arată din plin ca pe un iscusit comandant și strateg, un om politic de mari concepții, un diplomat activ și inteligent.

Și acum o mică observație critică privind formularea întrebării: Burebista face parte, ca un capitol strălucit, nu din istoria „poporului nostru”, care pe atunci nu exista, ci din istoria patriei noastre și a iluștrilor strămoși autohtoni ai poporului român, popor însă despre care nu se poate vorbi decât în funcție de procesul romanizării de după cucerirea lui Traian. Această distincție este neapărat necesară, pentru a se evita unele confuzii, care pentru adevărul științific și pentru o reală concepție despre conștiința noastră națională nu pot fi indiferente.

De curind am citit în presă că lucrarea dumneavoastră științifică *Studia Thracologica* a fost încununată cu laurii premiului „Nicolae Iorga” al Academiei RSR pe anul 1976. Vă rugăm să ne spuneți ce înseamnă pentru dumneavoastră această lucrare de amploare, ce loc ocupă ea în vasta dumneavoastră activitate de atâtea decenii și cum se încadrează în marea operă istorică a poporului român?

Volumul *Studia Thracologica*, redactat exclusiv în limba franceză, a fost publicat în 1976 ca un omagiu pe care am ținut să-l aduc, în calitate de Președinte, celui de-al II-lea Congres internațional de Tracologie, ținut la 4-10 septembrie din acel an la București. Reprezintă o culegere de 16 studii diferite, selectate dintre numeroasele mele lucrări din domeniul traco-dacic apărute în cursul unei activități științifice pe care am consacrat-o acestui domeniu timp de peste o jumătate de veac. Selecția n-a fost determinată atât de criterii calitative, cât de exigențele limitative ale spațiului editorial. Dar mă consider mulțumit că și cele 16 studii câte au intrat în volum, după ce apăruseră pentru prima oară la date diferite între 1934 și 1974, adesea în condiții prea puțin prielnice unei suficiente difuziuni, sînt acum aduse din nou și într-o măsură mai largă la cunoștința cercurilor de specialitate, cărora le pot comunica o parte din descoperirile și interpretările mele cu privire la variate probleme ale neamurilor trace. Studiile respective, expuse în ordine cronologică, se referă alternativ la tracii balcanici și la geto-deci, cu preocupări multiple: sociologie (*Prioritatea agnaților în transmiterea regalității la traci, la*

daci și la vecinii lor și Succesiunea regilor odriși), istorice (*Getul Burebista căpetenia tuturor geto-dacilor, Deceneu și sfetnicul apropiat al lui Burebista, Geții de pe malul stîng al Dunării de Jos și romanii, Muntenia și Moldova de Jos sub romani, Populațiile din sud-estul Europei și Imperiul roman, Burii aliați ai lui Decebal în primul război dacic al lui Traian, Cassius Dio și campania lui Traian în Moesia Inferioară, Colonii și municipii din Moesia Inferioară*), toponimice (*Argedava, Rabon, numele antic al pîrului Drincea, Numele orașului Dardica*), etnografice (*Problema Lai-lor*), arheologice (*Civilizația geto-dacă și problemele sale în lumina ultimelor săpături de la Poiana în Moldova de Jos, Ex-voto din Callatis cu Cavalerul trac*). Reeditîndu-le, n-am înțeles să le mențin riguros în forma inițială, ci le-am adus mici ajustări pentru a le pune la curent cu stadiul actual al cercetărilor, ceea ce socot ca o datorie pentru orice autor căruia i se publică din nou lucrările atîta timp cît este în viață. La întrebarea dumneavoastră privind locul pe care aceste lucrări îl ocupă în îndelungata mea activitate, nu pot răspunde decât amintind că preocupările despre geto-daci, ca și despre tracii de sud, au constituit totdeauna principala mea specialitate, chiar cînd cronologic am fost destul de frecvent în situația de a mă extinde și asupra epocilor clasice ale istoriei grecești și romane, ori asupra epocilor străvechi așa-zise „preistorice”. Cît despre încadrarea studiilor mele tracologice în istoria poporului român, contribuțiile pe care le-au adus la elucidarea atîtor aspecte diferite din antichitatea patriei noastre, fie preromană, fie romană, sper că măcar în parte își vor dovedi valabilitatea și utilitatea. Nu cu sînt cel mai indicat să mă pronunț asupra valorii lor în istoriografia generală românească, dar prestigiosul premiu academic cu care a fost onorat volumul ce le reprezintă, mă încurajează să le consider izbutite.

Vă mulțumesc cordial pentru amabilitatea cu care ne-ați răspuns!

Interviu realizat de **Dionisie DUMA**

INTERVIU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ȘI REALIZĂRI

1. Care sau câte 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 înfii 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 *Istorie literare* de după '89 n-au ocolit literatura contemporană. Întrebarea este cîți au reușit să scrie cu adevărat o istorie literară contemporană, care să depășească simpla editare de portrete, de medalioane critice?

4. I. Negoitescu nota în scurta sa prefață la *Istoria literaturii române* că *îi pare de 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 însuflă, 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 *Istorie 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 cea mai apropiată ca realizare de definiția din *Dicționarul de termeni literari*, recunoscîndu-i-se totodată acribia și cîuprinderea 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.



Rodica GRIGORE

1. Unele dintre istoriile literare apărute la noi în ultimele două decenii tind să se încadreze, mai mult sau mai puțin, în definițiile generale din dicționarele de termeni literari, fără ca asta să însemne că ele chiar reușesc să se încadreze în acest model, majoritatea rămânând doar prin preajma acestor definiții... Și nu ar avea, practic, sens, să revenim, acum, asupra disocierilor între critica și istoria literară, și cu atât mai puțin asupra vreunui posibil canon ce poate fi extras din definițiile posibile în acest caz, subliniate, de altfel, și de către alți participanți la Ancheta „Convorbirilor literare”. Numai că oarecum straniu rămîne, în spațiul cultural românesc, permanentul accent pus (de autorii lor, mai cu seamă!) pe nevoia de istorii literare exhaustive – sau care să poată trece măcar parțial astfel – în condițiile în care, prin alte părți, asemenea inițiative sînt rare și sporadice, chiar dacă în acele alte părți literaturile au o vîrstă mai mare decît cele „cinci secole” ale noastre.

2.-3. Autorii istoriilor literare postdecembriste și-au demonstrat capacitatea aceasta parțial, căci, de pildă, *Istoria* lui Ion Roman, ca să rămînem doar la acest exemplu, este prea puțin axată pe un veritabil criteriu axiologic, în ciuda ambiției autorului spre exhaustivitate. Prin urmare, majoritatea autorilor din ultimele decenii au manifestat tendința mai mult sau mai puțin evidentă ca, dincolo de raportarea la o serie de valori consacrate și recunoscute, să-și impună propriul canon și sistem axiologic, de natură, adesea, doar de a justifica propriul demers critic. Poate pentru că, în fond, nu o dată, autorii de istorii literare au avut un soi de

obsesie a abordării evenimentelor – literare, desigur – de la „descălecat”, tinzînd, parcă, să scape din vedere că esențială rămîne, totuși, literatura, nu doar demersul critic exercitat, narcisistic, asupra literaturii, ori doar asupra unor fragmente – mai numeroase sau mai puțin numeroase, mai reprezentative sau mai puțin reprezentative, după caz – ale unor anumite epoci literare.

Cît despre ce au reușit și ce n-au reușit autorii de istorii literare de după 1989, trebuie să recunoaștem că puțin din ei au reușit să ajungă la un veritabil act de sinteză critică și, din păcate, dacă au ajuns, totuși, a fost vorba doar despre un soi de sinteză „pe fragmente”, ca să zicem așa, vizînd, în fond, anumite epoci sau orientări literare. În plus, unii dintre autorii ultimelor decenii au afirmat ei înșiși, ca într-un veritabil act de prevedere, că nu fac altceva decît să adune laolaltă „portrete și medalioane”, astfel încît demersul lor de a realiza o istorie a fost, nu o dată, pus în umbră de propriile luări de poziție teoretice sau doar aparent teoretice. Radu G. Țeposu este cel care a reușit, în cartea sa din 1993, să creioneze un tablou cu adevărat sugestiv în ceea ce privește domeniul literaturii contemporane, din punctul de vedere al unei reale axiologii, din păcate, însă, și demersul său fiind, fatalmente, incomplet.

4. Da. Altfel, demersul însuși al unei istorii literare ce trebuie să implice și istoria de valori ar fi total lovit de nulitate.

5. Ca întotdeauna cînd se încearcă construirea unui edificiu – literar, desigur – asemănător cu o Arcă a lui Noe, este foarte greu, dacă nu cumva imposibil, să ajungă pe numita arcă exclusiv acele creații cu adevărat demne de salvat. În primul rînd pentru că o arcă în stare să salveze adevăratele valori literare e dificil de edificat, cîtă vreme operele literare sînt mai greu de abordat în acești termeni simpliști și simplificatori și din această perspectivă decît, să

raportează în permanență, chiar și atunci când pare a încerca alte drumuri. O raportare în care întrevădem, de asemenea, ambiția unui competitor, căci, dincolo de admirația față de modelul ilustru și recunoscut ca atare, Nicolae Manolescu nutrește – iar la o lectură atentă la nuanțe se va observa acest aspect – și să ambiția nu doar de a fi pus alături de modelul călinescian, ci și pe aceea de a-i arunca acestuia, simbolic, o provocare după mai bine de o jumătate de veac. În contextul acesta și avînd în vedere că numeroși autori prezenți în *Istoria* călinesciană se regăsesc în prezenta istorie, e greu să afirmăm că absențele ar fi mai semnificative decît prezențele, cu toate că unele dintre absențele din *Istoria* lui Nicolae Manolescu sînt cu adevărat notabile, la fel cum și unele dintre prezențe sînt discutabile în ceea ce privește mult clamatul etalon estetic. Dar efortul de integrare a numeroșilor autori într-o veritabilă panoramă critică este, desigur, imposibil de ignorat sau de negat. Astfel că îndelunga discuție despre plusurile și minusurile *Istoriei critice*, aîft de orgolios subintitulate cinci secole de literatură, trebuie să țină seama, dincolo de elogiile asidue promovate de o parte a criticii de întîmpinare din România, Dan C. Mihăilescu mai cu seamă, și de rezervele formulate de alți analiști ai fenomenului literar contemporan. Și, desigur, de perspectiva pe care, fără îndoială, timpul o va aduce și în acest caz.

7. Modelul călinescian se vede, în filigran – și, nu o dată, chiar mai evident – în întreaga *Istorie* a lui Nicolae Manolescu, fiind, în fond, reperul la care autorul recentei *Istории* se

[illegible]



Chris TANASESCU

1. Nu știu dacă atât respectarea unor definiții trebuie să ne intereseze, cât atingerea unor scopuri sau mai ales posibilitatea ca aceste două lucruri să coincidă sau nu. Altfel spus, nu știu cât de mult mă interesează faptul că un poem respectă definiția de sonet sau sextină, ci mai degrabă care sînt rezultatele, efectele, realizările obținute prin interacțiunea sau negocierea cu o asemenea formă. De aici decurg două aspecte – primul, cel al gîndirii unei istorii literare ca o formă culturală și, particularizînd, chiar un gen literar (ceea ce pune istoria literară în situația postmodernă a altor genuri, ca de pildă a poeziei, care de multe ori se preia pe sine însăși sau tratamentul diverselor discursuri și forme poetice posibile și/sau standard ca obiect propriu) și, al doilea, legat de țelurile pe care respectiva istorie le poate urmări și eventual atinge, după cum vom vedea, într-un spațiu para-literar.

În primul caz, definiția de dicționar poate fi citită (și are elemente în acest sens) ca definiția unei forme poetice. Discuția ei nu poate fi, însă, corectă și nu poate tinde să fie completă fără un istoric al tratamentului acestei forme. Fără un istoric al istoriilor literare specifice. Și aici e simptomatic că G. Călinescu e citat în preambulul anchetei de cinci ori iar *Istoria...* sa e dată drept exemplu „clasic” de adecvare la definiția respectivă. Ar fi foarte palpitant, sînt convinși, să vedem cu amănuntul care sînt particularitățile tratamentului călinescian al acestei forme, lucru de făcut poate altă dată. Pînă atunci, la o primă reamintire, aș menționa doar faptul că avem o desfășurare a discursului ce fundamentează literatura prin istorie dusă la origini aurorate mitologice și se cristalizează gradat spre o filozofie a etnicului, mitologie modernă a rasei și identității.

Comarate cu această primă realizare „în trup” a formei în discuție, istoriile recente se împart în două mari categorii – cele care preiau paradigma „istorie a neamului egal istorie a literaturii”, cu consecințe mitologice imagologice care trebuie confirmate sau aspru reajustate, și cele care încearcă să scape de această tiranie și anxietate a divinei influențe călinesciene și să trateze forma în răspăr, prin decupaje aparent aleatorii și fără nicio pretenție (declarată) de perspectivă globalizatoare. Cele care preiau paradigma și extind mitologia istorizantă – cazul lui Ion Rotaru, care merge cu începuturile literaturii noastre pînă la Ovidiu (așa cum ar fi visat de fapt să facă însuși Călinescu) și integrează, în urma utililor studii ale lui Mihail Diaconescu dar nu numai, în istoria literaturii române autorii de scrieri teologice latine ai primelor secole creștine din spațiul daco-roman – sau o ciumpăvesc – cazul lui Manolescu, care nu numai că nu se gîndește la (sau nu știe de) autorii daco-romani dar restrînge discuția la cele cinci secole scurse de la primele documente atestate în limba română și face din eliminarea de autori și titluri o virtute mai mare decît incluziunea. Mai radical chiar (deși nu din cecitate sau lacune) este Negoieșcu, care începe „direct” de la 1800 și, în plus, la el, prin intervenția nemiloasă a sorții, perioada contemporană ne-a rămas sub forma unei culegeri de recenzii – multe dintre ele inițial cronici radio – în care criteriul de ordonare nu e cel cronologic, ci cel alfabetic, după numele scriitorilor comentați (în ciuda unor grupări la un moment dat pe capitole aparent tematice, în fond organizări *a posteriori*), iar perspectiva e una care se încheagă (eventual) din iridiscențele judecăților particulare și din anumiți vectori de atitudine, la care voi reveni mai jos. Ceea ce ne aduce la a doua categorie, anume aceea a celor care vor să evadeze din această paradigmă. Aici primul și cel mai meritoriu exemplu este cel al lui Gheorghe Grigurcu (în ciuda, sau poate tocmai datorită declaratei sale descendențe directe din modelul călinescian) și al bogatei sale culegeri de articole de *Poezie română contemporană*, dar mai sînt tot la rubrica asta și portretele

lui Ioan Holban, mai recent *Poezia vie* a lui Dan Cristea etc.

Asta în ceea ce privește istoria literară ca formă cultural-poetică. În ceea ce privește țelurile de atins, voi recurge iarăși la exemplificări din sfera anatomiei lirice. Când e vorba de un poem ca faimosul *Farm Implements and Rutabagas in a Landscape* al lui John Ashbery, durează mai întâi o vreme până ce „lumea” (criticii, bunăoară, de bună seamă) se prind că e vorba de o sextină – camuflată sub narațiunea de bandă desenată și dicția uneori joasă. O parte din semnificație, așadar din poetica implicită, rezidă tocmai în jocul dintre forma clasică și realizarea ei post-modernă. Mai departe, există o mișcare zisă uneori ideologică sau extra-estetică în poem, pontul, dacă nu poanta chiar, cum s-ar spune. Poemul transmite un mesaj care e de și înspre dincolo de carnea lui estetică, ceea ce exprimă dimensiunea lui socială, politică, de „filozofie” și chiar funcție culturală. Eu nu i-aș spune extra-estetică, ci para-estetică, pentru că tocmai prin fațeta estetică și prin traducerea acesteia în „exterior” se obține respectiva plus-dimensiune. Unele descântece sînt minunate poeme populare, dar tocmai frumusețea lor formală e îndreptată spre un anumit țel (magic), care este (un) principiu și (o) finalitate. Para-esteticul poemului este para-literarul unei istorii literare, miza și „tendința” sa de o anumită sau anumite naturi. La Negoîtescu, de pildă, fără să se coboare în nici un chip ștafeta valorii estetice, această para-literaritate se referă la opoziția față de comunism. Este de fapt singurul critic care a analizat realmente riguros și fără clișee lozincarde această dimensiune politică, integrînd-o și justificînd-o adecvat în cadrul criticii sale, unicul neajuns fiind, iarăși, acela al nefinalizării unei posibile fresce care ar fi dezvoltat această cinstită și valabilă perspectivă, dacă timpul ar fi avut răbdare. La Manolescu, paraliteraritatea nu e decît impunerea unor mărci personale și de grup pe corpusul literaturii, un soi de ideologie a puterii în sens de autoritate culturală discreționară. La Ulici, paraliteraritatea se referă la o sintetizare riguroasă și aplicabilă a conceptului

de generație literară – cu desfășurări pe promoții triadice – și o conturare cinstită, chiar cu intenții statistice, a sarcinii legate de scrutarea corpusului în integralitate, ca și a anxietății obscurului neomologat, a cărui citire atentă și actualizată poate revizui dacă nu chiar demola ierarhiile împămîntenite. La Grigurcu, paraliteraritatea merge spre o reaşezare a valorilor de magnitudine culturală pe alte linii de forță decît cele omologate, profesînd un spirit al post-sincronizării sintetizatoare unit cu un fond local în care opoziția politică sau rezistența la compromis sînt capitale. Sînt și istorici literari care par total feciorelnici în această privință, pîrînd a scrie asemenea unor ființe angelice care contemplă corpusul literaturii ca-ntr-un spațiu eleat și după un soi de capriciu sacru al selecției necauzale, necauzate. Sînt oameni foarte drăguți și cu, de multe ori, judecăți extrem de interesante, dar bonomia lor epicureică ori ascunde o lașitate (a „satului fără cîini”) în atitudine și efort profesional, ori chiar colaboraționismul personal și/ sau al unora dintre cei elogiați, ceea ce în definitiv e același lucru.

2. Am răspuns deja, în parte. Adică, din (mal)tratarea formei poetice a istoriei literare și din vectorii para-literari prezenți în aceasta se deduc valorile pe care unul și altul le desemnează. La Rotaru te așteptai, de exemplu, ca Niceta de Remesiana (pe care, de exemplu, îl găsim de altfel în culegerile bisericești cu al său *Te Deum* mult mai devreme, inclusiv într-un sbornic de la 1884) să apară ca valoare literară în cadrul istoriei literaturii române. Te puteai aștepta, iarăși, ca Paul Goma să nu fie foarte elogiât în *Istoria...* lui Manolescu, deși cantonarea lui doar la memorialiști și afirmațiile false despre stilul prozatorului sînt atît de marcate de politica personală a criticului, încît depășesc orice așteptări.

În continuare însă, e interesant de văzut cum, ca practică frecventă la unii critici români, valoarea decurge din reprezentativitatea pentru un anumit curent, stil sau școală literară sau vîrstă culturală, asta cînd nu e vorba de politică sau

umori, ca în ultimul exemplu de mai sus. Radu G. Țeposu, de pildă, își începe portretele-analiză ale scriitorilor din deceniul nouă cu Cărtărescu și tocmai cu afirmația că acesta reprezintă expresia plenară, completă, a postmodernismului românesc. Care va să zică ești postmodernist adevărat, ești valoare, iar postmodernismul (se subînțelege) fiind curentul precumpănitor și reprezentativ al acestei vârste culturale, atunci tu ești valoarea dominantă și exponențială a acestei vârste a literaturii. Dar aici se pun cel puțin câteva întrebări legitime, pe care le-a și pus deja Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române*: de unde știm că nu sînt curente care încă mai aveau ceva (dacă nu chiar mult) de spus, mai ales într-o cultură „tînără ca a noastră de-abia ieșită din... din...”, iar Negrici chiar știe că ar fi fost, considerînd că modernismul nostru mai avea atîtea pe rol; pe urmă, optzeciștii noștri chiar sînt postmoderniști, cînd nici moderniștii români nu erau în realitate moderniști? Îndreptățite întrebări, la care, dată fiind perspectiva inevitabil cantonată totuși pe români, Negrici dă răspunsuri revoltător (pentru *Establishment*) de corecte, dar cu insuficientă argumentație teoretică și comparatistă.

Întrebarea este: cum se definesc, de fapt, aceste curente în literatura noastră? Lovinescu spunea în *Istoria* sa că în România modernă a primelor decenii de veac XX gustul scriitorilor era mult înaintea gustului publicului. Oricît s-ar vrea de avansat și acum acest gust, el de fapt își este propria victimă și, în același timp, face victime și printre critici. (Cît în privința publicului, atitudinea scriitorilor pare să fie: dacă și așa nu prea mai avem cititori, ce mai contează, să ne lămurim noi între noiăștia doi-trei care-i cel mai tare și o să afle sperăm și publicul pînă la urmă chestia asta). Căci, ca să continuăm cu exemplul de mai sus, deși „teoretic” optzeciștii noștri și-au dat brusc seama că sînt (și) postmoderniști de la un moment încolo, practica îi omoară, căci acolo nu sînt suficiente declarațiile și „analizele”, ci ceea ce s-a scris efectiv. De aici și incongruența între partea teoretică introductivă a cărții lui Radu G. Țeposu și consistenta secțiune de exemplificări

critice, în care regretatul autor se demonstrează un foarte sensibil, rafinat și extra-precis „ascultător” al sonorilor de tot felul. Cititorul, odată cu autorul, răsuflă ușurat cînd vede că a scăpat de chinurile serpentine ale lămuririi conceptului și ajunge acolo unde analiza pe text revine la metodele ei clasice (de fapt, mai aproape de modernism), în care se caută coerențe, consecvențe, organizări, ambivalența organică a conținutului și formei etc. și nu ceea ce ar analiza sau comenta un critic postmodern (care oricum ar fi folosit încă alte concepte decît în introducerea teoretică și într-un mod cît se poate de aplicat, nu orbecăind după noțiuni difuze): elementele de incoerență, distorsiune și sabotare a globalului textual, autoreferențialitatea, conjugarea profana-toare a culturilor înalte și joase (cu accent pe acestea din urmă), un tip de ironie diferit de cea modernistă (anume nu una de pe poziție de autoritate, ci prin cufundare în materia ironizată), pastișa (și nu parodia!, tipic modernistă), politicul ca demascare a paradigmei autenticului și sinelui etc.

Adevărul este însă mult mai dureros decît ceea ce Negrici mai mult presimte și bombăne nemilos, în sfîrșit după zeci de ani de mitologie critică, și anume: la noi abia (auto)declarații post-moderniști realizează complet revoluția modernistă a limbajului și a stilului. Abia la ei avem de-a face cu o deplasare către un real impersonalism (și nu abstracționism) al poeziei (cînd este cazul), abia la ei se eliberează discursul de ornamentele zăngănitoare ale rămășițelor de simbolism și pseudo-modernism, abia la ei s-a văzut că versul liber și cel metric ca metronomul nu sînt alternative incompatibile (asta i-a ieșit foarte puțin spre deloc tocmai lui Cărtărescu, iar ceea ce n-a reușit toată generația a fost un vers-fuziune a celor două), abia la ei tehnica de construcție prin corelativ obiectiv a tradus citatul, parafraza și aluzia literară în limbă de comunicare topită în materia poemului (și nu referință emblematic-romantică, așa cum era la generațiile anterioare) – ceea ce, din păcate, nu înseamnă că ne-am propocsit la așa un prilej cu vreun Eliot, Pound sau,

cum am auzit de curînd, Joyce român (este grăitor, însă, cum marea majoritate a paralelelor făcute de Țeposu cu poezia și literatura anglo-americană în analiza optzeciștilor aterizează în zona modernismului canonic: Eliot, „un Wallace Stevens” – formulare nefericită pe care am văzut-o și la Ulici –, Hulme etc., iar în zona postmodernă se produc gafe monumentale de genul Creeley, „beatnik de la Black Mountain” [sic!] ș.a.m.d.). Este o discuție care, desigur, va trebui continuată în altă parte, însă vreau să semnaliez deocamdată, pe lîngă modul de-la-curent-școală-particularizînd de a identifica valorile, faptul că definirea curentelor este de fapt foarte discutabilă dacă nu de-a dreptul înșelătoare, viața anumitor „generații” fiind de fapt sfișiată între (auto)omologarea lor istorică și critică și realitatea din terenul creației literare efective.

Dar trebuie aici, cred, subliniat și faptul că nu se pune numai problema grilei și ierarhiilor axiologice practicate de critici, ca modalitate prin care aceștia formează (manipulează) receptorul de istorie literară. Mai e și problema manipulării criticului de către scriitor(i), uneori cu complicitatea și chiar încurajarea criticului. Alteori, însă, e vorba de manipulare sau intimidare pură și simplă. Pînă și un senior adevărat ca Negoîtescu a picat la un moment dat în plasa unui asemenea tupeu, ajungînd să comenteze la sugestia textului însuși pe un optzecist ca înrudit cu Ginsberg, numai că în timp ce la român era vorba de un vers intelectualizant și estetizant, la polul opus, *beatnik*-ul fusese întotdeauna, fără să scadă ștacheta intelectuală și chiar spiritualistă, febril existențial și cu puternic și implicat mesaj social și politic. După cum arăta importantul critic Marjorie Perloff într-un studiu din culegerea apărută acum patru ani la împlinirea a jumătate de secol de la prima ediție a *Urletului*, deși cu beneficiul distanței temporale Ginsberg poate fi văzut acum, în termeni de strategii de construcție a textului, ca fiind de fapt înrudit cu modernistii tîrzii (școala *New Critics*, așadar), paradoxurile sale sînt întotdeauna complet lipsite de orice urmă de ironie. Însă tocmai ironia dădea tonul dominant al ver-

surilor comentate de Negoîtescu, atît de departe de implicarea totală, pe viață și pe moarte, a lui Ginsberg în propria poezie. Săracul Negoîtescu, de o bogăție enciclopedică reală a intelectului și de un rafinament al analizei unice, s-o fi speriat că au venit niște tineri care au citit pe îndelete ceea ce știa el mai mult din auzite, așa că face încă alte gafe punînd în vorbă și pe Whitman cu „pansexualismul” său care s-ar fi regăsit într-o scenă minimizant domestică și cu personificări de fabulă, pe un ton de dodii decadente ale optzecistului (cu modelul cel mai fericit adecvat, deși tot de departe, Apollinaire), fără nicio legătură cu desfășurările de forțe ale bardului american. Și totuși, nu-l păcălești pe criticul-cititor-adevărat chiar așa de ușor: sentința seniorului pică la final nemiloasă: o fi formă, însă e nevoie încă și de conținut. Dar asta nu înseamnă că, per ansamblul literaturii, manipularea nu a funcționat și nu funcționează încă.

3. Am răspuns deja, prin ricoșeu, la această întrebare. Mai trebuie doar să specific că mă intimidează întrebarea globalizantă – care dintre *toate* aceste istorii...? etc. Trebuie să spunem adevărul despre o anumită stare de lucruri de pe piața românească de carte (dacă există așa ceva) care se referă la proasta circulație a publicațiilor și la aprovizionarea lacunară a bibliotecilor, inclusiv a celor „cele mai” centrale. Dna Mari Oruz, master în germanistică și în biblioteconomie, director la biblioteca facultății unde predau, m-a ajutat să găsesc cărțile vizate de această anchetă pentru a le lua acasă într-o valiză și a le putea re-răsfoi.și răspunde cu o imagine proaspătă a lor în minte. Țin însă să vă anunț că la Biblioteca Centrală a Universității București nu există *Istoria* lui Marian Popa (este *Dicționarul...*, dar „nu se pune”) și că am niște amintiri foarte vagi despre ea, de acum șapte ani cînd a apărut. Nu (mai) e nici prin librării, și nici n-am avut timp să trag o fugă la Iași s-o împrumut iar de la Antonio Patraș. Dar sînt convinși că el ține minte tot ce scrie în ea, și nu numai, și o să îl rog să vă spună cu prima ocazie.

În plus, după cum am văzut aici deja și vom vedea și mai jos, sînt istorici ai literaturii care își permit să nu citeze pe unii scriitori care sînt citați de alții (tot istorici și critici literari) drept piatră de hotar, ba chiar nici să nu-i citească, și, mai rău, să nu-i citească uneori nici măcar pe scriitorii pe care îi citează și îi evaluează. Ce să mai vorbim atunci de „partea întunecată a bibliografiei” de care vorbea Laurențiu Ulici sau de obscurii (deocamdată?) tineri care ar merita descoperiți? Noi ca scriitori încercăm, în principiu, să fim onești – eu, de pildă, recunosc că nu am recitat cartea asta. Dar ei cînd or să recunoască faptul că nu ne-au citit, nu prea ne citesc și, la drept vorbind, nici n-au de gînd să ne citească de-adevăratelea, de vreme ce nu e nevoie de asta ca să ne poată cîntări și băga acolo unde vor ei?

4. Nu știu dacă putem spune vital, asta ar presupune un organism sau o desfășurare în ritm verosimil viu, pe cînd la noi ritmurile sînt sincope, rupte, chinuite și de multe ori întoarse. Este mai degrabă vorba nu de vital, ci de vitalitate – vitalitatea cu care ne răsucim chiar în răspăr, fără a avea nimic vital în asta. Cu excepția poate a avangardismului urmuzian și a dadaismului – unde putem vorbi de suflu prim, vital și specific, dar paradoxal (sau poate singura dată absolut tipic) unul eminamente negativ – celelalte tresăriri sau cutremurări au vitalitate proprie, dar aparțin unui alt vital, la care ne conectăm sau în care ne simțeam integrați. Cu vitalitate, într-adevăr, Vasile de la Poiana Mărului și apoi Paisie de la Neamț au realizat, împreună cu ucenicii lor isihaști, prima colecție cuprinzătoare de *Filocalie* într-o limbă modernă, dar vitalul era nu unul românesc, sau nu numai românesc, ci athonit, bizantin, integral ortodox (ceea ce, oricum, pentru Negoitescu, era mai puțin adecvat latinității noastre decît greco-catolicismul – la care aș zice, din contră, că tocmai prin ortodoxie răsăriteană latinitatea noastră s-a coagulat cultural în mod plener și inconfundabil, dar asta e altă discuție).

Mai interesant este poate argumentul din introducerea proiectatului volum al doilea al

Istoriei sale, rămas la stadiul de colecție de cronici – *Scriitori contemporani*. Aici, Negoitescu vorbește despre slaba rezistență a românilor (deși, aș zice iar, nu putem minimaliza verticalitatea atîtora dintre cei întemnițați și nici eroismul luptătorilor din munți – cea mai longevivă rezistență armată din tot blocul comunist) în fața dictaturii – mai ales românii ca instituții – ca punct de plecare a investigației sale la capătul căreia voia să vadă care este specificul nostru, cum ne arată literatura că sîntem, și care sînt, dacă și atîtea cîte sînt, elementele noastre de opoziție față de tiranie în sau prin literatură. După cum am spus deja mai sus, rezultatul acestei cercetări și al specificei tendințe para-literare este reprezentat de analizele sale: cea mai convingătoare fuziune din istoria și critica noastră literară de comentariu aplicat și competent estetic cu exigențele valorilor sociale și politice.

Cît despre sentimentul de încredere... încredere în valorile literaturii, e vorba... Mai întîi, avem încredere în cel care ar trebui să ne transmită că există valori de încredere în istoria literaturii? Cîți istorici și critici literari ne inspiră încrederea pe care ne-o inspira și ne-o inspiră Călinescu? În cîți avem încredere cîtă aveam și încă mai avem și acum în el? Primim acest chestionar despre istoriile literare recente iar Călinescu e pomenit în el cît toți ceilalți istorici literari la un loc. Deschidem o istorie literară contemporană și Călinescu e acolo. Citim ceva și ne amintim ce a spus Călinescu sau ne gîndim ce ar spune el. Dăm drumul la tv (pe cultural, desigur, rating 0,1%) și un arhitect vorbește despre bietul Ioanide etc. El e ca un film dintr-acelea care-l făceau pe Frank O'Hara să se întrebe ce poet în afară de Whitman, Williams și Crane este mai fain, citindu-l, decît mersul la cinema. Călinescu e filmul la care ne uităm hipnotizați vrînd să jucăm și noi în el, fiind de fapt figuranți și fericiți de asta, oglindindu-ne glisați prin oglinda lui înstelată, gîngurind adormiți după gura lui regească – de ne mințim mințile. Călinescu e călătoria lină spre ce nu vom fi niciodată, odă ciudei! Lacăt al cultului călinescian sîntem noi

licărind pe templul pletorei. Călinescu e sinecura sinelui și securitatea nexului. Ecșilor. (Sau vorba unui coleg mai tânăr, cool: ce(-s') școală?! Călinescu-i sculă!). Călinescu-i calea și (c)adaverul și c(e)ața. Călinescu e calea, Călinescu e locul.

5. Înțeleg deci că pe „arca” lui Alex Ștefănescu nu a încăput un poet ca Gellu Naum pentru că nu reprezintă ceva *frumos, semnificativ și demn* în literatura contemporană. Interesant este că un asemenea critic nu vrea să ia în arca respectivă nici opiniile altor critici cel puțin la fel de importanți ca el, dacă e de la sine înțeles că de cele ale scriitorilor cu frică de dumnezeul valorilor literare (adică de Dumnezeu) i se cam bărzăne. Încă din 2000, Gheorghe Grigurcu, în voluminoasele lui culegeri de cronici de poezie contemporană argumentase cât se poate de convingător nu numai forța impresionantă a poeziei lui Naum, dar și importanța lui în contextul noilor poetici „postmoderniste” care îi datorează (și ele) foarte mult și care se pot reclama de la el ca de la un ancesru cu blazon veritabil. Ce să mai zicem de cărțile Simonei Popescu, Ion Pop și, mai încoace, Vasile Spiridon... Eh, a oftat lung Ștefănescu, adevăru' neică e că Naum nu te gîdilă în mod plăcut la ureche așa, ca o melodie. Ce vorbești, soro, nu știam că faci istoria melodiilor, parcă spuseși că e cu poeți și publiști. Oricum ar fi, zice el, ce mai încolo și-ncoace, melodie nemelodie, nimeni n-a reținut dom'le acolo așa, o vorbă bună, de să zici că nu-i mai iese din memoria capului și din amintirea auditivă a minții. Ghinionul de neșansă fu că îi zise neghiobia asta tocmai lui Radu Vancu (într-un interviu pentru „Transilvania”), poet cu ținere de minte trează și cuprinzătoare, pe care am avut ocazia să o văd la lucru nu o dată în recitări spontane, pe firul discuției. Vancu îi „intonă” pe loc o secvență din „Tatăl meu obosit”. Noe, pe neantul lui scrișnind sacrosanct, descumpănit de porumbelul acela întors prea de-anapoda și repede cu ramura de măslin, măslui din nou răspunsul: Oh, da, poate că ar trebui la viitorul potop să revăd lista și pista de-mbarcare.

Poate chiar să-l citesc și pe Gellu Naum și să nu-l uit pe țarm. Pot într-un top de potop să bag și să scot dintr-un foc. Căci prin fenomen famen și opus, e secetă-n gust: nici urechile nici vertebrele lui Noe n-au Naum.

6. Întrebarea asta îmi amintește de vorba lui Pound privind lipsa (benefică) a unei hărți de urmat într-o epopee lirică modernă – ca aceea alcătuită de *Canto*-urile lui – unde creșterea nu are de ce să fie una planificată și aprioric stabilită cu rigla și compasul, ci organică, existențială, improvizată. Acum, într-o istorie literară te-ai aștepta, poate, la contrariu (deși, după umila mea părere, cred că și în scrierea unei istorii literare creșterile aparent întâmplător succesive și preferate ar trebui să converge prin acumulări nepremeditate, treptate, la o viziune de ansamblu a cărei încoronare concrescută în timp să fie chiar harta respectivă, ca un soi de negociere iluminantă între datul istoriilor precedente și drumul tău personal și vital; dar sigur că eu doar îmi dau cu presupusul, nefiind autor de istorii literare), și în unele dintre cele în discuție avem beneficiul acestei hărți care încearcă să transmită ideea unei coerente și bine fundamentate viziuni de ansamblu. Dar caracterul veșnic paradoxal (poate chiar urît paradoxal, trivial paradoxal, cum ar zice Cioran) al nostru face ca tocmai istoriile cu un asemenea planiglob pretins plenar să fie cele care să dea senzația de improvizatie și de arbitrar – poate cu excepțiile lui Laurențiu Ulici și a lui Ion Rotaru (din cele pomenite aici), prima însă rămasă tot fragmentară datorită dispariției premature a autorului, iar a doua rămasă aproape fără nici un ecou datorită morții profesorului la scurt timp după apariția opului – ce rost avea pentru comentatorul român să mai discute despre un istoric literar de la care nu mai putea veni nici „un ce profit” pe viitor?

Mulți s-or fi apropiat, de pildă, cu inima fremătindă de interes la secțiunea de contemporaneitate de la Manolescu, și s-or fi bosumflat găsind tot clișee și niște nume mereu mursecate întoarse iar prin pipotă (deși unele sfîrmocite-ntre

timp prin ierarhii, așa, numai nițel, din cine știe ce chagrin). Mult mai multă informație utilă și curaj în abordare găsești în *Panorama...* lui Marin Mincu, unde e vorba deocamdată doar de o antologie cu prefață și cu prezentări la fiecare autor selectat, nu de o istorie literară. La Ștefănescu, iarăși, nu poți să nu fii cel puțin descumpănit de afirmațiile școlarești și de formulările involuntar hazlii care justifică o anumită selecție sau ierarhie (elemente ce stau în spatele „hărții” de care discutăm) împotriva anumitor deja enunțate critici foarte serios articulate. De exemplu: „Evaluările [celui care demontează mituri din ierarhia lui Ștefănescu] sînt discutabile și din cauza tendinței criticului de a-i privi cu o simpatie *literară* [subl. în text] pe scriitorii care au rămas de-a lungul vieții puri ca oameni”. Evaluările sînt deci discutabile datorită acestei „simpatii” care sigur că ne scutește să mai răspundem la argumentele efective, nu-i așa? Scărpinîndu-ne după ureche, adică spunînd simpatie față de unii în loc de antipatie (în mod „logic”) față de cei care ne plac nouă, expediem critica altcuiva printr-un sofism de genul – ție de fapt X nu-ți place ca autor pentru că ți-e antipatic ca om, mi-am dat eu seama uitîndu-mă la cine ți-e simpatie; ceea ce nu e frumos din partea ta, de unde rezultă că X rămîne un scriitor bun, așa cum am spus eu; și deci nu mai pierdem timpul cu așa-zisa ta analiză.

Și chiar dacă, prin absurd, așa ar fi, oare nu mi dă deloc de gîndit că mie, Ștefănescu sau Manolescu, mi-au tot fost foarte „simpatice” – și deci i-am trecut la secțiunea mari valori literare – scriitori dintre cei care au fost/ mai sînt (și) năpîr-ci ca oameni, în timp ce aceia care au rezistat compromisurilor sau chiar s-au opus samavolniciei și încă se mai opun mi s-au părut mereu mai de mîna a doua în cel mai bun caz, bașca faptul că mi-au fost și îmi sînt tare „antipatici”?

7. Păi o absență semnificativă din cartea lui Manolescu, dacă tot avem în întrebare un citat din ea, este chiar Manolescu, pentru că așa cum s-a arătat deja în alte reacții și se poate remarca

„din avion”, există porțiuni preluate în varianta de articol, uneori de vîrstă respectabilă, și plesnite ca atare în tomul cu pricina, fără actualizările sau rafinările de rigoare.

În plus, cu riscul de a părea pisălog, revin cu această idee. Dacă pentru critic e greu sau uneori poate părea inutil, să zicem, de luat în seamă ce spune (în sensul de ce scrie, ca reacție, recenzie etc.) unul și altul – scriitori, poeți – căci, vorba lui Horațiu, *genus irritabile vatum*, poezii-s neam cu țință, măcar să ia în seamă ce spun ceilalți critici. Ce încredere pot să am eu într-un critic (ca să revin la întrebarea 4) și în valorile pe care le propune el, cînd el însuși nu are încredere în ceilalți critici și în ce propun ei, nici măcar în colegii de vîrstă relativ apropiată pe care, altfel, pare din ce scrie și din tonul pe care îl are față de ei să-i aprecieze? Dar dacă e să trecem să verificăm pe text, vedem că nu mai pot ei de ce-au zis ceilalți. Un exemplu, tot legat de cartea citată în întrebare. La capitolul dedicat Angelei Marinescu, deși chiar citează la un moment dat o formulă a lui Grigurcu despre poetă ca asezonată natural în propria prezentare, Manolescu merge pe integrarea autoarei într-o tradiție cu piloni Poe, Mallarmé, Bacovia, pe care o pomeneste nu o dată. Dar tot în Gheorghe Grigurcu, de unde a fost luată formula respectivă, mai apare și o foarte pertinentă demonstrație – chiar direct adresată lui Manolescu – a faptului că nu poate fi vorba la Angela Marinescu în nici un caz de mallarméanism. Criticul de origine basarabeană argumenta acolo că nu putem discuta în această poezie despre un spirit mallarméan, care ar implica absolutul eliberat de orice empirie prin distrugerea conceptului de real și radicalizarea abstracțiunii, ci de o colcăire a materiei lumești proliferînd aberant, haotic. Corect și la obiect, cred că ar zice orice cititor onest. De onest (și profesionist) neavînd încotro, Manolescu o ține însă pe a lui în continuare, imperturbabil.

Există desigur absențe majore (sau prezentări incorecte, chiar falsificatoare, ceea ce e poate mai grav) din aceste istorii, cum am și dat exemple deja, dar asta nu înseamnă că putem spune că

absențele sînt mai semnificative decît prezențele, și în niciun caz că toate absențele sînt mai semnificative decît toate prezențele, ar fi absurd. La urma urmelor autorii pe care i-am criticat aici pot spune oricînd: noi am făcut cel puțin ceva, fă și tu un lucru cît de cît de același calibru (sau măcar dimensiuni) în domeniul acesta și atunci vedem și vorbim. Și au dreptate. Sigur că putem cîrți în calitate de cititori și eventual scriitori despre diverse aspecte mai generale sau mai amănunțite, dar asta am făcut deja aici. Chiar și în cazul nedreptăților flagrante din categoria cărora a trebuit să pomenim cu prilejul acesta, soluția pe termen lung este nu reacția critică, oricît de puternică și de hotărîtă, ci fapta creatoare reparatorie, inclusiv sau mai ales cea de construcție amplă în domeniul istoriei și criticii literare. Acolo ne întîlnim cu toții, acolo ne este, sperăm, nu dezbinarea și pierzania, ci împărăția.

Dar, după un asemenea paradiziac pupat toți piața endependenți, tot nu mă pot abține să mai fac niște comentarii despre chestiunea selecției, așa cum transpare ea în principiu din materia acestei întrebări. Sîntem nevoiți să facem simplificări și eliminări în orice operațiune de sinteză, de bună seamă, dar de aici pînă a face din asta emblema unui întreg proces de elaborare e distanță lungă – și neinspirată. Mai ales în condițiile date, cînd „harta” de care vorbeam la altă întrebare nu mai e una națională, de rasă, etno-centrică, nici măcar lingvistico-centrică, ci una tot mai amplă, comunitară, chiar globală, ceea ce se cere de la noi (în sensul: ceea ce e cel mai dezirabil pragmatic în direcția producerii de sens) acum, ca oameni în general, și ca oameni de litere în special, nu este să dăm în primul rînd la o parte și să eliminăm lucruri/ lucrări din acea acumulare dintotdeauna inevitabilă și în vremurile acestea covîrșitoare. Sarcina care ar aduce sens în cele ce se petrec și ar construi semnificație în experiențele tăbărînd „legiune” este de a descoperi și a exprima forme care să reușească în mod dinamic să absoarbă acest vîrtej, să găsească și să transmită linii de tendință și puncte de convergență prin care să dăm seama și chiar să asimilăm

noianul lumii și neconținut stîrnitul infinit personal.

Particularizînd pentru istoria și critica literară, lucrările de-acum se vor canaliza pe o beție carnavalescă dar lucidă a diversității și a imensității de varietăți formale, stilistice și de ideologie (inclusiv printr-o intrare mult mai strînsă și mai activă în perspective de osmoză cu literaturile străine, de mai aproape sau de mai departe, cu retrospectivă și experiență actuală deopotrivă, prin descoperirea străinului în și prin noi și a noastră înșine prin străin, împreună) căuțînd prin acest plonjeu să identifice și apoi să celebreze nu în primul rînd ceea ce trebuie dat la o parte ci mereu ceea ce ne leagă, întruna progresia de la comun la comunitate și apoi cu încercarea convergenței spre comuniune. Autorii desemnați de istorici și critici ca fiind de vîrf, de maximă importanță și demni de a fi reținuți dintre sutele și miile de catarge, nu vor mai apărea (în abordările oneste și trainice) ca rezultat al unor ierarhii mereu greu de justificat și bazate pe niște criterii tot mai alunecoase, cel puțin aparent arbitrare sau cu validitate limitat-circumstanțială, ci ca niște limite matematice – puncte de acumulare, fuziune și convergență – ale registrelor culturale și sociale afluate incompatibil dar converse prin moduri și forme lingvistice și literare forțînd bariera divergenței totale și încarnate în puzderii de *dramatis personae*. Autorul acesta va părea, cel puțin, multiplu dacă nu cumva se va constitui drept o confrerie de mai mulți scriitori (și artiști), după modelul trupelor de jazz sau rock. Cititorul care-l va lectura nu numai că va recunoaște (spații din) lumea în care e aruncat – sau istoria contemporană (și) literară care-i e prezentată – și posibile noime ale acesteia, ci și, odată cu serii veridice ale propriilor identități care-i pun neîncetat la încercare vectorul și conturul persoanei, o direcție efectivă pe care poate păși spre sine, prin celălalt.



CELE DOUĂ LIMBI MATERNE ALE LUI VONA

Irina MAVRODIN

Scriu cartea, pe care tocmai am început-o, *Șapte zile cu Alexandru Vona*, folosind cele aproape o sută de pagini dactilografiate de interviu cu scriitorul. Un interviu la care a participat – punând întrebări și transcriind după reportofon – și Irina Izverna-Tarabac. Sîntem încă la prima „ședință”. Albert – căci așa îi spunem noi, prietenii, lui Alexandru Vona – a intrat rapid, după doar cîteva minute, într-un fel de transă care favorizează amintirea și confesiunea. Un argument în plus, poate cel mai tare, care-mi arată că nu ne înșelăm: nu mai vorbește în română, a trecut pe nesimțite la exprimarea în franceză. Întîi e un fel de alternanță, de scurtă alternanță, între cele două limbi materne ale lui Alexandru Vona, româna și franceza: „... descendenții familiilor marane erau atinși de o boală tipic spaniolă, hidalgheta, care le interzicea alianța cu familii plebeiene, pe de altă parte, faptul că, în teritoriile în care se stabileau, même quand les populations locales ne rejetaient pas, pour des raisons religieuses, la possibilité des mariages mixtes, c’est un certain sentiment de supériorité de ces nommes de culture d’Occident qui les empêchait de se mélanger aux populations locales. Părinții mei nu erau numai doi supposés Juifs d’origine espagnole, mais ils appartenaient à ces quelques centaines de familles d’origine mixte, juive et marrane, dont le judaïsme très tiède ne m’avait été révélé qu’à l’âge de neuf ou dix ans, lorsque je suis passé en quatrième classe primaire dans une école classique roumaine”.

Am ezitat dacă să-i pun o întrebare în

română, și să risc astfel să-l scot din starea de transă în care intrase, stare ideală pentru „convorbirea” pe care încercam să o realizăm noi cu el, căci datorită relației pe care se părea că reușisem să o stabilim cu el, care era mai aproape de o ședință de psihanaliză decît de o conversație obișnuită, rostirea lui se mutase în sfera inconștientului, a unui inconștient pe care Albert se străduia să-l aducă la lumină.

M-am decis să-i pun întrebarea în franceză: „Parmi ces Juifs qui sont devenus des chrétiens, il y en avait qui continuaient à se considérer des Juifs, ou plutôt il y avait aussi de vrais convertis?”.

Parcă fără să mă fi auzit, pe același ton de melopee, Albert a continuat: „Il faut savoir que les conversions commencent en Espagne au moment de l’arrivée du christianisme en Espagne. Les premiers convertis en Espagne sont sûrement les Juifs qui habitaient l’Espagne à l’époque”.

Văzută din exterior, ședința de psihanaliză părea că se transformă într-o adevărată lecție de istorie, într-o lecție labirintică, desenînd mean-dre ce duceau către ciudate amănunte. Totul rostit numai în franceză. Mi-am promis să urmăresc dacă „discursul” în franceză este, cu precădere, aferent „discursului” istoric.

En se moment il y avait déjà une importante population pratiquant le judaïsme en Espagne, et l’importance et l’ancienneté de cette population a été la raison pour laquelle un célèbre rabbin du treizième siècle, au cours d’une dispute

théologique à Barcelone, a contesté le droit au défenseur du catholicisme (qui – ironie du sort – était un Juif converti), un Jésuite, de considérer que les Juifs d'Espagne font partie du peuple décide, puisqu'au moment du procès du Christ ils étaient à dix mille kilomètres de Jérusalem, et depuis bien longtemps. De toute façon, la question que tu me poses n'aura jamais de réponse. Ou plutôt il y aura autant de réponses que de personnes. Par contre, ce qui est important c'est que la politique de l'Etat espagnol et surtout de l'Eglise catholique de l'époque était d'un côté de faire semblant de défendre les droits des nouveaux chrétiens et de l'autre côté de céder devant des pulsions populaires qui désiraient la disparition des Juifs sous toutes les formes, même sous la forme de chrétiens, de nouveaux chrétiens. On peut dire que les malheurs qui se sont abattus au XX-ème siècle sur les populations juives dans les régions atteintes par le pouvoir de Hitler, ont été annoncés par le climat dans lequel ont vécu dix générations de descendants des nouveaux chrétiens.

Pe măsură ce-l ascult, gândurile îmi zboară într-o direcție neașteptată. Nu-l mai urmăresc ce-mi spune (reportofonul îl înregistrează) și mă întreb dacă cititorii mei mai pot citi un text în franceză. Poate că, totuși, mulți dintre ei pot, și pentru aceștia, chiar dacă sînt mai puțini decît ceilalți, ar trebui să mențin în franceză fragmentele din convorbirea cu Vona pe care el le-a vrut în franceză, căci numai citindu-le în franceză putem avea contactul cel mai bun cu gândirea și simțirea lui. Pe de altă parte, după cum am mai arătat, însăși alternanța dintre franceză și română spune ceva despre modul lui de a gândi și a simți. Voi recurge totuși la o soluție care îi va apropia cît de cît de „discursul” în franceză al lui Vona și pe cei care nu știu franceza: în carte, în niște note finale, voi traduce în română, textul francez.

Va fi însă și un mod de a recunoaște (unul dintre modurile cele mai semnificative) ruptura care s-a produs între noile și vechile generații.

PE UN ALBUM

Albumul? Bal murest cu luncă multă,
În care toți pe sus îți poartă murelul,
Distingându-și murelul, gândeul, glăul;
Cu toți vorbesc și nimic nu arec.

Si eu mîtrai, mîră regi căruia-mi pasul.
Un vers mîtrai cu pang mîră mîră,
Pe murel te așez, o facie somnă,
Ce de căud e mîră n'a visat Parnasul.

Spre-a-ti aminti trecutule peteceri
Căndea'n mîră tu mîră pînă mîră
De la ori cine-un snap de pang mîră,
Apoi te uși rînd la cote-o filă,
Viclean te bucuri de-ale noastre mîră.
Prinud mîră vîră pînă mîră.





CENTRE DE EXEGEZĂ

Maria CARPOV

Am primit de curînd două – primele – numere din publicația INTERSTUDIA a Centrului Interdisciplinar de Studiu al Formelor Discursive Contemporane, grupul de cercetare Espace(s) de la Fiction¹, creație recentă în cadrul Facultății de Litere a Universității din Bacău. Decanul, prof. dr. Adriana Gertruda Romedea, care asumă direcția revistei, secondat de un energic adjunct, conf. dr. Simina Mastacan, împreună cu responsabilii de număr constituie echipa de factori a căror activitate este concentrată în grija pentru reușită. Crearea organizațională, ca să spun așa, este într-adevăr recentă, însă realizatorii au un îndelungat exercițiu în acest tip de formație de lucru, atrași fiind de interacțiunea situată în domeniul cercetării științifice.

Articolele cuprinse de cele două numere sînt contribuțiile participanților la „o manifestare (23-24 mai 2008, Bacău-Tescani) ce îndeamnă la reflecție asupra unor chestiuni fundamentale privind legăturile dintre „mine” și „Celălalt”. Așadar, tema identității este propusă spre discuție în această reuniune de specialiști. O temă atrăgătoare, de mare actualitate, dar și dovezile anterioare de performanță certă oferită de inițiatori în privința logisticii pe care o presupune o astfel de manifestare, logistică ce comportă ca o componentă majoră ospitalitatea, au asigurat invitației un ecou „nesperat”, scrie/u autorul/ii care semnează Cuvîntul înainte la primul număr al revistei : dovada sînt cele 45 de articole elaborate de autori români (28), veniți de la instituții de învățămînt superior din Iași,

București, Cluj, Galați și, bineînțeles, Bacău, dar și din străinătate (17): Franța (Paris I, III, IV, VIII, Montpellier III, Lyon, Limoges, Lille, Caen, Toulouse II), Elveția (Lausanne, Genève), Belgia (Louvain).

Autorii au încercat să răspundă unor chestiuni destinate să pună în lumină complexitatea unei relații care este departe de a fi doar între doi termeni, chestiuni referitoare la adaptare, la beneficii și costuri, la identificare, pierderea și recîștigarea personalității etc., tot atîtea situații ce derivă din întîlnirea cu Celălalt. În această tentativă de a examina construirea identității, dimensiunea interculturală s-a aflat în centrul dezbaterilor.

Cîteva probleme puse de scriitura și receptarea textului autobiografic modern (pornind de la „autobiografia experimentală practică de Michel Leiris”), exilul și alteritatea, spectacularizarea discursului autobiografic, alteritatea în opera lui Kirkegaard, metamorfozele Celuilalt în legende urbane, construirea convivialității într-o activitate de grup, căutarea Celuilalt în noi înșine, deplasare și poziții identitare în contextul mondializării, „întim” și „extim” în lumina alterității, posibilitatea desprinderii unui model transcultural al reprezentăției dramatice, locul Celuilalt în discursul coregrafic, modalizarea ca dezvăluire a sinelui, retorica alterității, însușirea competenței sociopragmatice într-o limbă străină, multiculturalism, plurilingvism, identi-

tate culturală, *acqui* comunitar și integrare europeană etc. etc.... sînt teme ce implică întotdeauna prezența Celuilal, dintre care am menționat doar cîteva din cele cuprinse în volumele de debut ale revistei INTERSTUDIA.

Numărul acesta, considerabil, de aspecte supuse analizei, precum și cel al abordărilor, al demersurilor adoptate nu sînt deloc surprinzătoare, deoarece situațiile marcate de particularități individuale, ca și perspectivele din care sînt considerate potrivit stării prezente a cercetării, oferă o paletă largă, bogată, de compatibilități între obiectul de studiu și metode. Această dublă explicație – dublă sursă de dificultăți, dublu avantaj –, orice va fi, n-a înlesnit deloc sarcina celor ce au trebuit să procedeze la regruparea articolelor „pe materii”. S-a ajuns în cele din urmă la stabilirea cîtorva secțiuni, în ambele volume, după criterii nu întotdeauna foarte ferme, „înrudirea” care pare să fi operat fiind uneori de grad nu foarte apropiat sau chiar numai prin alianță. Însă rezultatul este cu certitudine preferabil ordinii alfabetică apreciată totuși de unii editori excedați cînd diversitatea devine sau doar pare ineputabilă.

Așa cum se prezintă cele două numere din INTERSTUDIA, publicația este, sper că deocamdată, doar gazda lucrărilor unei manifestări științifice, de factura Actelor menite s-o consemneze și care, îndeobște, își află în mod mai potrivit locul într-un volum-supliment la revistă. Căci ea, ca revistă, ca organ de presă al unui centru și al unui grup de cercetare, trebuie să reflecte și activitatea dintre evenimentele extra-ordinare, să fie, de pildă, o cronică, un jurnal al întâlnirilor de lucru, acele ședințe obișnuite, cu periodicitate strînsă, cele în care se pun la cale, se proiectează lucrări comune ale Centrului/ Grupului, tratate, dicționare, traduceri de lucrări capitale pentru un anumit moment al epistemei în care trăim, lucrări ce redau „viața” Centrului, rațiunea lui de existență, finalmente, identitatea prin ceea ce face, va face, a făcut.

Aș fi vrut să găsesc în primul număr cîteva amănunte despre ceea ce își propune această revistă. Expunerea proiectului ar fi conținut cu siguranță cîte ceva din ceea ce încerc eu să sugerez: numere tematice, prezentate de un editorial al directorului sau adjunctului acestuia, în care să fie justificată – prin actualitate, comemorare, promovare a unei noi direcții etc. – tema aleasă. Și pentru a arăta că totul este prevăzut din timp, același editorial ar putea anunța următoarea temă, ceea ce, pentru cititorii fideli ai revistei, poate fi și o invitație la colaborare. Suma acestor editoriale ar constitui în cele din urmă o edificatoare redare – pe scurt – a unei deveniri.

Editorii se vor gîndi desigur la o rubrică de recenzii ale unor cărți de specialitate, dintre care nu trebuie să lipsească, tot ca date de identitate, recenzarea volumelor semnate de membrii Cercului. Cooptarea unor recenzenți din afara acestuia ar fi cu atît mai concludentă.

Pentru a putea urmări și judeca evoluția revistei, amintirea sumarului tuturor numerelor precedente se poate dovedi de o indiscutabilă utilitate.

În sfîrșit, o chestiune pe care nu știu cum s-o caracterizez: de detaliu, de principiu? N-ar fi bine ca tema volumului să fie scrisă atît în franceză cît și în engleză pe fiecare volum? Ca reper – fix – pentru recunoașterea identității revistei.

Ce i-aș putea dori acestei reviste aflată la debut? Apariții regulate, măcar două pe an, colaboratori ce au ceva de spus, așadar numere consistente, atrăgătoare, prezența printre referințele obligatorii, prestigiu în lumea științifică. Felicitări realizatorilor!

1. Vol. I, *Des autres à soi-même. Les voies du retour (écriture et pratiques discursives)*, 194 p.; Vol: II; *Otherness and identity. Journeys back to the self (writing and discursive practices)*, Alma Mater Bacău, 2008, 222 p.



ȘERBAN FOARȚĂ ÎN DOUĂ TRANSPUNERI BIBLICE

Elvira SOROHAN

Exact la vârsta la care Călinescu, inspirat de lirismul biblic, scria epitalamul *Vin din Liban, mireasă*, Șerban Foarță, aflat și el, cum ar fi spus Arghezi, în „Lumina serii gînditoare” sau preferînd să se așeze sub ”sceptrul seral” barbian, întoarce medalia propriei poezii. Înscrie pe ea o nouă exergă, cea a transpunerilor de texte biblice canonice. Puțini dintre cititorii lui ar fi putut să bănuiască această conversiune a rebelului creator de stil poetic. Mai adevărat decît Nichita Stănescu, el a întors pe dos umbrela poeziei, în liniște, cum o făcuse Urmuz pentru proză. De aceea, nonconformistul Șerban Foarță ne apare contrariant de fidel originalelor biblice, cel puțin în transpunerea a două texte sapiențiale, *Ecclesiastul. Cîntarea Cîntărilor*, carte apărută în 2008, lăsînd deoparte *Psalmi* publicați anterior.

Șerban Foarță nu prefațează volumul astfel intitulat, nu explică nimic, se expune bănuielilor cititorilor, dintre care unii îi cunosc opera de pînă aici, alții nu. Libertatea de a motiva noi în vreun fel, altfel decît că senectutea se comunică prin concluzia *Ecclesiastului*, e o capcană pe care ne-o întinde, ironic, poetul. Cum să te ferești de ea, fără să riști neînțelegerea opțiunii originalului poet al *Simpleroze*-lor de a se retrage, ca un saturnian, în acest text canonic, sinteza meditației meditațiilor atîtor înțelepți ai lumii? Dacă ne-am lua după ce spune despre reversificarea *Psalmlor*, se poate crede că nu-i place teoria, ci trece direct la „praxă”. De ce n-am crede că proiectarea sinelui în psihologia psalmistului, recunoscută în confesiunea din *Cozerii...*, e valabilă ca transpunere și sentimentală, nu numai ver-

bală, în versificarea *Ecclesiastului*? *Tale quale*, merge și aici ceea ce spune despre un anume Psalm: „... ce-a rezonat în mine, ce mi-a vorbit *de-a dreptul*, de la inimă la inimă, adică la ceas de cumpănă și grea amărăciune, a fost aceea de a răspune la...”. La ce răspunde, ne spune întregul text. Toți meditativii, ajunși la experiența totală, sînt contemporani cu *Ecclesiastul*, acest rege al spiritului, fără ca nici unul să fi răpit cununa meritului celui dintîi. Tuturor le e de folos cel care a trăit altădată și printre ei, întotdeauna.

Ca să nu înaintăm pe un teren nesigur cu explicația conformării, se presupune că ea vine din respectul ecumenicului poet pentru sacralitatea textelor, prin elecție simbolice pentru existența umană, de la apogeu la declinul ei. Întrebat, de ce astfel?, el ar putea împrumuta răspunsul „pour mourir en beauté”, dat lui Rosetti de Ion Barbu, matematicianul poet ermetic, dornic să parcurgă *Biblia* lui Șerban, cerută de la marele lingvist.

„Afinitățile cu asfințitul”, mărturisite Iolande Malamen în autobiografia dialogată, *Cozerii în lila*, înscriu un moment în cariera poetului, poate nu ultimul, dar, oricum, un moment de evadare în lirismul originar, adînc rostitor de adevăr uman. Transpunerea, ca examen de conformare e tot un „joc secund”, dar în raport cu un alt text, nu știm cu care dintre traduceri după Septuaginta, recunoscute valoric. Oricare traducere ar fi folosit-o poetul, tot o problemă de intertextualitate rămîne. Șerban Foarță păstrează pînă și situarea consecutivă a celor două fragmente din *Vechiul testament*. Inversarea ordinii, așezînd

întîi epitalamul și apoi meditația fiului de rege, aflat la capătul tuturor experiențelor umane posibile, la ora crepusculului, deci, l-ar fi întors pe noul versificator la mult admiratul poem barbian, *Oul dogmatic*, nevinovatul cu necesitate” Palat de nuntă și cavou”. Dar nu, inversiunea e actul de libertate pe care nu și-l poate îngădui decît cititorul. Versificînd, poetul o ia de astăzi spre înapoi, după logica biblică. E un mod de a retrăi tinerețea. Tot în *Cozerii...*, cuprins de melancolia vîrstei, spunea: „Aud urîtul cum se scurge, fără speranță, pe cei patru pereți ai spațiului domestic străin și strîmt ca un cavou”. Mărturia ajută înțelegerii noastre.

Poetul își afirmă starea de spirit pe fondul căreia transpune, în versuri, cu marca stilului său, meditația Ecclesiastului, intersectată ritmic de expresia sentimentului deșertăciunii. Împrumutînd reflecții, sentimente și expresii, poezii lumii au sporit mereu posteritatea textului. Fiecare a putut spori poetic, personalizat, poezia de factură ontologică a originalului. Numai că, în cazul acesta e o transpunere integrală, în formă versificată, operă încurajată, la cei 65 de ani ai poetului trăitor la Timișoara, de ceea ce rezonază în el din sentimentele anticului principe, acum îngînat în monorime, cel puțin la început: „Ci, iată, Ecclesiastul spune/ că toate îs deșertăciune,/ că toate-s deșertăciune-a/ deșertăciunilor, – căci, spune,/ cu ce, din truda ce-o depune,/ s-alege omul? Azi ești june/ iar mîine ești strigat *bătrîne*”. Sublinierea e a autorului, cu ceva de la el, deocamdată. Însă ceea ce atrage atenția e voluptatea de a repeta unele fonetisme și topica arhaică a dizlocărilor ce întîrzie lămuritor concluzia interogativă. Stilistic, hiperbatul e și vechi și nou utilizat de spiritele explicative. Din Psalmul 89, cum spune în *Cozerii...*, poetul muzical decupase afectiv sentenția: „Trec anii noștri ca un sunet”, care nu erau decît viața, „vacul” în vocabular arhaic, perceput ca „sunetul cel iute trecătoriu”.

Ecclesiastul, transpus de Șerban Foarță, e reactualizat, în formă integrală, secționat în douăsprezece capitole, exact cîte are originalul.

De altfel, în subtitlu ni se atrage atenția că totul e rescris, în stil oarecum vetust, „pre stihuri retocmite”, știind că și originalul e structurat într-un fel de proză ritmată. Un erudit fiind, Șerban Foarță n-a procedat în stilul american, imaginat și sancționat implicit de scriitoarea Amélie Nothomb în *Peplum*, acela de a reduce proporțiile *Bibliei* prin eliminarea episoadelor triste. Primul eliminat ar fi fost *Ecclesiastul*. Or, prin tradiție, în cultura noastră laică și bisericească, fragmentul cu pricina, așa cum cel dintîi l-a perceput Miron Costin, era considerat o carte poetico-didactică. Urmele asimilării esenței meditației fiului de rege, se citesc de la motto-ul și pînă la ultimul vers al poemei *Viața lumii*. Costin e cel dintîi, dar nu ultimul poet român care își însușește de aici idei și sentimente. Șirul e lung.

Care om de cultură, citind debutul meditației goetheanului *Faust*: „Am studiat cu rîvnă, ah, filosofia, și.../ Și văd că nu putem să știm nimic” (trad. Blaga), nu face legătura cu ultimele două versete ale capitolului prim al *Ecclesiastului*? Ele sună astfel: „Și mi-am silit inima ca să pătrundă înțelepciunea și știința, nebunia și prostia, dar am înțeles că și aceasta e vîinare de vînt. Căci unde este multă înțelepciune este și multă amărăciune și cel ce își înmulțește știința își sporește suferința”. (Am citat din *Biblia* tradusă de Patriarhul Nicodim în parte cu Gr. Pișculescu și V. Radu, Ediția a doua, 1944). Întrucît transpunerea în vers, pe care o citim acum, urmează originalul îndeaproape dar nu întocmai, verset cu verset, se impune juxtapunerea unui eșantion din noua transpunere, spre comparație cu cel de mai sus. De precizat că uneori se rezumă versetele spre a evita repetițiile, alteori sînt reordonate logic, fără a pierde vreo fărîmă de sens. Pe aceste citate le identificăm în opt versuri scurte, cu *hiatus*-uri cerute de măsura de 9-10 silabe: „Și din atîta înțelepciune/ umplutu-m-am de-amărăciune,/ căci toate îs deșertăciune/ și căutare îs de vînt./ Nu-i noimă alta pe pămînt,/ decît ca, întru-amărăciune,/ să dobîndești deșertăciune,/ în neodihnă și frămînt”. Cum se vede, accentul cade pe trei cuvinte („înțelepciune”, „deșertăciune”, „amără-

ciune”), ce intră în dublă rezonanță, fonică și de sens dedus. Ultimul e, într-un fel, lacrima ce cade din celelalte, ca și „neodihna” și „frământul” din versul final. Majusculele vor să marcheze, cu aproximație, versetele, împuținute prin rezumare. Ca semnificație, primul capitol conține, *in nuce*, ca într-o uvertură, tot ce urmează în detalii.

Ceea ce rezonază cu sufletul și experiența poetului român întors spre meditația Ecclesiastului, se poate recunoaște în aceste detalii. Și ele sînt multe, în fiecare dintre cele 12 capitole ale întregului, separate nu prin titluri, ci prin litera inițială, împodobită, în stil medieval, cu ornamente florale. De remarcat în formă rima rară, ca și experiența, în fond, a unui anumit fel de plăcere contrară înțelepciunii: „Sminteală spus-am despre rîs/ iar veseliei: «Tacă-ți gura»/ și-am vrut să aflu dacă îs/ făcut să-mi placă băutura,/ fie și dacă înțeleptul/ din mine se împotrivea/ dar vream să cercetez de-a dreptul/ de poți să-ți stingi amaru-n ea”. Ultimile două versuri, ca nuanță de mentalitate, sînt inserții ale poetului nostru. Și nu sînt singurele, dacă am urmări sistematic textul pînă la capăt, acolo unde apare, semnificativ, ca ultim mesaj îndemnul, absolut original introdus: „La Ecclesiast, să luăm aminte,/ ce nu a obosit a spune/ cui, să-l asculte, vrea și poate...”. O astfel de demonstrație sistematică nu se poate face decît într-un studiu special, pe bază de numeroase juxtapuneri. Sînt aici valori care descopăr o altă față a autorului de poezie din florilegiul *Opera somnia*. Se disting unele părți atît de rafinat stihuite, încît însuși fiul de rege ar fi întrebat: ale cui sînt? Apele Lethei nu vor înghiți niciodată fapta poetului de a înnoi vechiul text, memorabil și de aceea peren. Numai ceea ce e omeneste trecător e înghițit de uitare, ceea ce este etern nu moare.

Același Solomon, presupus a fi și autorul celui mai ardent, pasionat poem de dragoste, *Cîntarea Cîntărilor*, re trăiește în transpunerea datorată lui Șerban Foarță, făcută cu acuratețe, tocmai într-un timp cînd o astfel de iubire agonizează. Fără să fie vulgari, aleasa și alesul erau bolnavi de iubire. Însă nu era numai clima de

vină. Și Corneliu Moldovanu, versificatorul de acum un secol, prezenta textul ca poveste a unei iubiri „cum nu se mai iubește astăzi – o iubire sălbatică, clocotind de patimă și înflăcărare, fără fățarnicie și fără șovăire, dar îndestulată de cea mai fragedă și curată poezie”. El credea că interpretarea alegorică a „unirii sfinte dintre Christos și biserică”, susținută de catolici, se impunea ca „argument pentru a se putea păstra *Cîntarea Cîntărilor*, al cărui subiect cam depășește în tratare marginile sfînteniei, printre cărțile sfinte”. Poetul de la începutul secolului 20, împrumută ideile din hermeneutica propusă de E. Renan (*Le Cantique des Cantiques*, 1884). Din nou, Șerban Foarță se abține de la comentarii. El ne propune versiunea proprie, ce urmează structura (8 capitole) și conținutul versetelor originalului (*Sir hasSirim*), pur și simplu pentru că iubește iubirea. Aproape că nu ne interesează dacă avem în față poezia erosului absolut sau un poem alegoric simbolizînd, după interpretarea rabinică, unirea mistică între Iahve și poporul ales. Oricare ar fi punctul de vedere al hermeneuților, de la Rabi Akiba încoace, fapt e că poemul revelă semnificații arhetipale și e considerat o capodoperă ce sacralizează iubirea universală. L-au invocat ori au scris poezii în spiritul poemului, cum Călinescu, mulți scriitori români. Ca text integral tradus n-am avut la îndemînă, spre comparație, decît versificarea foarte liberă realizată de Corneliu Moldovanu, în 1908 și traducerea în versuri, după originalul ebraic, întreprinsă cu fidelitate de Ioan Alexandru, publicată, cu aparat critic, în 1977. Cea dintîi, secționează în 40 de poezii cele 8 părți ale originalului, cu semnificație particulară pentru ritualul nupțial ebraic. Cea de a doua, prefătată de Zoe Dumitrescu Bușulenga și cu erudiție documentară introdusă de traducător, e o transpunere în versuri mult mai ascultătoare și totuși comparabilă cu versiunea lui Șerban Foarță, care e mai creatoare. Nu vom spune decît că ambele versificări românești respectă persoana a treia a versurilor de început, în timp ce alte traduceri preferă persoana a doua. Mai mult, Șerban Foarță împrumută forma gra-

matalcă arhaică din *Biblia* lui Șerban Cantacuzino. Astfel, pentru „El mă sărută...” din traducerea Ioan Alexandru, poetul timișorean transpune: „Sărute-mă cu al gurii sale sărut...”, conservînd astfel patina arhaică din topica modelului. Cele mai multe diferențe sînt și de felul acesta, dar și de alt fel.

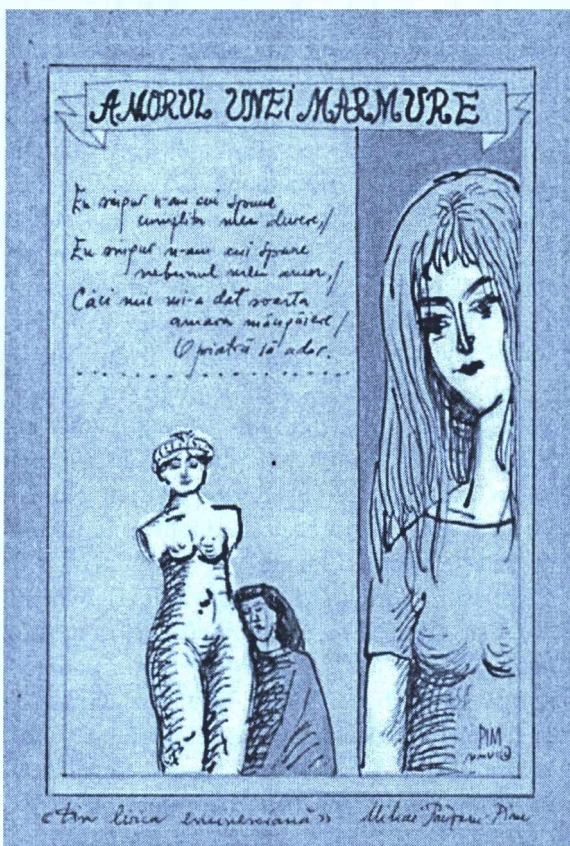
În linii generale, comparația cu traducerea în proză mai sus amintită, a patriarhului Nicodim, conduce la ideea că în ceea ce numim transpunere, la Șerban Foarță, originalul e urmat cînd în literă, cînd numai în spiritul evoluției sentimentului. Portretul „cele mai frumoase dintre femei”, fiică de faraon sau simplă păstoriță – cum diferit își imaginează exegeții – se risipește în întregul poem ca elogiu compus din comparative la superlativ, unele frust primitive, altele de o surprinzătoare gingășie. Primele sînt îmblînzite de poetul zilelor noastre. Portretul debutează chiar în partea întâi. Acest portret din cuvinte, al tuturor părților corpului luate pe rînd (ochii, părul, dinții, buzele, gîtul, sîinii, picioarele...), e un model ce a contaminat toată universala poezie de iubire pînă dincolo de romantism, chiar și atunci cînd frumusețea e numai în ochii îndrăgostitului. Traducerea versetelor 8 și 9, oferită de patriarhul Nicodim, sună astfel:

„Cu-n telegar înhămat la faraoancă te sămuesc eu, draga mea! Frumoși se văd obrajii tăi, îngrădiți între cercei și gîtul tău împodobit cu șire de mărgăritare”. Ioan Alexandru, întors la textul primitiv pe care ține să-l traducă și nu să-l transpună, adaugă la note un comentariu al primei comparații. Acolo, parcă scuzîndu-și duritatea, spune că la egipteni (sugerează, deci, influența egipteană asupra poemei ebraice), calul era folosit numai la parada regală sau la vînătoare, nu și ca animal de povară. El traduce: „Unei iepe la carul lui Faraon/ Te asemăn pe tine iubita mea./ Frumoși sînt obrajii tăi între cercei/ Gîtul tău cu mărgele de coral”.

Șerban Foarță transpune inventiv, curăță poetic stilul și așează totul într-o topică personală:

„Ci eu te-asemui mînzei mele/ cînd l-am lăsat aproape mort/ pe Faraon... Iubitei mele/ i-aduc

obrajii a columbe,/ iar gîtu-i e, -ntre pietre scumpe/ ce scapără și, parcă, ard,/ mlădiu, decercuit în dulce/ colan de-argint ce nu se rumpe”. „Frumoasa mea, columba mea, vino, tu...” e chemarea laitmotiv ce încinge aerul erotic, perfect împlinit, al noii transpuneri. Poetul pare să-și aducă aminte de titlul chemător al poeziei lui Călinescu, atunci cînd versifică: „O, vino din Livan,/ mireasă, vino!” Mirul și nardul, parfumuri psihedelice orientale, întrețin, cu voia poetului nostru, atmosfera așîțătoare a epitalamului. Spațiul nu ne îngăduie să insistăm pe jocurile fonetice care conferă personalitate specifică transpuerilor migălite de Șerban Foarță. Poate, altădată, într-o confruntare mai largă, cu alte traduceri, o vom face. *Ecclesiastul. Cîntarea Cîntărilor*, în această nouă transpunere, e un reper în posteritatea celor două texte poetice și didactice. E o carte ce nu trebuie pierdută, pentru că, acum ca și în fiecare altă traducere, cărțile vechi reînvie ca pasărea Phoenix.





O PURITATE ARTIFICIALĂ

Gheorghe GRIGURCU

Zăpada: o puritate artificială (Goethe zicea „min-cinoasă”), aidoma Paradisurilor artificiale.

*

Există contrarii între care nu poți trasa niciodată o graniță convingătoare. Contrarii vii, ființe în ființa ta, care comunică organic.

*

Poezia: un soi de vis evadat din materia opacă a somnului în realul textual.

*

Statornicia moravurilor e într-un fel invidiabilă: „Pretutindeni unde omul vrea să se vîndă, găsește cumpărători” (Lacordaire).

*

Visul: o copilărie a cunoașterii. Dar fără impulsurile lui, orice cunoaștere a umanității riscă a deveni scarbădă, uscată.

*

Împrejurarea că poți lua hotărîri ușuratică în chestiuni importante și hotărîri grave în chestiuni minore nu constituie oare o dovadă a faptului că existența noastră are un caracter eminamente poetic?

*

Poezia înseamnă a regrupa anumite elemente de sensibilitate, fantezie și limbaj într-un chip aparent capricios, dar, odată regruparea efectuată, să ai simțămîntul că nimic nu ar mai putea fi schimbat.

*

Odată cu apariția omului, teatrul cosmic devine un simplu decor în cadrul căruia se desfășoară drama omenirii. E o benevolă și, evident, temporară retrogradare a acestuia.

*

„Orice fapt, fie el și cel mai simplu, conține în sine o teorie” (Oswald Spengler).

*

De fapt cele mai multe dificultăți pe care le întîmpinăm nu sunt învinse, răpuse aidoma unor monștri fabuloși, ci depășite, lăsate undeva în urmă. Comportarea noastră în relație cu ele e în mult mai

mare măsură pragmatică decît eroică.

*

„Democrația nu se poate menține decît cu o desăvîrșită moralitate” (Voltaire).

*

Un mare creator e un soi de Columb care ajunge la o Lume nouă străbătînd Oceanul banalității.

*

Cît e de penibil să obosească durerea morală! Pînă și aceasta!

*

O durere care nu dispare ca o fantasmă la revărsarea zorilor, ci pur și simplu se vlăguește.

*

Bertrand Russell socotea că libertatea se exprimă foarte elocvent prin capacitatea de-a convinge și prin cea de-a te lăsa convins. Dar cît de ambiguă apare o asemenea observație în legătură cu, de pildă, prozelitismul totalitar, ajuns o caricatură a libertății!

*

Urișa dilatare a noțiunii de păcat, monstruozi-tatea la care se ajunge din dorința de-a combate păcatul (vînătoarea de vrăjitoare!). Pînă și prea multă expiere strică.

*

„Un vînător preferă să scape vînatul din sîngăcie, decît să nu găsească deloc vînat” (Montherlant). Sunt convins că se întîmplă și invers.

*

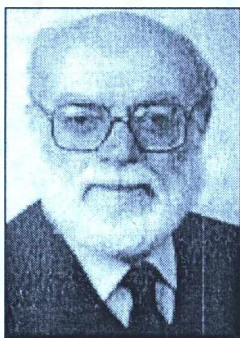
Cînd scriu, mă dedublez. Sînt eu însumi și un alt eu însumi, nu semenul, nu Celălalt, ci un eu însumi modificat prin idealizarea scriptică, mai „curat” și mai „bun” decît eul natural, pe care, vrînd-nevrînd, îl sfidează.

*

Atît de simplu încît nu poate fi descris (definit).

*

Contraste: Marx reducea Evul Mediu la zoologie, Denis de Rougemont deplîngea timpul nostru în care lectura Bibliei a fost înlocuită de cea a ziarelor.



PRIVIRE ÎNAPOI

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTRĂZĂRIRI

În al doilea an de la răsturnarea regimului comunist și de cînd Postul de Radio Europa Liberă putuse deveni prezent în România nu numai pe calea undelor (cîndva bruiate), s-a ivit oferta ca cel puțin o selecție din emisiunile noastre să adopte și haina tiparului, apărînd într-o revistă specială din România, intitulată: „Aici e Radio Europa Liberă”. Atît eu, în calitate de director al Departamentului Român, cît și Robert Gillette, ca director american al Europei Libere am semnat contractul cu proprietarul respectivei publicații, bucuroși de acest pas înainte în osmoza cu presa și cultura românească. Pentru primul număr al revistei purtătoare a extraselor din emisiunile noastre, am scris fiecare un editorial. S-a pus la punct furnizarea extraselor de la München. Restul operațiunii cădea în sarcina publicației de la București. Editorialul redactat atunci de mine era următorul:

München, 28 mai, 1991

CUVÎNT LA APARIȚIA REVISTEI „AICI RADIO EUROPA LIBERĂ”

Istoria Postului de Radio Europa Liberă este doar unul dintre capitolele Odiseei cuvîntului neabdicat în lunga eră a pâlăvrăgelii abrutizante înrolată puterii totalitare.

Decenii de-a rîndul unda radiofonică a fost aliată înfîlnirilor secrete ale sensurilor și inimilor. Cuvîntul vorbit încerca să suspende nu numai distanța impusă, ci și nedreptatea ei. Vorbele aruncate în vînt polenizator erau încercări de răspuns

la chemările timpului nostru, acel timp pe care comuniștii mai că reușiseră să-l fure poporului român.

Zile și nopți ne-am străduit să dăm mărturie de aceasta și alte furturi imprescriptibile, în fața microfonului, acest judecător atît de sensibil și implacabil în același timp.

Dacă vorba murmurată în această scoică explozivă de idei a reușit cît de cît să deconspire perfidia triumfalistă a umanismului marxist-leninist sau să întărească percepția tainicei lumini de la capătul tunelului, atunci partea ce ne-a revenit din lucrarea cuvîntului vorbit nu a fost pierdută.

Lucrarea aceasta a fost continuată în vijelia tîrzie a revoluției, ca și în zilele și în lunile mai zgîrcite în speranță care i-au urmat.

Acum, prin intermediul revistei săptămînale „Aici e Radio Europa Liberă”, căreia îi sîntem recunoscători, cuvîntului nostru vorbit i se adaugă cuvîntul scris.

Este o modalitate de comunicare mai senină, ferită de fluctuațiile tonului și ale atmosferei. E un mesaj mai reținut, dar mai precis și mai ușor verificabil, mai puțin favorabil aureolelor simpatetice dar și erorilor de recepție.

Oricum, cuvîntul vorbit ca și cuvîntul scris – și în breasla noastră ele sunt inseparabile – ne propunem să le investim și de acum înainte cu aceeași voință de slujire a ascultătorului, însoțindu-le cu același dor de intercomunicare.

Primul număr al apariției la București a fost însoțit de o surpriză. Ea a constat în absența editorialului meu. A doua zi am fost căutat la telefon de cineva din redacția publicației bucureștene și care

negăsindu-mă la birou a comunicat secretarei mele rugămintea de a mi se transmite mesajul lui, ceea ce ea a și făcut, după cum urmează:

De comunicat d-lui Stroescu convorbirea avută cu domnul de la Express:

*Dînsul mi- a explicat că a fost făcută masca pentru prima pagină a revistei Aici Radio Europa Liberă cu cele trei articole de inaugurare: al d-lui Stroescu, d-lui Gillette și d-lui Nistorescu. A doua zi a văzut masca schimbată, lipsind însă editoria-
lul d-lui Stroescu. Nu mi-a spus cine a dispus schimbarea, dar explicația care i-a fost invocată a fost că două cuvinte de deschidere din partea directoratului ar fi prea mult.*

Redactorul de la Express a vrut să reintroducă editorialul d-lui Stroescu, dar nu a mai găsit textul.

Aceasta s-a întîmplat vineri dimineața, cînd textul ar mai fi putut totuși fi trimis prin fax.

Față de această „defecțiune”, directorul american, R. Gillette, a reacționat venind în biroul meu și declarînd că dacă un editorial ar fi putut lipsi, acela ar fi fost al său, dar în nici un caz cel al directorului român. Eu i-am răspuns că modul acesta de a se proceda din partea celor cu care noi amîndoi contractasem o colaborare specială și faptul că s-a putut presupune că managementul de la München poate trece peste o asemenea flagrantă inad-
vertență este ceva inacceptabil pentru mine, iar dacă totuși pentru managementul american este acceptabil atunci eu voi părăsi directoratul pe care nu l-am solicitat niciodată și pe care am fost rugat în mod repetat să-l exercit peste limita legală de pensionare. R. Gillette mi-a spus că desigur că și pentru el ce s-a întîmplat e ceva inadmisibil și că managementul american în cazul în care eu aş vrea să plec ar fi în stare să mă pirolească în fotoliul directoral. Aceste cuvinte de prețuire nu mă puteau încînta pînă la a uita că omisiunea comisă la București nu era nicidecum ceva întîmplător.

La scurt timp după acel hocus pocus comandat, chestiunea a fost comentată în săptămînalul „România Literară” nr. 23, din 6 iunie 1991, pagina 24, din perspectiva ascultătorului Europei Libere și în contextul

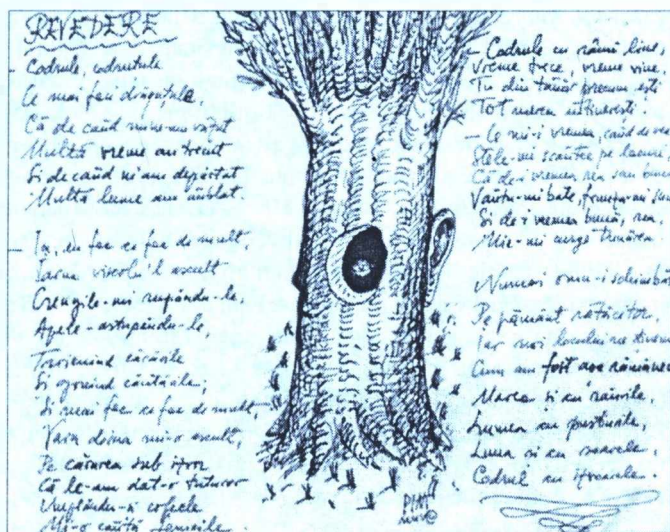
situației politice și jurnalistice a momentului. Printre hîrțile rămase am dat de o traducere în limba engleză a textului din „România Literară”, pe care și-o dorise directorul Robert Gillette. Comentatorul era sceptic în ceea ce privește folo-
sul pentru postul nostru de Radio al acestui nou periodic, cu funcțiunea unui fel „Reader’s Digest, intitulat «Aici e Radio Europa Liberă»”:

„Nu știu a cui a fost ideea acestei măsuri care ar putea reduce în mod considerabil numărul ascultă-
torilor Europei Libere. Mulți dintre cei care aparțin tipului de ascultători expeditivi vor prefera acest periodic, care să rezume emisiunile”.

Comentariul din „România Literară” continua cu o serie de observații și obiecții critice, încheind:

„Pagina întîi a primului număr conține două semnături: una este a domnului Robert Gillette, directorul Europei Libere, cealaltă a domnului Cornel Nistorescu. Fără îndoială, ei sunt patronii. Ne-am așteptat ca domnul Stroescu Stănișoară, director al Departamentului Român, să nu fie, în nici un caz, trecut cu vederea, deoarece pentru noi domnul Gillette este cu totul necunoscut. Este evi-
dent, înțelegerea s-a făcut la vîrf. Noi încă sperăm ca redactorii de la nivelul secund să fi fost consula-
tați, dar dintre ascultătorii devotați de-a lungul deceniilor emisiunilor Europei Libere nici unul nu are nevoie să se mai întrebă dacă acest neașteptat mariaj e de bun augur”.

München, Mai, 2009





UN PARCURS EMINENT, SUB SEMNUL MĂSURII: CONSTANTIN BUȘE

Alexandru ZUB

Sporul sensibil de studii istoriografice a făcut ca ultima jumătate de secol să fie mai bine cunoscută, deopotrivă informațional și analitic. Există deja cărți pe această temă (nu e locul să le inventariem) și destule restituții fragmentare de cel mai viu interes, ansamblul acestor studii putînd fi evaluat ca un mare pas înainte. Devine tot mai clar faptul că, în pofida restricțiilor ideologice, într-o epocă a discursului unic, marxizant, istoricii de profesie, cîți au reușit a supraviețui valurilor de epurări din anii 40-50, s-au străduit să-și salveze domeniul, „cea mai anevoioasă dintre științe“, după cunoscuta sintagmă fusteliană. Dacă așa se prezenta istoria, ca disciplină, pe la mijlocul secolului XIX, se poate bănuși cît de mult statutul ei s-a complicat în secolul XX, sub presiunea pozitivismului, mai ales acolo unde regimurile de dictatură au impus restricții abuzive, împiedicînd o dezvoltare normală a discursului.

Se poate spune, în istoriografie, ca și în alte domenii, că omul sfințește locul, fie și cu distorsiuni atitudinale ușor de explicat în asemenea epoci. Este cazul lui Andrei Oțetea, cel mai pregnant, dată fiind misiunea pe care și-a asumat-o la Universitatea din Iași, apoi la București, inclusiv în sfera (nu totdeauna benefică) de restructurare a învățămîntului și a cercetării în domeniu. Din fericire, partea bună a acțiunii sale, în ambele sensuri, s-a impus la timp spre a salva profesionalismul în istoriografie. Cei care au lucrat sub îndrumarea sa, la Universitate sau la Institutul de Istorie, își aduc aminte cu grațitudine de intervențiile sale benefice în favoarea unor proiecte sau persoane spre a garanta un anume progres științific. Avem deja unele mărturii prețioase în acest sens (Paul Cernovodeanu, Florin Constantiniu, Șerban Papacostea, Șerban Rădulescu-Zoner etc.), ca și analize secvențiale, de natură a reface imaginea cît mai exactă a istoriografiei sub dictatură.

Este cazul să adăugăm, la cei de mai sus, numele profesorului Constantin Bușe, specialist în relațiile internaționale¹, element dinamic în mișcarea istoriografică, sub aspect (nu numai) instituțional, un timp și prorector al Universității din București. Septuagenarul de acum (n. 27 septembrie 1939) și-a făcut studiile la *Alma Mater* din capitală, unde a și profesat, traversînd toate etapele unei cariere eminente. A început, pe tărîm istoriografic, prin a studia probleme social-economice din epoca modernă, pentru a se dedica apoi istoriei diplomatice și relațiilor externe din secolele XIX-XX, relații complexe și sinuoase, pe care a știut să le așeze mereu într-o justă perspectivă. De la maestrul său Andrei Oțetea va fi preluat poate ideea că numai istoria universală oferă o asemenea perspectivă, ceea ce reclamă din partea oricui o continuă strădanie de adecvare, fie că e vorba de contextul european sau de unul mai larg. Ca și alți specialiști în domeniu, domnia sa a înțeles că marile probleme ale devenirii unui neam nu pot fi studiate corect decît pe durate cît mai ample, în cazul de față fiind vorba de modernitatea românească, întinsă pe două secole și încă neajunsă la capăt, dacă e să acceptăm unele interpretări mai recente (Sorin Alexandrescu ș.a.). Un proces așa de vast și de complex nu se poate circumscrie decît prin infinite strădanii din partea oricărui istoric bine așezat în meseria sa. Profesorul Constantin Bușe face parte din această categorie de exploratori ai trecutului, decîși a-i reconstitui, secvență după secvență, pînă la sinteza rîvnită de fiecare.

Sensul unei asemenea sinteze, în cazul de față, îl are volumul *Din istoria relațiilor internaționale: studii*, scos de autor în preajma aniversării amintite. Este o selecție de texte subscrise de-a lungul anilor, compulsate cu rost bilanțier și beneficiind anume de un entuziast *Cuvînt înainte*, subscris de acad. Florin Constantiniu. „În istoriografia română din zilele noas-

tre, devenită – spre paguba ei – un câmp de bătălie, profesorul Constantin Bușe aduce un suflu de profesionalism constructiv, de seninătate în discuții, fie și polemice, de obiectivitate și seriozitate“, constată prefațatorul, adăugînd că studiile autorului au devenit „jaloane pe drumul anchetei istorice și temelie solidă pentru viitoarele investigații“.

Discret și modest, autorul însuși s-a ferit să motiveze, într-un preambul, inițiativa compulsiunii acestor texte, însă rezultă din structura cărții că a voit să arunce, astfel, o lumină edificatoare asupra unui parcurs istoriografic de peste patru decenii, unul ce i-a asigurat prețuirea lui Andrei Oțetea și a altor profesioniști de înaltă clasă ai domeniului. Rezultă din cuprins o intenție de sinteză *sui generis*, la capătul unui traseu anevoios, însă consecvent, cum se cade în orice asumare deplină, responsabilă a condiției de istoric.

Dacă apropierea de Andrei Oțetea și alți istorici români, în anii formativi, l-a inițiat mai ales în problematica istoriei noastre, stagiile postuniversitare din Franța (cu J.-B. Duroselle, A. Dupront, A. Soboul etc.) i-au asigurat o bună extensie de orizont istoriografic, necesară întotdeauna, dar mai cu seamă într-o lume a discursului unic, reducător, cea în care i-a fost dat să-și desfășoare activitatea.

Interesul său cel mai acut și mai profitabil s-a îndreptat spre „lumea nouă“, îndeosebi spre America Latină, din a cărei istorie a decupat momente semnificative, spre a le dedica studii dintre cele mai solide, pornind chiar de la războiul de independență a acelei zone, pentru a se ocupa apoi de implicarea ei în prima conflagrație mondială, de relațiile noastre cu lumea latino-americană în perioada interbelică, de participarea statelor sud-americane la victoria națiunilor unite în al doilea război mondial. Alte studii privesc legăturile româno-americane pe un plan mai vast, incluzînd economia, politica, diplomația, mișcarea de idei, într-o viziune amplă și integratoare. Se poate spune că studiile din volum au fost concepute anume ca fragmente de restituție istoriografică, în care diversele aspecte ale realului uman să fie tratate cu

multă atenție, mai ales că asemenea abordări nu erau tocmai pe placul cenzurii sub vechiul regim.

Studiile istoricului Constantin Bușe se disting prin aleasa lor ținută academică, prin limpezimea expunerii, prin viziunea coerentă asupra epocii, fie că e vorba de secolul XIX sau de perioada contemporană, coincidentă în mare cu secolul XX. Aporiile ultimului secol l-au interesat mereu în subtext și ar putea fi decelate cu folos în cuprinsul cărții. Evoluția *ideii europene* în România e una din temele pregnante ale volumului, autorul urmărindu-i „preistoria“ și faza emergentă, pînă la izbucnirea ultimei conflagrații mondiale.

Poate că studiile de istorie culturală ar merita, la rîndu-le, să fie repuse în circulație printr-un alt volum. Ne amintim, de exemplu, că la începutul activității în domeniu, autorul a examinat proza politică a lui Eminescu, atunci cînd un asemenea lucru nu era deloc la îndemîna unui istoric. S-a ocupat, la fel, de istoriografia celui de al doilea război mondial și de cercetarea perioadei contemporane în ansamblu².

Portretul schițat de eminentul istoriograf Pompiliu Teodor, într-o sinteză a domeniului, avea, de aceea, deplină întemeiere³. Observația că prin studiile sale Constantin Bușe a contribuit la o mai bună integrare în istoria lumii și la depășirea eurocentrismului, cumva în spiritul lui N. Iorga, merită a fi reținută. Nimic mai semnificativ, sub acest unghi, decît faptul că, împreună cu alți cercetători, profesorul Bușe s-a ocupat de o prețioasă serie de studii și documente *Nicolae Iorga*, ajunsă la al șaptelea volum⁴, serie ce denotă afinități spirituale, dar și un proiect restituitiv de anvergură.

Regăsim acel spirit, respectuos față de valorile istoriei, însă și preocupat de a le înnoi mereu, în culegerea de studii ce i s-a dedicat, la o altă „aniversară“, cu o bună prezentare de ansamblu, întreprinsă de un coleg de breaslă, profesorul Ioan Scurtu⁵.

Un asemenea palmares științific, încă nepus în lumină cum se cuvine, merită desigur mai multă atenție din partea unei bresle care a fost adusă în situația de a recunoaște că ego-istoria face parte, indisolubil, din istorie.

Note:

1. Cf. Traian Udrea, *Bușe Constantin*, în *Enciclopedia istoriografiei românești*, coordonator Ștefan Ștefănescu, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 77.

2. „Analele Universității București”, *Istorie*, XXII, 1973, p. 53-71.

3. Pompiliu Teodor, *Introducere în istoria istoriografiei din România*, Cluj-Napoca, Accent, 2002, p. 241-242.

4. *Nicolae Iorga, 1871-1940. Studii și documente*, VI-VII, coordonatori: Constantin Bușe/ Constantin Găucan, Editura Universității din București, 2008.

5. Ioan Scurtu, *Constantin Bușe, reputat specialist în istoria contemporană, dascăl și coleg*, în vol. *Structuri politice în secolul XX (O viață închinată istoriei: Constantin Bușe)*, coordonator Constantin Hlihor, București, Editura Curtea Veche, 2000, p. 11-16.



COMPARATISM EMINESCIAN

George POPA

Comparatismul – aflarea de suprapuneri, corespuneri, complementarități, tangențe sau raporturi antitetice între opere – este cercetat preponderent în domeniul literaturii. Căci, în adevăr, este deosebit de relevant să punem față în față viziunea unor teme de-a lungul diverselor epoci și la diverși autori. Înțelegerea unor concepții se potențează revelator în dublu curent, fiind vorba de veritabile metafore – nu doar între cuvinte, ci între creații. Înțelegem mai bine nopțile din lirica lui Eminescu în raport cu cele ale lui Musset, Novalis, Rilke, Arghezi. Apare mai distinct sensul sublimului la autorul *Luceafărului* pus alături de sublimul din lirica lui Pindar, Hölderlin, sau Rabindranath Tagore. La fel, adevărul definit de poeți în raport cu ideea lui Aristotel, conform căreia poezia este mai adevărată și mai elevată decât istoria.

Considerăm însă mai relevantă încă, mai bogată în reciprocă valorizare, *corezonanța* dintre creațiile diverselor arte, eventual, implicarea și a unor sisteme filozofice. Este ceea ce Dan Grigorescu numește „comparatism complex”. Un asemenea comparatism presupune însă două condiții: a) semnificativă *experiență spirituală* în domeniul culturii – literatură, muzică, artele plastice, gândire filozofică – precum și, lucru hotărâtor, b) capacitatea de a *intui înrudiri* între operele care sunt puse să se întâlnească, iluminându-și unele alto-risurile.

Precizăm că noi vorbim aici, nu de alăturări teoretice între diverse creații, ci de *acele asocieri care se invocă între ele, trezesc nemijlocit rezonanțe reciproce, inițiind în felul acesta trăirea efectivă, intimizată, uimită a acelor poeme, picturi, sculpturi, piese muzicale – chemate de creația care constituie punctul de plecare.*

Pe de altă parte, în cititor – pentru poezie, în contemplator – pentru artele plastice, în ascultător pentru creațiile muzicale, corezonanța apare atunci când aceștia posedă cultura necesară a trimerelor respective. În eventualitatea că această cultură lipsește, comparația invită și incită triada amintită să parcurgă operele la care s-a făcut referință. Este o rară șansă care se deschide unei înțelegeri superioare. Altfel, această referire are

soarta descrisă de Hölderlin: „Cuvintele înalte dacă nu răsună în suflete înalte, sunt asemenea unor frunze moarte al căror foșnet se înăbușă în noroi”.

În cele ce urmează, vom da unele exemple de asemenea constelații ale covibrației în lirica eminesciană.

Când poetul scrie despre Shakespeare că este „prietenul blînd” al sufletului său, și adaugă „S-aduc cu tine mi-este toată fala”, e pentru că „Tu m-ai învățat ca lumea s-o citesc”, dramaturgul arătîndu-se în mii de fețe, asemenea lui Dumnezeu; și, la fel ca autorul pieselor „negre” – *Hamlet, Regelui Lear, Richard III, Macbeth* – Eminescu era profund preocupat de lupta dintre bine și rău, tema esențială a teatrului „divinului Brit”. „Esența lumii este eterna răutate”, scrie autorul *Scrisorilor*: „Răul dacă nu exisă, nu există nici istorie” – la fel Shakespeare, în versul final al *Sonetului 121*: „All men are bad and in their badness reign” – „toți oamenii sunt răi și în rău le place să domnească”. Cunoscînd aceste corespuneri, cel ce citește postuma lui Eminescu – *Cărțile* – are o altă deschidere spre înțelegerea *Weltanschauung*-ului etic al poetului nostru.

Pierderea de sine în inefabil purtînd la „moarte inițiată”, din poezia *Peste vîrfuri* –

Mai departe, mai departe,

Mai încet, tot mai încet,

Sufletu-mi nemîngîiet

Îndulcind cu dor de moarte –

constituie o tensiune infinită care intră în vibrație, pe de o parte cu moartea, transfiguratoare din balada *Mioriței*, iar pe de altă parte cu „melodia infinită” din finalul operei wagneriene, *Tristan și Isolda* (cîntată, de pildă, de Jessye Norman sub bagheta lui Herbert von Karajan): „In dem wogendem Schwall,/ in dem tönenden Schall,/ in des Welt-Atems/ wehendem All –/ ertrinken, –/ versinken –/ unbewust –/ höchste Lust !” – „În unduitoarele valuri,/ în vuindul sunet,/ în Sufletul Lumii, în adiindul Tot/ – să mă înec/ – să mă cufund/ – neștiută mie însumi/ – cea mai înaltă voluptate !” Același model tensional – tragic și apoteotic totodată – în poemul simfonic al lui Richard Strauss, *Moarte și transfigurație*.

Și, revenind la poetica nopților amintită mai sus, nopțile eminesciene și rilkeene sunt inapreciabil puse în fior cosmic melodic, ascultând răscolitorul *Trio* al lui Schubert – *Nocturnă*; sau parcurgând duioasele *Nopți* ale lui Musset în atmosfera melancolicelor *Nocturne* ale lui Chopin.

Frecvența evocare în accente sublime a Alpilor de către Hölderlin: „Crestele te instruiesc/ Legile lor sacre, și ceea ce rămîne încă de revelat... Să trăiești singur cu zeii cerului... Inima mea credincioasă focului divin/ Vrea, o, graiuri ale cerului ! să vă cînte/ Și pe toate să vă înțeleg” (*La picioarele Alpilor*), este reluată în aceeași sublimitate de Richard Strauss în *Sinfonia Alpilor*. Ne amintim că și Eminescu, vorbind de munții noștri, scrie în *Memento Mori*: „Dar nu-s culori destule în lume să-nvesmînte/ A Munților Carpatici sublime idealuri”. Căci, așa cum am mai relevat, Eminescu a considerat că albia spirituală a culturii românești aparține munților așezați în miezul țării. Într-o însemnare (ms. 2275 B), autorul *Luceafărului* notează și el că piscurile munților ne învață înălțarea sufletească: „Este muntele tată al râurilor și al poporului nostru. Acesta e cumpăna lui, cântarul cu care-și cântărește patimile și faptele”.

Dezlănțuirea naturii din poezia lui Eminescu, *Dintre sute de catarge*, aduce în minte ultima perioadă creatoare a lui Van Gogh, de la Auvers-sur-Oise, unde, după seninătatea solară din perioada precedentă, de la Saint Rémy, apare o intensă neliniște a liniilor, – chiparoși, aștri, albastrul cerului nocturn, sunt antrenați într-un dramatic zbucium cosmic, precum furtuna din *Sinfonia Pastorală* a lui Beethoven.

Sub semnul Ideilor transcendente, al arhetipurilor platoniciene, modele ale formelor empirice răsfrînte pe pămînt, Eminescu scrie în *Replici*: „Femeia goală cufundată-n perne/ Frumsețea ei privirilor așterne,/ Nu crede tu că moare ea vreodată./ Căci e ca umbra unei vieți eterne”. Iar în *Venere și Madonă* – „Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie,/ Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet” – imagini care evocă nemijlocit tablourile *Venus adormită* a lui Giorgione, *Venus de Urbino* a lui Tițian.

Descrierea de mare gingășie a iubitei din primele strofe ale poeziei *Atît de fragedă*, face să sune în minte *Meditația* lui Tais din opera cu același nume de Jules Massenet, o piesă fermecătoare la notele înalte ale viorii, de o angelică puritate și delicatețe sufletească (puse în evidență de mari interpreți, precum Sarah Chang).

Învolburarea cosmică din tabloul lui Van Gogh, *Cer înstelat*, care te urmărește obsesiv odată ce l-ai văzut, precum și imaginea de pe plafonul Capelei Sixtine,

„Dumnezeu creînd soarele și luna”, opera lui Michelangelo, devin covibrante cu cosmogonia rigvedică sau eminesciană din *Scrisoarea I*: „De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii”.

Delicata poezie *Chanson d'automne* a lui Paul Verlaine: „Les sanglots longs/ Des violons/ De l'automne/ Blessent mon coeur/ D'une langueur/ Monotone – „Suspinele lungi/ ale viorilor toamnei/ îmi rănesc inima/ cu o sfîrșeală monotonă... , poezie încheiată cu versurile... Și-atunci mă duc / C-un vînt năuc/ Care mă poartă/ De ici-colea/ Asemeni ca/ Pe-o frunză moartă”; de asemenea, *Melancolia* lui Eminescu, și *Soarele negru al Melancoliei* din sonetul lui Gérard de Nerval, *El Desdichado* – Dezrădăcinatul – se îngîna cu i farmecul obsedant al celebrului *Adagio* de Albinoni; de asemenea, cu gravura lui Albrecht Dürer, *Melancholia*, unde un înger, poate căzut, cu un compas în mînă și înconjurat de diverse aparate de măsurat și de forme ale finitudinii, privește în gol, realizînd că toate aceste mijloace geometrice nu pot desluși misterul lumii, iar aripile nu sunt de ajuns pentru a-l depăși și, astfel, să-și ia zborul într-un dincolo al libertății pure.

„Priveliștile sclipitoare/ Ce-n repezi șiruri se diștern” din poezia *Cu mine zilele-ți adaogi*, consună cu revărsările miriadelor de fotoni de lumină din peisajele impresioniste, *Nuferii* lui Monet, de la Orangerie, în primul rînd; și totodată cu piesa pentru pian a lui Claude Debussy, *Reflexe în apă*, de mare efect onomatopeic al fragmentării undelor în pulverulențe de lumină.

„Cîntec de mulțumire lui Dumnezeu”, din *Cvartetul 132* – dedicat de Beethoven divinității, după ce se vindecase de o grea suferință, sau *Sanctus* din *Missa solemnă* – de mare sublimitate și rezonanță cosmică, constituie corespunderi melodice pentru cea mai delicată rugăciune din literatura noastră, *Rugămu-ne-ndurărilor*, unde de asemenea tonalitatea purei evlavii are deschidere cosmică încă din versul al doilea – unde Fecioara devine *luceafărul mărilor*, astru protector al zbuciumatei vieți omenești.

Primele versuri din *Scrisoarea V-a*:

Biblia ne povestește de Samson, cum că muierea, Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea, De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și iau scos ochii,

Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii... – este un text în ecou al ariei Dalilei din *Samson și Dalila*, opera lui Saëns Sans, melodie care se vrea a tandreței, dar care este a crudei trădări, și aduce în memorie tabloul dramatic al lui Rembrandt figurînd același subiect *Orbirea lui Samson*, (Städlicher Kunstinstitut, Frankfurt) unde se amestecă cruzimea femeii fugind cu

părul bărbatului în mână și a dușmanilor cu ochii mari de furie, în timp ce Samson zace la pământ, cu ochii smulși din orbite. În schimb, Rilke, în Elegia a șasea duineză, evocă puterea lui Samson care, în adâncuri și-a ales mama, destinul, și a învins în sânul matern nenumărate alte ființe care așteptau la poarta vieții. Pe traseul acestei constelații, ajungem la destinul eroului, care și-a aflat întruchiparea muzicală în două înaripate compoziții – *Simfonia III-a* a lui Beethoven și poemul simfonic al lui Richard Strauss, *Eroul* – în ambele dominând diada – marșul funebru și apoteotica finală.

În postuma *Dumnezeu și om*, Eminescu pune față în față iconografia bizantină primitivă cu pictura religioasă ulterioară. Referindu-se la „gravură grosolană”, zugrăvită cu naivitate și adâncă pietate, poetul scrie: „...Dar pe pagina din urmă, în trăsuri, greoaie, seci./ Te-am văzut născînd în paie, fața mică și urîtă./ Tu, Christoase, o ieroglifă stai cu fruntea amărită./ Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă, cu ochii reci!” Puritatea, ingenuitatea sufletelor credincioșilor vedeau în asemenea imagini stîngace faptul că „în umilință s-a născut adevărul”. Astăzi însă, imaginile celeste lipsite de orice ornamentație sunt înlocuite cu imagini estetizante, fastuoase, desanctificate prin încărcarea cu aur, purpură și pietre scumpe. Iisus, cel umil, a devenit un rege pe tron, în timp ce inimile sunt golite de fior mistic. În ochiul artistului Iisus nu mai este Dumnezeu, ci om. „Azi gîndirea se aprinde ca și focul cel de paie –/ Ieri ai fost credință simplă – însă sinceră, adîncă/ Împărat fuși Omenirii, crezu-n tine era stîncă.../ Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie”. Poezia apare ca un comentariu la muzica sacră bizantină, cu intonațiile gemînde, care își poartă ecoul sub bolțile universului – asemenea icoanelor ale căror figuri sunt proiectate pe spațiu neutru, pe nesfîrșire, și nu pe diverse peisaje ca în pictura renescentistă. Aceeași muzică bizantină a evlaviei și umilinței emană și din tablourile lui Rembrandt cu temă religioasă, exemplu *Pelerinii din Emaus* (Louvre, Paris) unde Iisus înviat apare cu fața suptă, palidă, făptura sa aflîndu-se acum în pragul dintre două lumi: viață și transviață.

Vastul poem eminescian – intitulat de G. Călinescu *Povestea magului călător în stele*, de D. Murărașu *Feciorul de împărat fără de stea* – dar titlul mai adecvat ideii directe fiind „Lume și geniu”, – are drept temă străinătatea geniului în lumea umană. Sub identitatea unui fiu de împărat, geniul a fost „coboșat în trupul cel urît” dintr-un al nivel existențial decît cel al lui Dumnezeu, care „se împiedică de cifrul său”. Conștient că aparține unei alte lumi, prințul aspiră către o iubire aflată, așa cum va recunoaște și magul, dincolo de lumea

noastră. *Simfonia neterminată* a lui Schubert constituie un comentariu ideal pentru a tîlmăci melodic această aspirație a geniului, iară și iară reluată și mereu contracarață de destinul intrauman care îl înlănțuiește. Același lucru are loc cu altă compoziție schubertiană, *Sonata pentru pian în si bemol major*, dezvoltînd aceleași repetări „sublime”, cum le-a denumit Robert Schumann: „Se-nalță, dar recad/ Și murmură-ntruna...”, asemeni valurilor mării din *Mai am un singur dor*. Așa cum am mai discutat, *Unvollendete Symphonie* a lui Schubert poate constitui și interpretarea muzicală a intenției lui Eminescu „de a modifica și înălța mult finalul Luceafărului”, după modelul viziunii lui Giordano Bruno, care înțelegea libertatea spirituală radicală ca pe un zbor neîncetat reluat al intelectului, dincolo de ceruri. Un zbor necurmat, de astă dată a unui stol de lebede, constituie și tema volumului de poeme al lui Rabindranath Tagore, *Lebăda*.

Aud chemări după chemări ale omului

Plecate pe căi nevăzute din trecutul adînc

Pînă în viitorul ce nu s-a născut încă.

Astfel aud în inima mea zburînd cu tot stolul înaripat,

Acel suflet, acea pasăre fără locaș

Ce zi și noapte, pe lumină și întunerici

De la un țarm cunoscut la altul neștiut aleargă!

Tot golul este umplut de Cosmosul înaripat

Și de cîntul său unic: Nu aici! Nu aici!

Undeva – în altă parte!

Întreg poemul amintit, în care geniul este opus lumii – la fel ca și *Odă* (în metru antic), dezvoltă o atmosferă de o stranie misterioasă, corezonînd cu ultimul concert pentru pian și orhestră, nr. 27, al lui Mozart – la fel de misterios – ascunzînd o durere a ființării neînțeleasă, care încearcă să se vindece printr-o patetică meditație metafizică.

Poezia de iubire a lui Eminescu, de o armonie inimitabilă, face să se înalțe corezonant sublimul edificiu arhitectural închinat dragostei, de asemenea de o armonie singulară – templul *Taj Mahal* de la Agra, India, dedicat de Shah Jehan soției sale Muntăz Mahal –; iar în auz ne sună accentele unei alte sublimități – *Romanța în fa major* pentru vioară și orhestră, a lui Beethoven. Pe de altă parte, tremurul rănit al unor poezii precum *Despărțire*, *Adio*, *Te duci* („Viața-mi pare-o nebunie/ Sfîrșită fără-a fi-nceput...”), consună cu piatra zdrențuită, sfîșiată a catedralei lui Antonio Gaudí de la Barcelona – *Sagrada Familia*; de asemenea, cu rănile lui Iisus pe cruce, de pe tabloul lui Mathias Grünewald (altarul de la Issenheim, muzeul Unterlinden de la

Colmar, Franța), catedrală sub ale cărei bolți auzi *Lacrimosa* din Recviemul lui Mozart.

Troheii deșertăciunii universale din *Glossă* sunt răsfîrîngerea spusă a psihologiei personajelor din *Capriciile* lui Goya și tablourile lui Peeter Brueghel cel Bătrîn, precum *Turnul lui Babel* (Kunsthistorisches Museum, Viena) ilustrînd vanitatea graiurilor, *Lupta dintre carnaval și postul mare* (Kunsthistorisches Museum, Viena) tîlmăcind zădărnicia înfruntării bezmetice dintre două înțelegeri diferite a comandamentelor morale, *Parabola orbilor* (Muzeul din Neapole) – unde șase orbi, conduși de primul care, nu poate vedea adevărul, sunt atrași și prăvăliți rînd pe rînd într-un șanț – destin amar sintetizat în aforismul lui Marc Aureliu, și reluat apoi de Nietzsche: „Totul a mai fost, totul este la fel, totul este de prisos”.

Sunetele celebrei Arie finale din *Variațiunile Goldberg* de Bach, intonate la harpă, a căror fluiditate se pierde și se confundă sus cu albăstrimile eterului, intră în confundare vibrantă cu inefabilul unor poezii precum *Dorința eminesciană* –

Adormind de armonia/
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri, rînduri;

cu finalul din poezia lui Goethe – *Mai înaltul și Cel mai înalt* – „Liberi, în zbor arzător,/ Vom sui fără hotare/ Și în veșnica Iubire/ Ne vom pierde, vom dispărea”; de asemenea cu poemul lui Baudelaire, *Harmonie du soir* –

Voici venir le temps, où vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir.
Le sons et les parfums tournent dans l'air du soir,
Valse mélancolique et langoureux vertige.

„Iată venită vremea cînd/, Vibrînd pe-ale lor tulpini,/ Fiecare floare se evaporă asemenea unei cădelnițe./ Sunetele și miresmele se rotesc în aerul serii./ Vals melancolic și languoasă amețire”; și finalul din *Elévation* (Înălțare): „Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse/ S'élancer vers les champs lumineux et sereins// Celui dont le pensers, comme des alouettes,/ Vers les cieux le matin prennent un libre essor./ Qui plane sur la vie, et comprend sans effort/ Le langage des fleurs et des choses muettes.” – „Fericit cel ce cu o aripă viguroasă/ Se înalță spre cîmpiile luminoase și senine// Cel ale cărui gînduri, ca niște ciocîrlii, în zori își iau zbor liber/ Care planează deasupra vieții și înțelege fără efort/ Graiul florilor și al lucrurilor tăcute”. Analog muzicii lui Bach și poemelor de mai sus, inefabil emană și

tablourile diafane, decantate ale lui Joseph William Turner, ca de pildă, *Înger stînd în soare* (Tate Gallery, Londra), unde îngerul și întreg peisajul s-au sublimat eteric.

Poeziile lui Eminescu, de o perfectă logică internă – a ideatei și a împlinirii stilistice – au drept „metaforă” corezonantă, *perla*, care este simbolul viziunii din tablourile Jan Vermeer. Ca și perla, care este o finitudine, dar își depășește limitele prin iradierea luminoasă, la fel, fiecare „rotund” al poemului eminescian, este întrecut de jerba de lumini a viziunilor iradiind la infinit, cu inducții emoționale atît ale inimii cît și a intelectului. Același fenomen aparte, are loc cu spațiul pictural al artistului olandez, – o geometrie, unică în plastica biduală, care este dezmărginită de preaclearul magic, de cleștar, inundînd universul acestui „pictor al luminii”. Iar corespondentul muzical rezonant al liricii eminesciene este armonia absolută a creațiilor lui Bach, a lui Beethoven. Dar există de asemenea un corespondent ideal în plastica tridimensională, și anume, arta antică grecească prin „secțiunea de aur”, întruchipată, între altele, de Afrodita din Cnide a lui Praxiteles sau Apollo de la Belvedere. În aceste opere sculpturale, „proporțiunile divine”, adică numărul pitagorician ideal, finitudinea fără eroare – sunt întrecute de întruchiparea în piatra lumii empirice, a Ideilor platoniciene din sfera transcendențială, fapt inducînd contemplatorului un fior cosmic de o nuanță divină, care nu a mai putut fi generată de alte opere sculpturale ulterioare „miracolului grecesc”. Același lucru cu arhitectura unică, transcendențială a Partenonului de pe Acropole.

Din cele de mai sus, putem observa, între altele, două lucruri. Pe de o parte potențialul nelimitat al poeziilor eminesciene de a intra în vibrație cu cele mai variate creații din diversele arte, așa cum nu multe lirici universale ni se deschid.

Pe de altă parte, fapt esențial, comparatismul corezonant constituie o extraordinară sărbătoare a celor mai diverse întîlniri, și de fiecare dată cu efecte imprevizibile ca operele să se strălumineze unele pe altele, să-și descopere sau să-și reînnoiască neașteptat înțelesurile, într-un veritabil cor al unor maieutice magice. Utilizînd un asemenea comparatism, hermeneutica se bucură de un rol princiar: acela de a face un imens serviciu – atît creațiilor, precum și cititorului dornic de deschideri nebănuite în lumea larg dăruitoare a imaginarului.



SPECTACOLUL CĂLINESCU

(19 Iunie 1899 – 12 Martie 1965)

Constantin COROIU

Sub titlul *Spectacolul personalității*, istoricul literar I. Opreașan a publicat cu un deceniu în urmă un volum de interviuri cu cei care l-au cunoscut sau au colaborat cu G. Călinescu, îndeosebi la institutul pe care acesta îl conducea și care avea să-i poarte numele. În cele aproape 500 de pagini se rostesc nume cunoscute de cercetători și critici literari, „dialogurile adnotate” cu aceștia conținând mărturii foarte importante pentru istoria literară și nu numai. Perioada la care se referă toți cei 14 interlocutori ai lui I. Opreașan este aproape în exclusivitate cea bucureșteană, postbelică.

Lipsește din *spectacol* – căci evocarea Ștefanei Velisar-Teodoreanu, cam pătimasă, nu e decât o mică șuetă fără relevanță – partea cea mai strălucitoare, care „s-a jucat” la Iași. Aici a avut loc de fapt marele spectacol Călinescu. Aici a „interpretat” el *toate* rolurile, la cota cea mai înaltă a genialității sale: critic, istoric literar, prozator, poet, eseist, ziarist, polemist, constructor de publicații și, bineînțeles, profesor. S-a îndreptat spre Iași, spre prima Universitate a țării, după ce Ibrăileanu scrisese, cum se știe, entuziasmat despre *Viața lui Mihai Eminescu* (1930), marele critic de la „Viața Românească”, revistă ale cărei frîie le va lăsa „după 27 de ani” lui Ralea și lui Călinescu, văzînd în autorul ei pe cel hărăzit, pe cel *trimis* să dialogheze cu Eminescu de la egal la egal. Ibrăileanu nu s-a înșelat nici de această dată. De altfel, cînd, în 1936, G. Călinescu revine în orașul în care își petrecuse o parte din copilărie și din viața de școlar, el se „legitimează” nu doar cu biografia, ci și cu *Opera lui Mihai Eminescu* (1934-1936), ambele neîntrecute pînă astăzi și, pe cît omeneste se poate prevedea, neîntrecute pentru totdeauna. Descins într-un Iași aureolat de gloria atîtor întemeieri și premiere absolute în plan

național, de noblețea ce i-o conferea și i-o conferă Iașului atîția mari clasici, nu doar ai literaturii, sigilați, la rîndul lor, de destinul său unic, Călinescu părea să dea curs unei tainice și irezistibile *chemări*. Era, oricum, tulburat de revenirea, după decenii, în orașul pe care el, italianistul, l-a numit „Florența României”, ba chiar în același cartier unde copilul de odinioară încercase „sentimentele tragice și înalt patetice”. Va evoca, cu emoție, acel „paradis pierdut”: „La Iași mi-am continuat «studiile», înscriindu-mă în clasa întâi primară a Școalei «Carol I», din str. Toma Cozma (școală tip «Spiru Haret», perfect funcțională și astăzi – n. mea). Accesul în ea, din strada Păcurari, unde ședeam, era cam dificil iarna pe ger. Bolovanii căpătau un polei care-i făceau alunecători. Atunci puneam tașca jos și, așezat pe ea, mă rostogoleam pînă în vale, în Păcurari. De cîte ori, acum cîțiva ani, trecînd spre Facultatea de Litere din Iași, la curs, n-am meditat la drumurile mele infantile! În acea epocă aproape n-am cunoscut mai mult decît strada Păcurari, cu Rîpa Galbenă și o dată Teatrul Național, unde am luat un premiu. Dacă la Botoșani am cunoscut emoțiile și senzațiile obscure, aici pot afirma a-mi fi completat experiența sufletească cu sentimentele tragice și înalt patetice”. În același text și cu aceeași discretă nostalgie, din care transpare recunoștința, Călinescu rememorează a doua epocă ieșeană din biografia sa: „Aici am luat eu doctoratul, aici mi-am început cariera universitară, aici am elaborat *Istoria literaturii române* și tot aici am tipărit *Jurnalul literar* ajutat de niște tineri studenți vioi, dinamici și plini de entuziasm”. Cît privește cariera universitară, am mai citat și altă dată o mărturie demnă de toată încrederea, cea a unuia dintre „tinerii studenți” de care amintește Călinescu: Al. Piru. O reproduc

dintr-un amplu dialog cu profesorul Al. Piru, datat februarie 1976, pe care l-am publicat în revista „Convorbiri literare” și apoi în primul dintre cele două cărți de *dialoguri literare* (1976, Editura Junimea; 1980, Editura Eminescu). Iată ce îmi spunea cel ce a avut norocul să-l cunoască pe Călinescu încă tânăr și să-i fie apoi alături pînă la moarte: „Memorez îndeosebi din această perioadă (cea ieșeană – n. m.) în care am stat lîngă profesorul meu, Gheorghe Călinescu (așa se numea de fapt), neuitatele lui prelegeri de la Universitatea din Iași care cred că au fost cele mai strălucite prelegeri de literatură ce s-au făcut vreodată în țară la noi. Ele adunau un public imens. Aproape toți intelectualii din Iași le frecventau. Aceste prelegeri s-au repetat apoi la București, dar parcă nu mai aveau farmecul celor de la Iași care pentru noi, studenții de atunci, au constituit un adevărat regal”. La fel de singular „în țară la noi” fusese examenul de doctorat susținut de Călinescu la Universitatea ieșeană, în fața unei comisii din care făceau parte Mihai Ralea, Iorgu Iordan, C. Balmuș, Octav Botez, acesta din urmă fiind fratele scriitorului Jean Botez, succesorul lui Ibrăileanu la catedra de Istoria literaturii române. În folclorul universitar ieșean, a rămas celebră o replică a acestuia la întrebarea, deloc formală în acea vreme cînd a ți se conferi titlul de doctor constituia suprema *recunoaștere a consacrării* și nu ca în zilele noastre abia începutul unei *posibile, probabile* consacrări, dacă cineva are de făcut vreo interpelare candidatului. Fascinat de spectacolul intelectual la care asistasem mai bine de două ore, Octav Botez nu ar mai fi putut spune decît atît: „*ce să te mai întrebăm noi domnule Călinescu, dumneata ar trebui să ne întrebi pe noi*”. Există însă și o altă mărturie, conform căreia Călinescu, la un moment dat, a început să-i chestioneze pe cei din comisie, iar un membru al acesteia i-ar fi atras atenția că el este candidatul, el este cel care trebuie să răspundă la întrebări. Nu-i exclus ca într-un astfel de context să se fi produs și intervenția lui Octav Botez.

Odată instalat în capitala Moldovei, profesorul, contravenind normelor nescrise ale vieții universitare de aici, iese – așa cum povestește memo-

rialistul Aurel Leon – hotărît în agora, pășind pragul redacțiilor, colaborînd la suplimentul săptămînal al ziarului „Lumea”, angajîndu-se în dispute, inclusiv la Librăria „Athanasie Gheorghiu” – cel care îi va edita „Jurnalul literar”, iar în 1938 înființează cenaclul *Noua Junime*, în a cărui primă ședință au citit Magda Isanos, Eusebiu Camilar și Nicolae Țațomir. Revista care teoretic își propusese să continue „Viața Românească”, mutată la București, era „Însemnări ieșene”, o publicație mai mult a profesorilor, cu o anumită ținută, dar „cuminte” și îndeajuns de tradiționalistă. Or, Călinescu – scrie Aurel Leon – „era de altă factură”. Deși colaborarea i-a fost acceptată cu satisfacție, noul venit voia mai mult: să o conducă și să o restructureze. N-a reușit să spargă reduta, care s-a întărit pentru a rezista viforului Călinescu, ceea ce – rememora Al. Piru – a dus la „o oarecare polemică” a lui cu cei de la „Însemnări ieșene”, inclusiv în unele discuții directe cu ei. Cum o atestă și cartea lui I. Oprișan – a se vedea scena de la doctoratul lui D. Vatamaniuc, cînd i-a spus lui Vianu că nu înțelege nimic, lui Perpessicius – „niciodată n-ai știut în ce lume trăiești”, iar pe Novicov l-a lichidat cu un ghilotinant „ești prost ca o ciubotă” – Călinescu era necruțător. La o discuție cu cei de la „Însemnări ieșene”, unui cunoscut scriitor i-a dat o replică memorabilă: „Dumneata ești de o ignoranță vastă!”. În această atmosferă oarecum conflictuală, Ionel Teodoreanu – apropo de ceea ce-și amintește Ștefana Velisar – a scris pamfletul *Jim Fecundatorul și noul junimism*. Regretabil din cel puțin două puncte de vedere: în primul rînd, pentru că suavul „metaforel” ridiculiza o anchetă publicistică, mai mult decît lăudabilă, printre cititori, începînd cu numărul 2 al „Jurnalului literar”, apoi fiindcă trăda o aroganță generată de beția unei popularități nu nemeritate, dar supradimensionate în raport cu valoarea. Aroganță ce aveam să o constat cu surprindere la femeia de mare delicatețe și de exemplară modestie, care i-a fost soție; în fond, omeneste de înțeles, de vreme ce este motivată de o iubire fără seamăn!

În momentul în care și-a început cariera universitară, la Iași, G. Călinescu avea 37 de ani. Era

așa-zicînd în vîrful creativității. De altfel anii petrecuți aici constituie perioada cea mai fertilă a biografiei sale. S-a instalat într-o casă cu cerdac, care există și astăzi, în stradela Ionescu nr. 4, la doi pași de locuința și ulița copilăriei, în imediata vecinătate a Școlii „Carol I” unde, după propria-mărturisire, își „continuase «studiile»” în primul deceniu al secolului. În drumul său spre Universitate, Călinescu trecea pe lîngă școala care îi evoca „paradisul pierdut”, iar apoi pe lîngă impunătoarea și austera clădire a „Liceului Internat”, ce avea să se numească și „Costache Negruzzi”. Printre discipolii săi (apoi colaboratori la „Jurnalul literar”) s-au numărat Alexandru Piru, Adrian Marino, George Ivașcu, G. Mărgărit, acesta din urmă, mort prematur, cel mai strălucit, cel mai înzestrat, căruia Călinescu i se adresase într-o împrejurare: „Domnule Mărgărit, dumneata ești de o inteligență periculoasă chiar și pentru mine”. Mărgărit, prieten mai tîrziu cu Nicolae Labiș, necruțător ca și Călinescu, își înfruntase maestrul...

Ajuns student, în deceniul al 7-lea, la facultatea unde fusese profesor G. Călinescu, am putut repede constata că el era unul dintre spiritele tutelare ale Universității ieșene, alături de Titu Maiorescu și G. Ibrăileanu. Cei ce avuseseră norocul să fie studenții lui Ibrăileanu și ai lui Călinescu rememoraу formidabilele prelegeri ale acestora, povesteau despre *spectacolul* unic care fusese doctoratul celui ce avea să scrie monumentală *Istorie* și *Principiile de estetică*, vorbeau cu un fel de pietate pînă și despre amfiteatrul unde examenul său de doctorat avusese loc. În ce mă privește, eram fascinat. Admirația *sans rivages* pentru Călinescu o datoram mai ales profesorului meu de literatură română de la Liceul „Unirea” din Focșani, Aurel Budescu, fost student, și el, al lui Călinescu, la Universitatea din Iași. La îndemnul său, m-am abonat, fără întrerupere, din toată sărăcia mea, în ultimii trei ani de liceu, la „Contemporanul”, seria Ivașcu. Consultînd recent o parte din colecția revistei „Contemporanul”, aproape nu-mi venea să cred că a existat în această țară – și încă în „obsedantul deceniu” – o asemenea publicație, deși citisem, la vremea apariției,

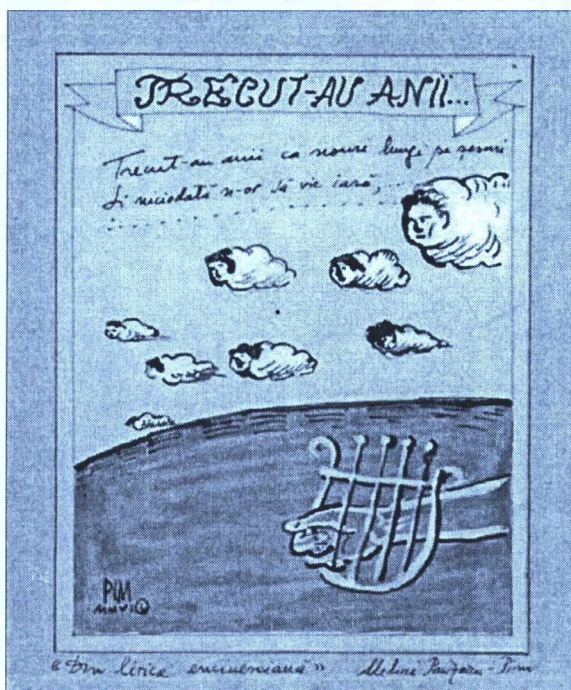
fiecare număr al ei. Celor care îi tot dau cu „Siberia spiritului” – între altele, uitînd în trogloditismul și „corectitudinea lor politică” pînă și faptul că în puține zone ale planetei există o spiritualitate atît de profundă și o mitologie atît de bogată precum în Siberia! – ar trebui să fie pocniți în cap (și) cu colecția „Contemporanului”, deși mă îndoiesc că ar simți ceva. Citeam, așadar, în marea revistă a lui George Ivașcu, în primul rînd *Cronica optimistului*, sărbătoarea de neuitat din fiecare vineri. Și tot în acei ani am citit romanele lui Călinescu, despre care discutam cu profesorul nostru nu doar în orele de clasă, ci și în afara lor, aflînd de la domnia sa multe alte lucruri privind opera *divinului critic* care, din motive știute, nu puteau fi spuse atunci într-un cadru mai larg, instituționalizat, adică de la catedră.

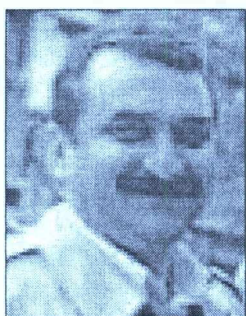
A venit și anul al treilea de studii. Titularul pentru epoca *marilor clasici* (la Istoria literaturii române) pe care o parcurgeam acum, era profesorul Gheorghe Agavriloaiei, ginerele lui Ibrăileanu, fost asistent al lui Călinescu, primul pomenit din șirul celor căroră criticul le mulțumește în *Prefața la Istorie...* pentru că „*ne-au procurat cărți, reviste ori fotografii*”. Profesorul Agavriloaiei, un spirit total opus celui tumultuos și constructivist al lui Călinescu, cum îl caracterizează Constantin Călin în *Despre șapcă și alte lucruri demodate*, ne impresiionase totuși pe noi, studenții, și nu numai pe cei de la Filologie, ci și pe alți colegi ai noștri, de la Filosofie, Istorie sau Drept, prin pitorescul comportamentului (venea la curs cu o geantă jerpelită, din care își scotea însemnările împreună cu un toc și o călimară cu cerneală), prin „curajul” de a spune lucrurilor pe nume, curaj ce nu-l arătau alții, printr-un nonconformism care nu era, aveam să-mi dau seama mai tîrziu, decît o formă de dogmatism, inclusiv ideologic, că de estetică nu putea fi vorba. Oricum, comportamentul său, cu totul insolit, îl făcuse popular și chiar admirat de unii studenți. Eu însuși, deși îl divinizam literalmente la acea vîrstă, nu doar biologică, dar și a lecturilor, pe Călinescu, îi treceam cu vederea înțepăturile veninoase și adesea grosolane la adresa idolului meu, ce nu lipseau din nici o prelegere a sa. Încît am fost sincer indig-

nat cînd am citit în revista „Ateneu”, la vreo trei luni de la moartea lui Călinescu, un articol intitulat *Titanul*, în care, tînră pe atunci, *Constantin Călin* îl ataca, într-o „manieră pamfletară”, pe care el însuși o consideră „regretabilă” (vezi amintitul volum *Despre șapcă și alte lucruri demodate*, pag. 188), pe profesorul Agavriloaiei, al cărui student fusese cu cîțiva ani înainte, criticul de la Bacău făcînd parte din promoția ce absolvise în 1963. S-a întîmplat ca, în chiar prima zi după moartea lui Călinescu, să fie programate patru ore de curs cu Gheorghe Agavriloaiei. Amfiteatrul, de fapt o aulă, se umpluse pînă la refuz cu circa o oră înainte de începerea cursului. Veniseră și colegi din alți ani de studiu, precum și de la alte facultăți, nu doar de la cele umanistice. Se stătea efectiv într-un picior. Sala, balconul, culoarul din fața celor două intrări arhipline. Toți, curioși să vedem ce va spune Agavriloaiei, „detractorul” lui Călinescu, dacă va spune ceva (exista această îndoială), cum va marca el evenimentul care ne îndolia. Profesorul a venit, a urcat la catedra care în acea aulă semăna cu un amvon, și-a trîntit ca de obicei nelipsita geantă preistorică pe masă, s-a uitat cu privirea sa albă în sus și în jos (niciodată nu privea pe orizontală) și a început: „Astăzi, în cele patru ore rezervate cursului de Istoria literaturii române, vă voi vorbi despre Gheorghe Călinescu. Vă voi spune despre el adevărul și numai adevărul, ca unul care l-am cunoscut bine, deoarece am avut șansa și neșansa să fiu asistentul său. Vom face patru ore fără pauză. Cine crede că ar putea avea necesități fiziologice și nu se poate abține să plece de pe acum. Cînd moare Călinescu nu mai putem lua pauză...”.

Ce a urmat a fost, pentru noi, cei de atunci, cu adevărat un eveniment. Cătrănitul nostru profesor, cel care n-a scris decît vreo cîteva texte practic fără importanță – întrucît, motiva el, nu voia să sporească prostia din lume! – ne-a ținut o prelegere cu adevărat memorabilă. O mărturie, înfiorată de o emoție bine temperată, care, dacă ar fi fost înregistrată, ar fi constituit un document de mare însemnătate privind spectacolul personalității lui G. Călinescu; mărturie a unui om care nu numai că fusese aproape de Călinescu, dar care,

din motive obscure, psihanalizabile în orice caz, cred că îl și ura. Oricum, atitudinea sa față de Călinescu era una de victimă. Portretul lui Călinescu, „pictat” de Agavriloaiei, în acea zi de martie, cînd genialul cărturar tocmai își încheiase traiectoria terestră, era de o expresivitate și de o complexitate pe măsura personajului. Am aflat atunci pentru prima dată că autorul *Bietului Ioanide* este „copil din flori”. Am aflat cum a decurs scrierea monumentalei *Istории* în stradela Ionescu, acolo unde veneau sacii cu cărți din bibliotecile publice și particulare, pe care îi căra și Agavriloaiei. Am aflat mai ales cum se desfășurau faimoasele prelegeri, frecventate de un public imens. Profesorul Călinescu își făcea apariția escortat de o întreagă armată de colaboratori și admiratori, ce semăna cu o impresionantă gardă de corp. Începea să vorbească încă de la lift, încît, ajuns în sală, părea să continue o conferință începută demult. Pe niște șuvițe de hîrtie, pe care avea notate cîteva date, se uita din cînd în cînd. Nimeni nu avea voie să-și ia notițe, iar cine îndrăznea era „executat” pe loc. Dar cîte nu am aflat atunci de la atipicul profesor care trăise „pe viu” *spectacolul* Călinescu în cel mai strălucitor „act” al său – cel produs la Iași.





ROMANUL SECOLULUI XX

Ioan HOLBAN

În 2002, Eugen Uricaru începea un nou ciclu romanesc, din care au apărut pînă acum două cărți, *Supunerea* și *Cît ar cîntări un înger*, constituind deja ceea ce se cheamă un „roman total”; oricine urmărește un anume „interes al lecturii” – cum îi spune Wayne C. Booth în *Retorica romanului* –, va găsi în romanele lui Eugen Uricaru un text după cum vrea: psihologic, de dragoste, politic, social, simbolic, istoric, realist, parabolic, al „obsedantului deceniu” și al tuturor obsedantelor cinci decenii din a doua jumătate a secolului trecut. În ordinea operei lui Eugen Uricaru, *Supunerea* și *Cît ar cîntări un înger* adună (modalități, teme, construcție, motive literare, arhitectură, stil) tot ce va fi fost esențial în *Despre purpură* (1974), *Antonia. O poveste de dragoste* (1977), *Rug și flacără* (1977), *Mierea* (1978), *Așteptîndu-i pe învingători* (1981), *Așteptîndu-i pe barbari* (1999), *Vladia* (1982), *1784. Vreme în schimbare* (1984), *Stăpînirea de sine* (1986), *Glorie* (1987), *La anii treizeci...* (1989), *Pentimento* (2000), *Navigare* (2001).

Într-un roman din 1989, *La anii treizeci...*, era o propoziție profetică pentru lumea din *Supunerea* și pentru cititorul său de azi: „O altă viață în aceeași lume este imposibilă”. Tot acolo, cu alte ținte, se poate găsi un fragment care spune *ce* și *cum* se întîmplă cu cele două revoluții – bolșevică și democratică – la care trebuie să facă față Petra Maier, personajul central al romanului *Supunerea*: iată ce zicea, în urmă cu ani, un „revoluționar de profesie” unui tînăr arivist (și ce simplu e să-i treci, pe ambii, pe scena politică de azi): „Ați venit pe lume la de-a gata, cine a trebuit să moară, a murit, cine a trebuit să zacă în pușcărie a zăcut, cine și-a cheltuit viața luînd în piept toate greutățile și nenorocirile începutului, și-a făcut doar datoria. Acum veniți voi, cu norocul vostru că v-ați născut

la vremea potrivită și singurul lucru de care sînteți în stare este să vă suiți cît mai sus, în frunte, ca păduchele. Și pentru că nici nu trebuie să vă dați viața, să vă vărsați sîngele, cum au făcut-o alții, mai buni sau mai răi decît mine, cu care am fost în același rînd, și pentru că nu trebuie să vă roadă foamea, să dormiți în birouri, să faceți colectivizare, să bateți stîlpii cu mîna goală, să vă plesnească țeasta de gînduri pentru ziua de mîine, să vă țineți cu ghearele și cu dinții să nu greșiți și să pierdeți tot ce s-a cîștigat în revoluție *pentru că nu știți cum evoluează o revoluție* care se face pentru prima dată așa și aici, pentru că n-a trebuit să îndurați nimic din toate astea, vi se urcă sîngele în cap și faceți crize de isterie, de personalitate”. Cîtă istorie și cît prezent încheie acest fragment? Mai ales pentru un anume palier din *Supunerea*, acela al tipologiilor, epocii și revoluțiilor succesive prin care vor fi trecut societatea și oamenii de aici, din 1945 pînă astăzi.

În *Supunerea* Eugen Uricaru scrie o istorie a Estului, unind Gulag-ul de la Dall'stroy, din Rusia sovietică, cu Petea, de lîngă Timișoara, aproape de granița cu Serbia, „coloniile” pentru reeducare și anumite personaje din revoluția de la 1989 de pe străzile orașului martir. Printr-o femeie se petrece tot acest traiect; o lectură sumară ar putea întreba – ce bine ar fi, în beneficiul cărții de bună calitate – cîtă umilință și cîtă suferință se pot, totuși, suporta? Petra Maier din Peta este deportată într-un lagăr sovietic pentru că au are nici un act de identitate; astfel, învață repede ce înseamnă să-ți pierzi identitatea și să devii un număr: în călătoria spre lagărul de la Dall'stroy, așa: „Din acel moment numărătoarea a urmărit-o în fiecare seară și în fiecare dimineață. Cînd au urcat-o în camion, i-a auzit numărînd. Cînd au fost date jos, într-un loc

necunoscut, o gară de mărfuri, înconjurată de sol-dați, nu putea să-și dea seama dacă erau români sau sovietici din cauza prafului ridicat de tălpile picioarelor femeilor care traversau arătura uscată pînă la calca ferată: au fost numărate iarăși, de astădată în rusește”; „Cînd au ajuns la destinație, un loc oarecare în imensitatea pădurii siberiene, nu mai erau decît cel mult jumătate din cîte plecaseră. Acolo, lîngă linia de tren, a început din nou numărătoreea”. Apoi, în lagărul din pădurea siberiană, primește, desigur, un număr: ZK01437. Despre tipologiile, decorul, organizarea, atmosfera și tipurile de discurs într-un univers carceral din *Supunerea*, se poate scrie o analiză specială; Eugen Uricaru face dovada aici, ca peste tot în acest admirabil roman, a unei *documentări* fără cusur, dublată de *intuiție* și *construcție romanească*, fără a face apel explicit la imaginar: totul funcționează conform unui pact al verosimilității, uneori, al adevărului istoric, nicidecum doar sub cel al ficțiunii; iată șefa lagărului: „O cicatrice neregulată începea de la colțul gurii și se termina la baza urechii. Era în uniformă sovietică, fără însemne de grad, purta cizme scurte cu carîmbi din pînă de cort, bluza era ușor albită de sudoare. Era uscată și din privirea ei cenușie, ochii aveau culoarea oțelului și te derutau din cauza așezării lor nefirești”; și discursul său la primirea noilor deținuți: „Sînteți norocoase. Întîi ați ajuns pînă aici. Apoi că nu sînteți cele dintîi. Cele care au venit primele au trebuit să construiască lagărul. Voi trebuie doar să-l îngrijiiți. Ați venit aici ca să munciți și prin muncă să vă răscumpărați viața. Dacă nu veți munci, veți pieri”. Apoi, *frica* și *foamea*, cei *doi ochi* ai lagărului: „Femeile lucrau în pădure sub o pază atît de aproximativă încît s-ar fi putut simți în libertate. Dar primul ochi care veghea era acela al fricii. Apoi venea ochiul al doilea, al foamei. Cît privește ochii paznicilor, poate că ei nu mai contau în fața spaimei dinlăuntru. Lagărul Dall'stroy 27 se păzea singur”.

În acest cadru – cît de departe de siropul romantic – se întîmplă „violul” sau povestea de dragoste sau ficțiunea acesteia între Petra Maier și Alik Berkutov; deținuta află că nu poate scăpa de la Dall'stroy decît dacă face dovada că e însărcinată. „Puterea sovietică nu se răfuiește cu copiii! Puterea sovietică pedepsește aspru pe cei care încalcă regu-

lamentele, dar ea este cea mai omenească putere din lume”, spune Mariam Bek, stăpîna lagărului, unul din păzitorii lagărului o salvează pe Petra Maier (cu gîndul? cu fapta?): sînt pagini ale unor psihologii investigate cu subtilitate și o excepțională priză la realul lor: totul e într-o zonă a nesiguranței, a lipsei gesturilor, dar a prezenței obsedante a *iluziei* și forței acesteia (ca în romanele din ciclul *Vladiei*): în realitate, totuși, pentru că, iată, copilul există, îl va chema Cezar și e un simbol al *lumii noi* pe care o găsește și trebuie să și-o asume, pentru a se salva încă o dată, Petra Maier în Gulag-ul de acasă, de la Peta. Eliberată din lagărul sovietic, Petra Maier întîlnește, în locul tuturor speranțelor sale, oameni „terciuiți” de frică, refugiați din Basarabia, trăind sub teroarea „tovarășilor”, sub zodia suspiciunii; e vremea unor instituții precum „Apărarea Patriotică” și a unor reguli precum: „Viitorul nostru este cu atît mai previzibil cu cît trecutul nostru este mai cunoscut”; sau: „Viitorul nu este altceva decît un trecut bine planificat”: în fiecare din aceste fraze se află oameni, cu soarta jucată la ruleta unor diversiuni și a unor discursuri care se schimbă în cascadă. Azi, așa: „Cu cît crește numărul celor condamnați, cu atît crește numărul celor care ne dușmănesc în libertate”; mîine, astfel: „Mai bine să arestezi nouă nevinovați, dar să imobilizezi și un vinovat (chiar acesta era cuvîntul – *a imobiliza*) decît să te temi de nevinovăția unora și criminalul să profite de ea și să acționeze mai departe”.

Aceasta era epoca primilor ani ai revoluției bolșevice: „Trebuie să trecem hotărîți la distrugerea amintirilor despre societatea burghezomoșierească, spunea Marcencu și explica pe îndelete cum. Luați măsuri de schimbare a numelor de străzi, luați măsuri de evacuare urgentă a tuturor familiilor burgheze care stau în casele impunătoare din străzile centrale. Să fie aduși în locul lor săracii de la mahala, familiile cu mulți copii, nu contează dacă-s țigani, dimpotrivă, mai ales ei, să fie distruse locurile de întîlnire ale burgheziei, cafenele, cluburi, chioșcurile din parcuri, restaurantele care au perdele la geamuri să fie închise sau să se scoată draperiile – oamenii trebuie să fie văzuți, nu au nimic de ascuns, dacă se distrează în vreme ce poporul muncește, să fie văzuți, dacă înăuntru e

chiar poporul, atunci să fie văzut cum se bucură”.

Astfel încât *colonia* de lângă Peta și *reeducarea* care se petrece acolo nu mai miră pe nimeni; dimpotrivă, ne asigură naratorul, atent la efectele psihologice ale acestora: amenințarea trebuie să fie perpetuă pentru ca groaza să devină *eficientă* și, în final, oamenilor să li se fure viața: „De fapt era o metodă foarte eficientă și subtilă de a li se fura viața, așa amărâtă cum era ea, așteptarea emoționantă a citirii listei din acea lună le toca existența și poate era cea mai nedreaptă și mai neomenească pedeapsă care li se dăduse, așteptarea zilei în care erau anunțate numele celor ce urmau să fie trimiși la «reeducare» le istovea viața, și îi lipsea chiar de trecerea timpului care era singura dovadă a faptului că existau, că nu muriseră cu totul”. Pe acest palier al romanului se pot întâlni toate simbolurile, imaginile, șabloanele, documentele epocii, citite în cărți (în „romanele politice” ale lui Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Dumitru Radu Popescu; sau în *literatura penitenciară* publicată după 1990) ori auzite din povestirile celor bătrâni, părinți și bunici: duba neagra, oameni care se ascund în pivnițe pentru a găsi acolo „liniștea binecuvîntată”, „teoria sionistă” (prin Mira), „tovarășa” Antonela Furdu pe care o urmărește trecutul său de „burju”, de la Caransebeș, tehnica zvonului și manipularea maselor, „tovarășul” Grancea ca o copie a lui Stalin, speranța care trebuie să vină dinlăuntru (dacă speranță nu e, nimic nu e, pare să spună naratorul, ca o replică la celebra sintagmă a lui Marin Preda din *Cel mai iubit dintre pământeni*), lagărul *de acasă* care e ca și cochilia melcului: astfel se rostește un colonel dintre cuceritori: „Frica de Armata Sovietică va fi mai puternică decît chiar Armata Sovietică. Iar de frica voastră o să vă chinuiți, o să vă faceți mai mult rău decît am fi putut să vi-l facem. Tu ai fost la noi în lagăr, nu? Petra Maier a încuviințat, n-avea rost să spună că nu fusese, colonelul știa bine ce știa. – Dacă ai fost acolo o zi, un ceas numai, toată viața ta vei purta lagărul cu tine. Facem parte din aceeași lume și tu și eu. Eu care am păzit și păzesc, pentru că dau ordine, iar tu pentru că ai fost păzită sau mai ești și ascultî ordinele. Și nu sîntem singuri, jumătate din lume își duce lagărul cu sine oriunde s-ar afla, ca melcul casa. Casa ta e lagărul, dacă ți se va lua, vei

muri. Iar dacă vei muri fără să ți se ia, casa asta a noastră va rămîne, va împietri și va rămîne veșnic. Poate o să te mai căutăm, fă-ți treburile tale, crește-ți copilul și așteaptă-ne. Într-o zi vom veni. Și te vom căuta. Niciodată nu-i uităm pe ai noștri. Niciodată”.

Lumea neagra suportă, la limită, își creează *simbolul supraviețuirii* în copilul Cezar, conceput, cum s-a văzut, într-un lagăr sovietic din pădurile siberiene, trăitor în Peta, lângă Timișoara, rezultat al „marelui viol care s-a petrecut la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial și ai cărui urmași sîntem cu toții, indivizi și națiuni, în această parte a Europei”, cum spune Eugen Uricaru pe coperta interioară a romanului *Supunerea*. La naștere, „un băiețel slab ca o mîță”, apoi, mereu bolnav, purtîndu-se ciudat, rostind aceleași vorbe, aparent, fără înțeles („tu te uiți, dar nu vezi”). Cesar al Petrei Maier (pre)vede viitorul, e un avertizor pentru fiecare, un *prunc*; și aici, semnificația chistică e evidentă: „Știa de la începutul începutului că era un copil deosebit, era de fapt un *prunc* nu un copil, dar tot atît de bine știa că darul pe care îl primise, eliberarea din lagăr, va trebui plătit într-un fel. Ceea ce dorea să știe, ceea ce o chinuia cu adevărat, era cum și ce avea de plătit. Viața era plină de înșelătorii, de capcane și nu voia să plătească greșit. Ar fi fost cel mai fericit om din lume dacă ar visa, ori dacă o voce i-ar spune din senin – pentru viața ta ai de plătit *asta* și *asta*. Și ar fi plătit. Cu orice preț. Dar nu era așa. Trebuia să-l crească pe Cezar, îi era datoare cu viața ei, dar nu avea de unde să știe dacă toate necazurile, suferințele, umilințele, compromisurile pe care le făcea ori prin care trecea veneau din acea datorie pe care o avea de achitat. Din această cauză povara care o strivea era și mai mare decît și-o putea închipui”.

Lumii Petrei Maier și a lui Cezar – Fecioara și Pruncul, pe palierul simbolic al romanului – nu i se lasă nici măcar această șansă: poate prin Basarab Zapa, un personaj de plan secund, în care se ascunde o potențială continuare a *Supunerii*. Excepțională este aici forța de istorizare, de *epiczare* a simbolului, investit cu o biografie verosimilă: venit de nicăieri (dintr-un Gulag concret/ iluzoriu), simbolul capătă o istorie și o biografie, al căror miez este *valoarea luminii* și *puterea de a-și da*

drumul în întunericul său: „Pe măsură ce-și dădea drumul în întunericul său, în pivnița neștiută de nimeni, avea din ce în ce mai limpede senzația că se scufundă într-o mlaștină care îl înghite fără nici un efort, încet dar sigur”: o altă coborîre în iad, ca pentru a descoperi regulile care gestionează lumea de unde vine și unde se va întoarce și, altfel, pentru a da o ordine romanului însuși. Părțile sale se cheamă *Zero* (cînd povestea începe, cu lagărul), *Prima* („să nu vorbești”), *A doua* (o minciună: „multă vreme nu se va întîmpla nimic rău”), *A treia* („să nu minți”), *A patra* („să nu iubești anume pe cineva”), *A cincia* („să nu te împotrivești”): tot alîtea părți ale romanului cîte porunci primește Cezar și, de la el, lumea pe care o simbolizează prin concepția, nașterea, viața, spusele și moartea sa.

Cezar iese din simbolistica jertfei christice pentru că, iată, istoria și viața oamenilor le fac alți oameni: de exemplu Pantelei Marcencu, alt personaj care traversează romanul lui Eugen Uricaru ca o metaforă obsedantă: o trimite pe Petra Maier în lagăr, o reprimește, îi urmărește destinul și, la sfîrșitul/începutul romanului, Petra îl găsește printre cei mai înflăcărați revoluționari din Timișoara anului 1989; mereu pe val, astfel, de pildă, consilierul Marcencu Pantelei, la început, cînd reprezintă „noua ordine”, cu drept „de viață și de moarte peste toți trăitorii din acea parte de lume”; apoi, în imaginea („da, să trăiți”) comisarului Grancea: „Uite, mie mi-a spus tovarășu’ Marcencu, Pantelui Marcencu de la Timișoara, că lucrul cel mai important este să cîștigăm încrederea. Nu neapărat simpatia ci încrederea maselor largi, populare”; în fine, ieri, la revoluția din Timișoara anului 1989: „În acel moment a auzit o voce care i s-a părut cunoscută, n-o mai auzise de zeci de ani, era vocea care o trimisese de-a dreptul în Dall’stroi, în taiga, o voce sigură pe sine, cu toate că era mai hîrîită, mai lipsită de inflexiuni. Dar era aceeași voce metalică marcată de accentul didactic și moale, dintotdeauna. «Dar asta ce caută, ce caută aici? Toată viața n-a făcut decît să slujească, ba la Garnizoana sovietică, ba la syndicate, ba la partid... o știu eu, e de-a lor, nu-i de-a noastră. Vigilență domnilor, vigilență, să nu ne lăsăm infiltrați, ați auzit, tancuri, elicoptere, teroriști, să fie uniți și vigilenți». N-a îndrăznit să întoarcă privirea, știa că era el, Pantelei

Marcencu. Era la mare preț, făcuse și pușcărie în vremea lui Dej, nu mult dar atît cît trebuia ca acum să fie ascultat cu sfințenie. N-a așteptat să-i spună cineva să plece. A plecat singură, strecurîndu-se pe lîngă zidul Operei, piața era plină, lumea aștepta primul discurs liber într-un oraș care dacă nu era încă, urma să fie și el liber”.

Biografii, istorii, oameni, Estul cu revoluțiile, lagărele, închisorile, coloniile, reeducările, simbolurile sale. O lumină într-o lume surpată? Neculai Crăciun, omul care face daruri de două ori: conform (pre)numelui său. Cezar știe viitorul; Neculai Crăciun „are darul să cunoască trecutul”. Sau, cum spune Eugen Uricaru însuși, *Supunerea* a început din clipa în care „tot mai mulți oameni au fost de acord că important este «să treci puntea», chiar dacă ar trebui să faci o înțelegere cu el, administratorul Infernului. De cele nai multe ori, nici nu-ți dai seama că, de fapt, îl ajuți pe el să o treacă. Sigur n-ar fi reușit niciodată. De multe ori nici tu”.

Cît ar cîntări un înger este al doilea roman din ciclul epic început de Eugen Uricaru, în 2006, cu *Supunerea*, conturînd un vast proiect narativ unde se cuprind secolul, personajul principal al textelor, timpul și vremea celei de-a doua jumătăți a unui veac în cel mai înalt grad problematic; *timpul-epocă* e al României dintre cel de-al doilea război mondial și revoluția din decembrie ‘89, dar conexiunile temelor privesc mentalități, comportamente, structuri sociale și istorice, realități politice și profiluri umane care depășesc limitele vremii și locului, desemnînd ceea ce aș numi *portretul-robot* al epocii și omului întregului secol XX; romanele respiră pe spații largi, Rusia lagărelor bolșevice, orașul Petra, satele Acățați și Sîntimbru de lîngă Timișoara, Cernăuți, Tibet, cu lumea sa nevăzută și complicată, plină de mesaje, semne ascunse și taine, Germania lui Hitler, agitată de „conceptul rasial”, Takla Mokan, deșertul de la poalele Pamirului, Timișoara, Teiuș, București, în fond, toată România postbelică reprezintă „harta” pe care se desenează traseele protagoniștilor dintr-o *realitate a ficțiunii* mai concretă încă decît orice schiță a topografilor.

Secolul și oamenii sînt pe deplin ai fricii, astfel

Încît *Cît ar cîntări un înger* poate fi citit ca un roman al unei lumi „prinse în strînsoarea de oțel a fricii”, cum spune protagonistul narațiunii, Basarab Zapa, „adus” dintre personajele secundare ale *Supunerii* în cartea recentă, alături de Neculai Crăciun, Todor Grancea, Petra Maier și Cezar, personaje-simbol ale torționarului și victimelor sale. Viața lor se împarte *înainte* și *după* momentul spaimei, e o permanentă fugă și o continuă căutare a unui loc „bun să te ascunzi dacă te caută cineva”, încercînd să scape de acțiunea fatală a societății totalitare care, în cele două forme esențiale de exprimare în veacul trecut – fascism și comunism –, în vreme de pace sau de război, a avut același resort: „secretul este să știi să întreții teama, frica”, spunea Neculai Crăciun, torționarul lui Basarab Zapa din România anilor '50, anulînd *memoria* („de frică oamenii uită”, zice același) și *credința* („dacă într-adevăr crezi, restul e o problemă de răbdare”, află Basarab Zapa de la tibetani din Gyatzo, la Dorji Lama); fără memorie și fără credință, protagonistul secolului XX este *omul hăituit*, al cărui prototip se regăsește atît în figura inginerului topograf din Cernăuți, Basarab Zapa, cît și în profilul personajelor, în această carte, secundare (Petra Maier, Leon Schwartz). Epoca e a războiului, refugiului (cît mai departe de ruși, aceasta este ținta basarabenilor și bucovinenilor) și a instalării comunismului cu toate abuzurile știute, pe care noua putere le numește „detensionări de pericole potențiale”; astfel scrie în „fișa postului” lui Neculai Crăciun și a șefilor săi din noua Instituție, denumirea kafkiană a poliției politice; regula lor e aceea a lui Stalin: „decît să scape un vinovat din zece bănuți, mai bine să piară toți, vinovați și nevinovați”, iar modul de recrutare e simplu și eficient: „Nu puteai intra, atunci, prin '46-'47, între cei care băgau pe alții la pușcărie, nu între cei care intrau, fără să nu fi făcut ceva de care, cu vremea, să nu-ți fie frică, fără să te temi”.

Ce vor Neculai Crăciun și Todor Grancea, exponenții noii puteri și ai noii Instituții pe care aceasta a creat-o? Să crească, mai întii, pretutindeni, la Peta, Acățați, Sîntimbru, Timișoara și București, imaginea Rusiei bolșevice: „Peta nu era singurul loc unde din pămînt creștea Rusia. Mai văzuse și la Timișoara dar mai cu seamă în

București. Nu doar în pîlcurile de mesteceni amestecați cu brazi de pe străzile cu nume de capitală ori din zona protocolului de lîngă Herăstrău ci în birouri, pe culoarele îmbrăcate în lemn... o vreme s-a auzit rostirea palatalizată a românilor care studiaseră la Moscova ori la Pskov sau Odessa dar mai ales a celor care le erau subordonați. Chiar dacă nu venea din adînc, Rusia asta s-a răspîndit ca apa într-un perete. Chiar așa și era, o igrasie”. Apoi, să șteargă, să îngroape pentru a fi uitată lumea dinainte, într-o acțiune desfășurată, parcă, între oglinzi paralele: Germania lui Hitler în ascensiune și România re(de)formată de Instituție sînt expresiile aceluiași mecanism care impune nașterea unei lumi noi și doar două căi de a supraviețui: fiecare trebuie să accepte că e un dușman al noii orînduiri sau să-și piardă urma în refugiu, să se ascundă: ori capete plecate ori capete tăiate. Această mecanică a raportului individului cu istoria ivește omul nou, o (anti)utopie specifică tuturor Spațiilor concentraționare; iar acesta, dacă vrea să treacă prin viață, trebuie să fie asemeni umbrei, văzut dar fără să fie ținut minte, nu omul fără calități al lui Musil, ci acela fără expresie, fără chip, fără trecut („puțin interesa cum va arăta *cu adevărat* viitorul, important era să dispară termenul de Comparatie”), fără credință (să dea jos icoanele și să le ascundă în pod sau prin magazia de lemne) și, mai ales, fără personalitate (chiar și meseria de fotograf ambulant a lui Basarab Zapa e periculoasă, pentru că poate trezi *persoanele* din turma cenușie, fără chip, fără istorie și cu viitorul programat în birourile Instituției).

Cu totul remarcabilă, în romanele acestei serii epice, ca și în caietul anterior, din anii '80, al Vladiei (*Așteptîndu-i pe învingători*, *Vladia*, *Memoria*, *Stăpînirea de sine*) este știința identificării epocii prin profilul interior al personajului. Totul într-o lume militarizată – pușcăria, lagărul, deportarea și execuțiile –, în Germania fascistă, Rusia bolșevică și România noii Instituții, începe cu o demascare și cu stabilirea unei noi identități, a *cartelei* care salvează pentru că, iată, descoperirea numelui real e periculoasă, e un delict în fața autorităților: „Totul se bazează pe stabilirea identității – cartelele de pîine se dădeau conform identității, dacă erai angajat la mină aveai o cartelă

roșie, ceea ce îți dădea voie să cumperi un kil și jumătate de pâine pe zi, iar dacă era galbenă însemna că ești un pirlit de intelectual, adică profesoraș ori conțopist la vreo Instituție. Aceasta era o identitate. Dar mai exista încă o identitate care se lega de numele pe care îl purtai, de felul în care vorbeai, de gesturi și chiar de un fel de a fi care de cele mai multe ori enerva. Această identitate nu putea fi ascunsă. Răzbătea ca uleiul prin apă ori ca apa prin zid. Și întotdeauna se întâmpla așa, cineva descoperirea că nu ești ceea ce vrei să pari. Iar în această descoperire se afla întotdeauna un delict, acela de a fi avut intenția să înșeli pe cineva, mai cu seamă autoritățile. Cărțile lui Eugen Uricaru sînt, în primul rînd, ale unor teme explorate prin pactul verosimilității romanești; și pentru că un asemenea demers își caută totdeauna pivoții în istorie, în aceea scrisă, incontestabilă, romanul „narativizează”, integrează în „intriga” sa, *numele* unor persoane istorice: Foriș, Pătrășcanu, Gheorghiu-Dej, Ana Pauker („un intelectual și o persoană care știa că viața e mai complicată și de aceea nu-i plăceau nici chefurile cu lăutari și nu credea că prostiile sau greșelile se șterg la un praznic cu sarmale și la un borș de cocoș, dres cu smîntînă”) conferă verosimilitate și credibilitate personajelor romanului, care se extrag din esențele distilate de personajul istoric. Cînd Todor Grancea și subalternul sau, Neculai Crăciun – generalul și locotenentul Instituției – spun „orice epocă își ere sfîrșitul pe care îl merită” sau „de un gîndac nu trebuie să te temi, dar o mulțime te mănîncă de viu” și în tot ceea ce faci, ai grijă să poți da va pe cineva” trebuie crezuți întrucît personajele romanului *figurează* un sistem și o lume create de persoanele (istorice) ce le-au dat viață; mai mult încă, acest mod de relaționare și regulile codului de procedură sînt ale unei viziuni în istorie pentru că, iată, de la feudalism pînă la fascism și comunism, funcționează un singur principiu de construcție a societății: să fii credincios, să fii devotat celui pe care îl ajuți să cîștige. Astfel se poate stăpîni chiar și „un popor arțăgos și cu memorie slabă”, oameni care trăiesc mereu cu teama de a fi prinși, luați din casă sau de pe stradă: „În România, devotamentul e mai tare decît legea, singurul lucru bun de pe vremea boierilor, a feudalismului întunecat, cum îi plăcea lui

Grancea să spună, care nu suferise atingere. Nu doar că nu suferise dar era singurul principiu care funcționa. Nimic altceva decît devotamentul față de persoana aflată într-o stare de putere nu conta. Nici școala, nici inteligența ori experiența, nici competența și cu atît mai puțin caracterul. Tot sistemul se constituise pe o ramificație de fidelități și pe teama de a pierde lucruri ce nu ți s-ar fi convenit altfel. Orice funcție de comandă, oricît de mărunță, de la șeful unei echipe de zidari la cea de magaziner era nemeritată, legal nemeritată. În orice moment șefulețiiăștia puteau fi dați afară cu o perfectă motivație legală, dar nu erau înlăturați atîta vreme cît respectau cu strictețe obligațiile de devotament față de cei care i-au numit. Iar numirea se făcea întotdeauna știindu-se că omul nu e potrivit ori nu merită”: sună bine, exact, în România Instituției lui Grancea și Crăciun, ca și în aceea de azi, nu-i așa?

În fapt, unul dintre nivelele cele mai rezistente ale romanelor lui Eugen Uricaru, din ciclul început cu *Supunerea* și continuat acum cu *Cît ar cîntări un înger*, rămîne tocmai această proiecție în trecutul îndepărtat (explorat în cărți precum *Rug și flacără*, ori *1784. Vreme în schimbare*), în cel de ieri (din *Despre purpură*, ciclul *Vladiei*, *Mierea*, *Glorie*, *La anii treizeci...*, *Pentimento*, *Navigare*) ca și viziunea viitorului apropiat, al României de azi, adică. În interiorul structurii romanești, fiecare personaj constituie trecutul celui alt; pentru Todor Grancea, de pildă, pericolul e Petra Maier (martorul tăcut al trecutului său de „revoluționar”, din anii ‘50, în satul Peta, ca și din 1989, pe străzile Timișoarei) și de aceea trebuie eliminată: cînd victima Petra Maier nu va mai fi, călăul nu va mai avea trecut: „Tovarășu’ Grancea, totul e sub control, pentru dumneavoastră nu mai există decît viitor. V-ați născut ieri”, raportează Neculai Crăciun, însărcinat cu operația de curățire a trecutului lui Grancea, de eliminare a omului din acel trecut. Victima se răzbună, însă; personajul umil, tăcut – o umbră – devine re-prezentarea lumii înșeși; Petra Maier, în încremenirea și umilitatea ei, e chiar lumea românească postbelică, Cezar, copilul născut iar nu făcut într-un lagăr sovietic (din *Supunerea*), e un Mesia al vremurilor tulburi, simbolul christic al unei lumi răstignite („Dumnezeu nu vine pe

pământ. Are trimiși”, spune Petra Maier): ei sînt *alternativa* surpării și pierderii identității pentru că, experimentînd suferința „în stare pură”, *nu mai au frică*, deci nu mai pot fi controlați: „Femeia trecuse prin atîtea, cunoscuse suferința în stare pură, ajunsese în adîncul mizeriei, răzbătuse prin foame, supraviețuise frigului din jur și al celui dinlăuntrul oamenilor așa încît era inutil să te apropii de ea pe calea fricii, pe calea spaimei că ar pierde ceva. Nu avea nimic, nu avea ce să piardă, nu-și dorea să fie nimic mai mult decît era (...) Adevărul era că Petra Maier nu putea fi controlată. Dar nici nu era sigur că ar exista vreun motiv serios ca să necesite controlul. Petra Maier era simplă și naturală ca apa. Nu puteai nici măcar să o faci să dispară, o împrăstiai, o risipeai, o evaporai dar mai devreme sau mai tîrziu se va întoarce, pe căi misterioase, pe căi invizibile, pe căi incredibile, dar se va întoarce. „Era atît de simplă încît nu mai putea fi degradată”; și tot astfel e Basarab Zapa, „o umbră, o pată de ulei pe apă, un nor pe cer, în mișcare dar fără consistență”. Aceasta e alternativa, termenul opozant unei lumi (re)organizate, în frică și supunere, de Todor Grancea și Neculai Crăciun, de Efim Bergman, care anchetează oamenii cu pistolul pe masă, pomenind numele lui Karl Marx și al „marelui Stalin”, de Iovan Milici, notarul „titoist”, de Viorel Tănăsie, milițian și șef de post în satul Sîntimbru: lumii noi îi trebuie *forme* noi și acestea sînt *șapca* și *bascul*, oamenii-șapcă și oamenii-bască, adică: „Noua formă începuse să se arate. Erau șepcile. Șepcile de postav cenușiu, șepcile din piele cu cozoroc scurt, acestea arătau o anumită putere pe care o deținea purtătorul, iar dacă omul mai purta și o scurtă din același material, chestiunea devenea serioasă, mai bine să nu ai de a face cu persoana, șepci din pînză de doc albastru pe care le purtau cei de la noile syndicate, șepci banale, de birjari ori caraghioase, găsite prin lăzile din poduri sub care încercau să se adapteze purtătorii pălărilor de fetru de altădată ori ai celor din pai cu panglică lată. Singurele pălării care mai îndrăzneau să se ștească erau cele de vînător. Verzi, cu șnur, mai degrabă un soi de capelă, dar acestea erau îngăduite dacă aveai veston și pantaloni pană. Nu era o modă ci o uniformă. Iar între șepci răsăreau din ce în ce mai multe bascuri, numite de purtători «băști», trase pe frunte,

cu moț. Erau singurele semne că undeva, pe sus, mai rămăsese în circulație o idee desuetă, comunismul nu vine doar din Uniunea Sovietică, el este pe cale să triumfe și în Franța, patria acestui fistichiu fel de a-ți acoperi creștetul. Cu vremea a observat că basca s-a transformat într-un fel de acoperămînt de protecție la fabrică. Strungarii, frezorii și toți meseriașii ăștia scoși din cutie își zîmbeau din afișe, din ziare, din jurnalele «Sahia», purtînd bască. Păreau a fi o categorie privilegiată dar nimeni, nici măcar ei, nu erau foarte convingși de asta”.

Forța epică dovedită de Eugen Uricaru în toată proza sa nu stă doar în știința construcției narative, a explorării timpului-epocă și a analizei raporturilor tensionale, toate cu miez, între individ și istorie, victimă și călău, omul fără suflet și sufletul însuși (Neculai Crăciun și Cezar, de pildă), ci și în identificarea mecanismelor psihologiei oamenilor și comunităților pe care aceștia le constituie oricînd în istorie și oriunde în societățile totalitare, trecute și viitoare; cei din politică sînt la fel („de ce este în sufletul lor e mai bine să te temi, să te ferești”, spune un personaj care e avut de-a face cu Instituția), șefii de peste tot se regăsesc în aceleași amănunte semnificative (preferă, de exemplu, camere fără ferestre sau cu ferestre acoperite de draperii groase și nu becul de plafon, ci lampa de pe birou), tipologia activiștilor e unică (sînt cu cei care nu cred decît în steluța de pe Kremlin, dar și cu cei care vor veni după aceea, care o vor scoate la capăt, pe românește). Ca într-un film, personajele lui Eugen Uricaru lucrează cu lumina sau cu întunericul, după tehnica budistă din Tibetul vizitat de protagonistul romanului: unii, asemeni călugărilor lui Dorji Lama, absorb lumina din jur și se înconjoară cu întunericul, dispar pentru a supraviețui, alții se întorc mereu în trecut din credința că întotdeauna o zi care a trecut e mai bună decît ziua care vine, pentru că, iată, trecutul e plin de lumină, iar viitorul e al întunericului, spune personajul în România anilor '50. Aici se joacă una din temele romanului *Cît ar cîntări un înger* și aici, între lumină și întuneric, se decid istoria și destinul personajului. Într-un alt timp, era, la Editura „Univers”, o colecție numită *Romanul secolului XX*: acesta e titlul potrivit pentru ciclul epic al lui Eugen Uricaru, impresionant prin vastitate și valoare literară.

LA CATAFALCUL PROFESORULUI

(26 aprilie 1920 – 17 mai 2009)

Leonida MANIU

Pentru generația mea și pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape, prof. AL. Husar a fost o flacăra. A ars la maximă intensitate în toate momentele cruciale ale existenței sale. S-a născut pesemne sub semnul dionisiacului, al neliniștii creatoare și al zvîcnirilor fremătătoare către altceva, niciodată mărginit, ci mereu în expansiune. Pînă în ultimele clipe – o săptămîină înainte de a muri, cînd l-am vizitat la spital cu un prieten – iradia o căldură sufletească și o curiozitate intelectuală neobișnuite, încît am rămas uimit de forța spirituală care emana dintr-un trup slăbit de suferință.



Judecata oamenilor despre semenii lor dispăruți are un criteriu de evaluare constant și infailibil: acela al moștenirii spirituale, materiale sau de altă natură pe care aceștia ne-au lăsat-o. În sfera noastră de activitate, literatura și critica literară, strădaniile sincere și încrezătoare ale multora se istovesc în van, încercînd să ridice monumente de maculatură în speranța că posteritatea îi va adopta. Puțini însă din truditarii condeiului pot realiza o lucrare fundamentală și extrem de puțini două sau

– La ce lucrați? ne-a întrebat cu vădit interes, iar, după ce i-am răspuns, a spus scurt:

– Sînt bucuros!

Al. Husar a fost un orator înnăscut. Știa să-și ritmeze discursul în modul cel mai firesc: coborînd vocea, ridicînd-o, făcînd pauze expresive sau accentuînd ceea ce credea de cuviință. Cînd se înflăcăra și se înflăcăra adeseori, realitatea se transfigura: catedra vibra parcă, ideile deveneau incandescente și se rostogoleau ca bulgări de foc prin aerul amfiteatrelor care se aprindea și el, iar ascultătorii ardeau în aceeași flacăra cu vorbitorul. Rînd pe rînd, prezidat de un gust artistic rafinat, oratorul scotea, ca dintr-o cutie magică, argumente din filozofie, estetică, istoria artelor, istoria propriu-zisă etc., pentru a-și susține punctele de vedere și pentru a le da un contur mai pregnant. În final, arunca o privire biruitoare peste sală și rămînea cîteva clipe tăcut, dînd ușor din cap, ca și cum ar fi dorit să asculte ecoul cuvintelor sale în ființa celor prezenți.

mai multe.

AL. Husar a scris mult. După patruzeci și cinci de ani, lucrările lui s-au revărsat vijelios în bibliotecile noastre și au umplut aproape un raft. Amintim cîteva: *Întoarcerea la literatură* (1978), *Ars longa* (1980), *Metapoetica* (1983), *Izvoarele artei* (1988), *Ideea europeană* (1993), *Lecțiile istoriei* (1995), *Anti-Gog*, o replică literar-filosofică la cartea lui Papini, *Gog* (1996) *Periplu prin memorie* (1998), *Miorița, de la motiv la mit* (1999), *Pro Eminescu* (2001), *Tradiții naționale în estetică și filosofia artei* (2001), două volume de versuri, surprinzător de originale prin firescul deconcertant al sentimentelor, *Irenikon* (1990), *Poeme de odinioară* (2000) etc. Nu știm sentința pe care o va pronunța viitorul asupra majorității acestora, însă sîntem convinși că printre ele există două lucrări fundamentale: *Ars longa* și *Metapoetica*.

O preocupare mai veche de-a profesorului, ideea de a elabora o viziune sistematică asupra artei în ansamblul ei, s-a concretizat abia acum, cu ace-

te lucrări. Astfel, în plan strict estetic, analiza istorică și logică a fenomenelor artistice de pretutindeni a impus o asemenea concluzie, ce reprezintă un autentic salt calitativ al reflecției filozofice asupra artei din Antichitate și pînă azi. Examenul minuțios al considerațiilor despre natura artei de-a lungul anilor a dus, în *Ars longa*, la stabilirea *constantelor* care au constituit principalele nuclee ale teoretizărilor privind statutul artei în genere: caracterul simbolic al artei, arta ca mimesis și arta ca expresie, arta ca a doua natură, libertate și necesitate în artă, subiect și obiect în teoria artei etc.

Consecința logică a acestor reflecții, a determinat continuarea investigației la alte adîncimi, pentru a descoperi *constantele* care au făcut cu puțință recunoașterea și integrarea produselor create de om în domeniul artei. „Dar, în același timp, – scrie Al. Husar – arta din orice epocă – indiferent că este epopeea grecilor antici sau romanul contemporan, poezia popoarelor primitive sau muzica folk, pictura murală din templele hinduse sau fresca mexicană de azi – posedă acele însușiri comune (constante) care ne îngăduie să vorbim de artă în genere” (*Metapoetica*, p. 361).

Pe acest temei s-au constituit fundamentele *Metapoeticii*, o știință care generalizînd, dintr-o perspectivă filozofică diferită de cea a esteticii, achizițiile poetice particulare, și-a propus să orienteze și să aprofundeze totodată studiul artei înspre aspectele ei esențiale, pentru a identifica principiile ultime care justifică apariția și existența fiecărei arte în parte și a tuturor în general. Călăuzit de o impecabilă logică dialectică, Al. Husar s-a instalat, sigur și definitiv, în miezul de foc al *Metapoeticii*, spre a aborda și clarifica problemele capitale ale disciplinei: domeniul, principiul și categoria de bază a acesteia. Direct sau indirect, toate răspunsurile la aceste chestiuni își au obîrșia în redescoperirea și reinterpretarea accepțiilor de bază ale conceptului de *poiein*, un fel de nucleu teoretic cu o încărcătură filozofică, poetică și științifică densă, care abia acum se dezvăluie în toată întinderea și bogăția ei. „Dezvoltînd posibilitățile teoretice potențiale ale conceptului (categoriei) de *poiein*, arta pleacă de aici, de la *poiein*. Înțelegerea ei nu se poate baza pe aspectele ei exterioare (estetice), ci pe ceea ce o determină din inte-

rior și o impune în esență ca un *mod de a face* (a *făuri*) prin care arta apare ca artă și se plasează – logic vorbind – în sfera ei proprie” (op. cit., p. 363). „De aici importanța acestui concept, principiul de bază al metapoeticii. De aici – în accepția originară a conceptului – categoria ei fundamentală” (op. cit., p. 242). „Definind acest *Tun*, *poiein* devine, astfel, cheia de acces în sfera logică a artei domeniul propriu al metapoeticii” (op. cit., p. 366). Altminteri spus, viziunea sistematică asupra produselor unei singure arte este extinsă de *metapoetică* asupra artei în genere, astfel că sistemul de relații nu se mai stabilește între părțile unei singure opere, ci între arte, între fiecare artă în parte și arta considerată în ansamblul ei, între artă și izvoarele acesteia etc.

În esență, argumentele aduse în favoarea metapoeticii ca știință, ca și considerațiile referitoare la evoluția și funcționarea internă a sistemului reprezintă poate cele mai temeinice contribuții europene din ultima vreme în acest domeniu, ce conferă o nouă demnitate științei artei. Din aceste rațiuni, astăzi, cînd mișcările divergente sau integratoare ale formelor artistice proliferază, viziunea sintetică asupra artei se înfățișează ca o robustă reacție teoretică a spiritului care aspiră spre unitate și ordine.

În același timp, prin dispariția fizică a prof. Al. Husar pierdem un reper moral și intelectual atît de necesar într-o lume care se cufundă, în fiecare zi, într-un abis de minciună, imoralitate și superficialitate. Principalele valori etice care definesc sfera *omenescului* (respectul pentru om, vocația prieteniei, buna-cuviință, loialitatea, seriozitatea în muncă și viață etc.) s-au întregit și s-au armonizat atît de firesc în întregul comportament al profesorului, încît nu puteau fi separate de ființa sa. Generația tînără pierde astfel o călăuză de încredere pe drumul ei către un nou Damasc.

Iar acum, cînd prof. nu mai pășește discret și elegant printre noi, cu elan nereținut uneori, alteori oprindu-se și șovăind, ca și cum ar vrea să-și ceară scuze pentru ceea ce nu a făcut, îi încredințăm spiritul nemuritor că va continua să trăiască în sufletele noastre ca o flacără.

IN MEMORIAM ALEXANDRU HUSAR

Livia IACOB

Sfârșitul primăverii lui 2009 a adus cu sine, spre înfrustarea tuturor celor care l-au cunoscut personal sau indirect, prin intermediul cărților sau studiilor sale de specialitate, regretabila despărțire de cel care a fost eruditul cercetător și poet Alexandru Husar, iubitorul de frumos, cel care se arăta mereu fascinat de irepetabilul formelor artistice pure și demonstra cu talent că menirea didactică nu eludează ci, dimpotrivă, se lasă modelată, dacă nu cumva chiar potențată de daimonul scrisului. Mă număr, e adevărat, printre cei care l-au cunoscut relativ târziu, la început grație curiozității care m-a împins să-i deschid volumul *Ars Longa*, apoi circumstanțial, mulțumită aducerii împreună pe care ne-a prilejuit-o Catedra de Literatură Comparată și Estetică „Al. Dima” a universității ieșene.

Desigur, mulți dintre cei care citesc rîndurile de față au avut, și ei, ocazia să-l cunoască, să stea de vorbă cu dumnealui pe diverse teme – de la filozofie, literatură sau estetică pînă la, așa cum ni se întîmplă tuturor mai nou, capcanele și traumele istoriei recente – fiindcă, e lucru știut acesta, avea o personalitate enciclopedică dublată de un umor savuros, așadar a intra în dialog sau a-l asculta conferențiind putea să schimbe, într-adevăr, ceva în fiecare din noi. În plus, se pricepea de minune să-și așeze „adversarul”, fără nici o umbră de îndoială, în postura de combatant activ și pe deplin egal în conversație, deși poate, uneori, se întîmpla să îi despartă zeci de ani de lecturi, de statornică și salubă meditație, urmată de supoziții transformate, silogistic, în certitudinile necesare. Așadar, pentru cei care l-au întîlnit s-ar putea ca afirmațiile noastre să pară infinit sărace, dar nu către ei se îndreaptă această schiță de portret. Ea li se adresează cu precădere celorlalți, pe care îi îndeamnă la lectură, la descoperirea unui erudit pasionat de echilibru și rigoare – cum altfel decît – prin intermediul cărților sale. Vom reține totuși, pentru început, și cîteva date biografice, întrucît acestea sînt mereu necesare în vederea justei contextualizări.

În regăsim, de pildă, în paginile dicționarului biobibliografic de *Scriitori ieșeni contemporani*, alături de precizarea „filozof și scriitor” care, deși îl onorează, ni se pare astăzi oarecum restrictivă; la fel de îndreptățite sînt etichetele de eseist, moralist sau om de cultură reprezentativ pentru „neo-renășterea moldovenească în a doua jumătate a secolului XX” apărînd, cu egală justete, în paginile care-i aduc omagiu. Născut pe 26 aprilie 1920 în Ilva Mare, județul Năsăud, adică „în acea parte a țării cu predilecție numită țara lui Coșbuc și Rebreanu”, cum el însuși mărturisea, Alexandru Husar avea să absolve Facultatea de Filosofie și Litere, cu specialitatea filosofie, a Universității din București, moment care îi modelează definitiv opțiunile intelectuale și creează punțile de legătură către omul de mai târziu. În 1945, își obține licența în eseistică și critică literară, iar în 1972 devine doctor în filosofie. După o perioadă cuprinsă între 1951 și 1959, cînd îl regăsim în postura de asistent la Catedra de filosofie, apoi la cea de istorie a Universității din Cluj, Alexandru Husar decide să se retragă definitiv în „dulcele tîrg” adormit, vara, în legănarea de tei eminesciană poate și pentru că rezona cu multe din modelele de spiritualitate pe care le-a format urbea ieșeană.

Despre orașul acesta va scrie că-l consideră „coloana vertebrală a istoriei noastre” și, recunoscînd că îl iubește cum nu iubește nici un alt oraș al țării, adaugă că un stagiul ieșean îi este necesar „oricărui intelectual dornic să se pronunțe, să aibă un cuvînt în cultura noastră”. Va rămîne, așadar, profesor la Universitatea „Al.I. Cuza”, de unde, de-a lungul timpului, îl vom regăsi în paginile unor reviste de specialitate precum *Limba și literatură română*, *Revista de filosofie*, *Revista de istorie și teorie literară* sau ca publicist constant în *Convorbiri literare*, *Iașul literar*, *Secolul XX*, *Cronica*, *Luceafărul* etc.

Cărțile pe care le-a publicat aduc tribut în egală măsură istoriei, esteticii, studiului complex al literaturii și, nu în ultimul rînd, beletristicii. Să amintim, în

continuare, *Dincolo de ruine. Cetăți medievale* (1959), volum a cărui apariție îl face să evoce și prima mare dezamăgire existențială, legată, cum altfel, de vârsta de aur: „Amintirea cea mai frumoasă îmi rămîne din copilărie”, scrie Alexandru Husar, „o cetate clădită de mine în vale, într-un loc nu departe de școala primară, la malul pîrîului cu același nume, punînd piatră de piatră cu brațul meu de copil, după modelul celei din Abecedar, pe care mi-o colorasem cu creioanele mele din pușculiță. Mergeam din cînd în cînd să-mi văd cetatea, de care nu știa nimeni; dar într-o zi, după o scurtă vreme de ploi, nu mai aflam nici locul unde-o clădisem. Nu mai rămăsese nimic din cetatea mea. A fost prima mea decepție în viață, care a dat acestei cetăți un sens moral”. În 1978, vede lumina tiparului *Întoarcerea la literatură*, iar în 1980, studiul care nu se ferește să „atace” problemele mari, generale ale artei, să urmărească, în cronologia lor, conceptele ei fundamentale tocmai pentru a pregăti cititorul român pentru o perspectivă de ansamblu care să ofere coerența unui asemenea demers: *Ars longa*. Momentul în care apărea această carte este cu atît mai important pentru înțelegerea valorii ei: se simțea atunci nevoia sintezelor teoretice „strategice”, aplicate unor domenii nu atît controversate, cît dificil de clasificat și sistematizat respectîndu-le logica intrinsecă. Aceasta este și premisa de la care pornește, aici, cel care preda estetica la catedra universității ieșene („Arta nu e un misterios nepătruns, o entitate abstractă. Ea se prezintă sub o multiplicitate de forme, de genuri și specii sau opere particulare”), pentru a ne purta apoi într-o călătorie spirituală, pe cît de documentată, pe atît de rafinată, la fel de provocatoare pentru cititorul de la începutul secolului XXI, pentru că, în fond, aserțiunile autorului își dovedesc și azi relevanța și profunzimea: „o istorie a spiritului uman, istoria artei nu e un cimitir de umbre moarte. Prin artă, popoare sau seminiile umane ce-au părăsit istoria ne sînt contemporane, iar noi devenim contemporani cu aztecii, cu incașii, cu elenii și romanii, cu geto-dacii, care ne-au lăsat sub scoarța terestră sau pe umerii ei mărturia trecerii lor prin lume. Arta este marea aventură a omului și gloria lui. Piramidele, Sfînxul, Templul Barabudur, Partenonul, Columna, sau *Iliada* și *Odyseea*, *Divina Comedie*, purtînd urma omului care le-a creat, sînt nu numai oglinda unei civilizații, ci și floare ei fără de moarte, podoaba ei cea mai de preț, mărturia ei în posteritate”.

Sub semnul atașamentului recunoscut față de frumos, al devotamentului față de claritatea gîndirii și al unei înțelegeri care vine din cunoașterea evoluției și a continuității ideilor, a reflecției lor istorice într-o sumă de produse finite stau și următoarele volume, *Metapoetica. Prolegomene* (1983), *Izvoarele artei* (1988), *Ideea europeană* (1993) sau *Lecțiile istoriei* (1995). Ele i-au adus, de altfel, și numeroase premii și distincții, din rîndul cărora amintim și noi Premiul Academiei Române pentru *Metapoetica* (1985), Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Salonului de carte din Iași sau Premiul Salonului de carte din Chișinău. Întrebat totuși care este cartea la care ține cel mai mult, „cartea de sînge”, ca să-l parafrazăm pe Ernesto Sábato, Alexandru Husar se oprește hotărît asupra unui titlu la fel percutant, de puternic evocator ca și modelul de la care a plecat: este vorba, după cum probabil ați bănuț, despre *Anti-Gog*, apărută la Iași în 1996 și subintitulată, redundant și parodic, „Replică la cartea *Gog* de Giovanni Papini”. De ce? „Fiindcă”, spune fără drept de apel autorul, „e cartea vieții mele, care, aș mărturisi, mi-a dat mult de gîndit, într-un sens m-a chinuit cel mai mult, vreau să spun. Am trăit ani în șir *prin ea pentru ea*. A fost osînda și scuza vieții mele, rațiunea, vocația ei. A fost, pînă la urmă, răscumpărarea ei”. Cu certitudine, vorbim despre o scriere completînd un portret de autor la care potențialul cititor va descoperi că poate contribui și el, măcar timid, prin cîteva tușe.

Orice evocare a lui Alexandru Husar ni s-ar părea, astăzi, incompletă dacă nu s-ar transforma într-o invitație la lectura cărților domniei sale. Ele sînt, în fond, singurele lucruri cu adevărat importante... De aceea am ales să încheiem acest portret printr-o deschidere, rememorînd cîteva versuri ale celui care considera poetul un ierarh al binelui, un sacerdot al frumosului, vorbind astfel, poate fără să-și fi dat seama, și despre sine, iar poezia, „un oficiu înalt, un sacerdoțiu, o poartă deschisă spre cer, spre ceea ce avem mai intim, mai nobil în noi, o vatră a iubirii, un templu al ființei”. Ele fac parte din poemul *Sonata lunii* pe care îl puteți găsi în volumul *Irenikon* și conțin acea doză de mister necesară pentru ca existența celuiilalt, expusă în creația minții sale, să ne îmbogățească, în ultimă instanță, propriile biografii: „Nu, nu visăm.../ Privind din prag/ Chipul tău drag/ Aș vrea să-ți spun./ Dar cum să-ți spun/ Fecioară-n alb/ Nu te ridică/ Voi săruta/ Cast mîna ta/ Și voi pleca./ Am venit să te văd/ Tu nu-ntrebi de ce/ Surîzînd. Nu-ntreba/ Îți voi spune tot/ După ce voi pleca”.

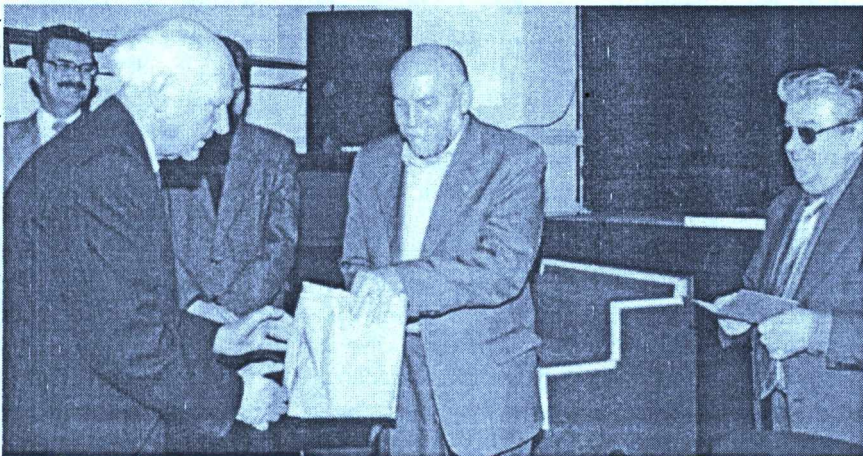
TIMPUL NU A MAI AVUT RĂBDARE

Ionel SAVITESCU

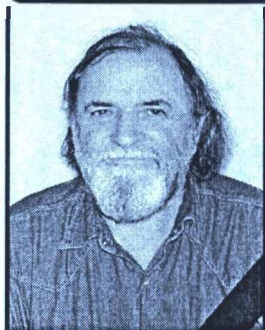
Într-adevăr, timpul devine tot mai necruțător. Astfel, după stingerea magistrului Constantin Ciopraga, un alt dascăl venerat al ALMEI MATER ieșene ne părăsește, spre mîhnirea noastră: AL. HUSAR (1920-2009), poet, memorialist, teoretician literar, traducător, critic și istoric literar și nu în ultimul rînd un distins profesor de Estetică. Am avut șansa să-i pot urmări cursurile de Estetică ale Domniei sale, în amfiteatre ticsite de studenți, *Curs general de Estetică și categorii ale esteticii*, pe care Profesorul Al. Husar îl ținea în fața studenților anului al IV-lea al Facultății de Litere. Al. Husar ne ferma, ne cucerea inimile și sufletele noastre tinere cu savante prelegeri despre Platon și Aristotel, Plotin și Sfîntul Augustin, apoi, G. Vasari, Leon Battista Alberti, Kant și Hegel. Al. Husar a fost ultimul reprezentant în viață al grupării literare MEȘTERUL MANOLE (Ștefan Băciu, Ovid Caledoniu, Vintilă Horia, Horia Nițulescu și Ion Șiugariu), realizînd în anul 2004 antologia cu acest titlu, scriindu-i, totodată, studiul introductiv. Autor prolific, Al. Husar a scris și a publicat mult, încît cu cărțile Profesorului Al. Husar se poate alcătui o minimă bibliotecă de estetică. Între acestea, dorim să mai semnalăm încă o dată *Izvoarele artei: ad fontes*, Meridiane, 1988

(„Foștilor săi studenți de la Universitatea din Iași, alături de care a urmărit ani în șir arta timpurilor dedică această lucrare”, Autorul), *Ideea europeană sau Noi și Europa* (istorie, cultură, civilizație), Editura Institutul European, Iași și Editura Hyperion, Chișinău, 1993 (dedicată „fraților noștri moldoveni de peste Prut...”), lucrare în care Al. Husar urmărește nașterea acestei idei din timpuri străvechi

pînă în epoca contemporană: „Nu exagerînd însuși rolul ideilor, ci căutînd tocmai sensul lor în istoria noastră, în cultura și civilizația noastră, propunem o carte cu titlul *Ideea europeană*. Idee urmărită evolutiv de la formele ei embrionare, difuze, pînă la forma (sau treapta, etapa) ei de formare curentă ca o idee dominantă a unei culturi, care explică – în fond – devenirea acestei culturi, dacă nu evoluția poporului nostru în rîndul popoarelor europene, pe o perioadă de timp determinată” (vol. cit., p. 5). În fine, o altă carte cu caracter testamentar, deși scrisă în 1995, este *Lecțiile istoriei*, tom conceput ca o lungă misivă deschisă, adresată domnului Mircea Snegur, care la data de 5 februarie 1994, cu ocazia Congresului I al forului Casa noastră – Republica Moldova, vorbea despre limba și poporul moldovenesc, fapt ce-l determinase pe Al. Husar să conceapă acest text: „Am văzut multe anomalii în acest veac. Dar parcă aceasta le întrece pe toate: un popor care să-și uite baștina și neamul, numele, limba, un popor renegat – n-am auzit, n-am văzut” (vol. cit., p. 81). Evident, stingerea Profesorului Al. Husar lasă un gol imens în cultura română, încît lipsa Domniei sale se va resimți. Dumnezeu să-l odihnească, în pace!



Profesorul Al. Husar primind Premiul revistei „Convorbiri literare”, 2006



DESPRE ISTORIA CARE S-A ÎNCEPUT LA MITOC

Andrei VARTIC

Se închină paleoliticianului Vasile Chirică

În anul 1981 vestitul arheolog român Vasile Chirică a descoperit la stațiunea paleolitică Mitoc-Malul Galben, în nivelul I al gravetianului vechi, o amuleță dintr-o așchie de cortex, datată după cărbunii descoperiți în preajmă cu aproximativ 26.000 BP. Amuleta era încrustată pe ambele părți cu mai multe grupuri de 2, 3, 7 și 9 linii¹. Cercetînd cu atenție amuleta Vasile Chirică a arătat că, după opinia lui, în poziția verticală a amuletei, cu gaura în sus, liniile reprezenta un cervideu pe fața A, și un bovideu pe fața B. În poziție inversă structura de pe fața B ar putea fi un om alergînd.

Deși publicată în mai multe reviste și monografii prestigioase², multe din ele străine, amuleta nu este, totuși, cunoscută de către cercetătorii din alte domenii ale științei. Probabil din această cauză „citirea” multidisciplinară a liniilor de pe amuleta de la Mitoc a întîrziat. Din altă parte, domeniul cercetării paleoliticului superior este deosebit de îngust, dominat de tipologia instrumentelor de silex și de lipsa unor artefacte de senzație, ca în neolitic sau epoca metalelor. Acest fapt nu a prea dat șanse creării unor institute sau echipe multidisciplinare de cercetare pentru cei peste 30.000 de ani ai paleoliticului superior. Or, după opinia noastră, începuturile enigmatice, primordiale ale omului de tip fizic contemporan impun cercetarea fundamentală a acestor începuturi ca apariție a celui mai mare fenomen spiritual de pe pămînt atît pentru a se afla și rostul apariției lui, și măcar pentru a se da unele pronosticuri pentru destinul omului în noile condiții ale lumii. Cel puțin în România, unde paleoliticul superior este deosebit de bogat, crearea unui Institut academic de cercetare a paleoliticului superior este o prioritate a cercetării științifice. Mai ales că la Iași, Chișinău, Tîrgoviște sau București există o școală excepțională de paleoliticieni, din care face parte și Vasile Chirică, arheologul care a descoperit amuleta la Mitoc – Malul Galben și a pus această stațiune prin cercetările sale

fundamentale, dar și prin cele efectuate aici și cu mari oameni de știință din străinătate, ca Marcel Otte³ sau Paul Haesaerts, în patrimoniul universal⁴.

Cercetînd apariția numerelor și a principalelor figuri geometrice – în special a unghiului –, în paleoliticul superior autorul acestui articol a studiat cu atenție unghiurile și liniioarele încrustate pe cele două fețe ale amuletei descoperite de Vasile Chirică și le-a comparat, mai întîi, cu cele din spațiul românesc, descoperite la Brînzei, Țibrinu, Cosăuți și Cuina Turcului, apoi și cu cele asemănătoare de pe întreg arealul paleoliticului superior, de la stațiunea Mal'ta, din Siberia, pînă la Oceanul Atlantic⁵. Rezultatul a fost surprinzător: pe un număr impresionant de artefacte operații matematice, să nu observăm că și complexul numeric de pe fața B a amuletei este dominat, ca și cel de pe fața A, de grupul de 3 linii, denumit triline în literatura de specialitate, dar mai ales pentru încrustările și picturile din neolitic. După opinia noastră structura numerico-geometrică (poate și zoomorfă) de pe fața B necesită cercetări *adăogătoare*, inclusiv o scanare cu un scanner performant pentru a se determina dacă nu cumva structura de 3 linii din dreapta subspațiului B1, este una de 2 linii, a treia linioară din acest grup de trei linii, cea din stînga, reprezentînd, poate, latura de sus a unui unghi care cuprinde cele $2+2+3=7$ linioare din stînga sa. Această scanare a feței B ar permite să vedem dacă nu cumva și subspațiul B2 indică mai multe operații matematice sau geometrice. Oricum, la stadiul actual al cercetării se poate vorbi de $3+2+2+3=10$ linioare în subspațiul B1, de $2+3+3+3=11$ linioare în subspațiul B2 și de 3 linioare în subspațiul B3.

Să observăm că $10+11+3=24$ și că, adăugînd și cele patru linioare din complexul „zoomorf central” obținem $24+4=28$.

Nu este locul aici să prezentăm identitatea matematică perfectă dintre șirurile multiplilor numerelor prime 3 și 7 de pe amuleta de la Mitoc cu cele de pe cea de la Brînzei, Țibrinu sau Cosăuți (ca să ne limităm

doar la spațiul paleoliticului românesc). Cei care se interesează de acest subiect pot consulta studiile noastre anterioare, inclusiv cartea *întrebarea cu privire la paleoinformatică*⁶. Dar prezența tri-line-ului, a multiplilor lui 3, inclusiv a numărului 9, apoi și a lui 7 și a multiplilor lui (28 este 4x7 și reprezintă cu multă precizie cele patru crescente ale Lunii) nu poate fi contestată. Un rol aparte ocupă în acest miracol paleolitic și numărul 2, și, în combinație, evidentă pe amuletă, cu 3, numărul 5. Scoaterea în prim plan a relațiilor matematice speciale dintre aceste numere și a simbolismului clar a acestui cunoașteri nu poate fi nici într-un fel scoasă din contextul activităților spirituale ale omului care a trăit în paleoliticul euro-asiatic, inclusiv în cel românesc.

Punerea în discuție a acestui fenomen la un recent simpozion organizat de Institutul de Arheologie din Iași⁷ a ridicat problema statisticii aparițiilor acestor tipuri de încrustări atât în comparație cu numărul total al artefactelor, inclusiv cu cel al tipologiilor, cât și cu cel al celorlalte tipuri de pietre și oase încrustate în paleolitic. Lipsa acestei cercetări, necesară după opinia noastră, nu poate, însă, scoate fenomenul observat de noi din activitățile celui mai vechi om de tip fizic contemporan. Este ca și cum ai scoate biserica mănăstirii Putna din contextul bisericilor triconce medievale românești numai pentru motivul ca de la 1469 și până la 1487 Ștefan cel Mare nu a mai construit nici una asemănătoare. La fel ar trebui să punem semne de întrebare vizavi de existența Parphenonului, Patheonului sau a catedralei Santa Maria dell Fiore doar fiindcă statistica nu dă și alte fenomene arhitectonice de acest tip în activitățile spirituale ale omului.⁸

Apariția, în aurignacian, anume ca manifestare spirituală a celui mai vechi om de tip contemporan, a unor operații logice dintre numerele prime 3, 5 și 7 (care au o uriașă semnificație sacră, mitologică, arhetipală și în zilele noastre), cunoașterea multiplilor ace-

tor numere, legătura acestor multipli cu fenomenele cosmogonice, dar și cu altele, de sorginte sacră, pe care, încă, nu le cunoaștem, pune altfel în discuție, după opinia noastră, rostul apariției omului pe pământ. Faptul că anume la Mitoc distinsul paleolitician Vasile Chirică a săpat cea mai mare stațiune paleolitică din lume și că anume aici a descoperit amuleta cercetată de noi impune necesitatea imperioasă a aprofundării studierii epocii paleoliticului superior ca domeniu primordial al ființării ființei pe pământ, atât ca redescoperire a rostului ființării ființei, cât și ca armonizare a acestui rost cu provocările spirituale, tehnologice, climaterice și cosmogonice din epoca Globalizării.

Toponimicul „mitoc” („metoc”) înseamnă în tradiția ortodoxă slavă și românească „schit”, „loc sacru construit special”. S-ar putea ca cercetările paleoliticianului Vasile Chirică de la Mitoc, în România, pe malul vestic al Prutului de mijloc, să surprindă anume esența sacră a apariției omului pe pământ. Oricum, în fața acestui document magnific, încrustat, sacru și logic enunțul lui Kramer că „istoria s-a început în Sumer” nu mai rezistă. Istoria s-a început la Mitoc (sau, poate, la Bacho Kiro, Ripiceni-Izvor, Molodovo sau Brânzeni, fiind vorba de stațiuni cu o vechime de aproximativ 40.000 ani), într-un loc însemnat cu numerologie sacră. Harul Divin, întîmplarea, talentul sau intuiția cercetătorului au vrut ca această stațiune să fie cercetată fundamental anume de arheologul Vasile Chirică⁹, cel care a împlinit 65 de ani în anul 2008. Adăugată descrierii fundamentale a tipologiei instrumentelor de silex din multele nivele ale stațiunii de la Mitoc, amuleta încrustată descoperită de Vasile Chirică impune științific re-scrierea istoriei ființării omului pe pământ și nu există nici o putință ca această nouă istorie să fie contestată.

Note:

1. Chirică, V., 1989, *The Gmvetian in the East of the Romanian Carpathians*, Iassy;
2. Păunescu A., 1999, *Paleoliticul și mezoliticul de pe teritoriul Moldovei cuprins între Șiret și Prut*, Satya SAI, București, p. 151-152
3. Otte M., Chirică V., 1993, *Prehistoire Europeenne*, voi. 3, Janivier, Liege, p. 55-56
4. Haesaerts P., 1993, *Prehistoire Europeenne*, voi. 3, Janivier, Liege, 1993, p. 67-70
5. Vartic, A., 2001, *întrebarea cu privire la paleoinformatică*, Dava International și 2004, Magazin bibliologic, nr. 1-2, BNRM, Chișinău, p- 92-100
6. Vartic, A., 2004, *Portacul lui Borzic*, Magazin bibliologic, nr. 3-4, BNRM, Chișinău, p. 52-80
7. Vartic, A., 2001, *O istorie geometrică a lui homo sapiens*, Dava International, Chișinău
8. Andrei Vartic, 2006, *întrebarea cu privire la paleoinformatică*, editura BNRM, Chișinău
9. Actes du colloque de Iași 10-12 decembrie 2007, 2008, *Etablissements et habitations prehistoriques. Structure, organisation, symbole*. Edite par Vasile Chirică et Madalin-Cornel. Văleanu, QIM, Iași (vezi aici și articolul nostru „Symbole et nombre pendant la prehistoire”, p. 197-206)



Dorin POPA

pentru că am scris

pentru că ți-am scris doar așa cum nu sînt,
pentru că ți-am scris numai atunci
cînd eram adevărat
ai rămas
și-ai plecat

e-o floare albastră miracolul
că te-ai născut, brusc, imperial,
sub privirea mea tulburată
superficială
înceată și leneșă,
privire îndesată cu certitudini de duzină,
privire pitică, încovoiată de multele-i lașități
și aproximații în exces...

cui să povestesc despre tine,
cine ar înțelege ceva,
cine te-ar pricepe,
cine ar accepta că existi,
chiar dacă ți-am făcut mii de fotografii
pe toate continentele?

Paulo Coelho ar spune că te-am visat,
Eminescu ar lăcrima poate
în norul său din care
nu-i lăsat să coboare,
Caragiale mi-ar pune o mie de întrebări,
ducîndu-și mîna la inimă (căldură mare, mon cher!)
și promițînd
că nu va mai scrie nicicînd,
Balzac ar rescrie harnic pasaje lungi
din condiția/ comedia umană, împreună cu Albert
Camus
și Tolstoi, Vladimir Tolstoi, pe care l-ai cunoscut
în taxi
la Valencia,
m-ar invita la Iasnaia Poliana, unde-i ghidul
frământărilor

bunicului său....
minunîndu-se încă, de exact 7 ani, că existi,
dar neîndrăznind să recunoască pînă la capăt
propria mirare....

Nicolae Breban, după ce i-am povestit nopți între-
gi despre tine,
și după ce te-a întîlnit de trei ori,
m-a asigurat că mă iubești (doar pe mine, a sub-
liniat academicianul)
și că Nichita nu ar fi putut să te vadă, dacă mai
era pe aici....

Petre Țuțea s-ar fi bucurat și te-ar fi asemănat cu
socialismul,
Părintele Cleopa ne-ar fi binecuvîntat,
Părintele profesor Constantin Galeriu mi-a spus
că-s om ales,
dacă te-am întîlnit!

Florin Piersic a părut să facă un efort consistent,
în imensa lui bunătate... de/ cu sine,
dar a început să-și amintească femeile pe care și
le-a dorit
(m-am liniștit, modelul tău nu și-l imaginase...)
iar Mircea, Cărtărescu Mircea, m-a rugat, nu am
înțeles de ce,
să nu-l sperii pe T. Băsescu și cu alte imagini
feminine
decît acelea știute deja... să nu-i ofer prilejul de a
fi (mai)
complex, mai psihopomp decît....

Faulkner te-ar transforma într-un ținut
indo-norvegiano-japonez, nițel australian,
pe care l-ar survola din avion, călare pe un mînz
italian,
dăruit de Luchino Visconti,
Fellini le-ar convoca pe Claudia Cardinale,
Monica Vitti,
Ornela Mutti, Valeria Seciu, Jane Fonda, Brigitte
Bardot, Monica Belluci,
Andreea Marin, Ruslana, Gina Lolobrigida,
Tamara Crețulescu, Marilyn Monroe, Agnet...,
Monica Belluci, și chiar pe... și chiar pe... chiar
pe Giulietta Massina
în încercarea de a-ți prinde privirea pe o peliculă
nouă,
tocmai primită din State
(curios, pe Sofia Loren a exclus-o încă de la

primul casting,
 privindu-mă doar o miime de secundă, în vreme
 ce aruncăm
 chiștocul de Carpați)
 Scorsese te-ar distribui într-un rol efemer, picat la
 montaj,
 Jack London, din prietenie pentru adolescentul
 care l-a iubit
 atîta,
 te-ar muta într-un suflet nobil de cîine,
 cum numai lui i-a fost hărăzit să întâlnească,
 iar Elias Canetti ți-ar sfida inteligența,
 opintidu-se, uriaș, să descrie prostia umană,
 lucru care nu l-a reușit decît bravului evreu
 sefard.

Cel mai simplu mi-ar fi cu de tot neînțelesul
 Feodor Mihailovici Dostoievski
 (chiar dacă francezii îi dedică anual zeci de studii
 în institute create doar pentru petersburghezul în
 veci întrebător
 dacă sufletul omului nu ar trebui nițeluş amputat,
 cu foarfecele).

Dostoievski, profund și simplu, te-ar cere de soție,
 în vreme ce eu l-aș privi
 ca pe Jupiter
 sau ca pe o libelulă,
 ca pe Tatăl ceresc sau ca pe Vaca Domnului,
 în vreme ce m-aș topi doar de bucuria de a-L
 revedea.....

dar cine poate spune, fără să (se) (cu)tremure,
 ce-ar face & spune indicibilul Feodor
 Mihailovici...?
 Cine?

pentru această reîntîlnire cu Feodor Mihailovici
 îți mulțumesc din întreg sufletul meu,
 atîta cît mai există,
 cît nu palpita gîfîind de emoție,
 de bucurie, de tandrețe și gingășie

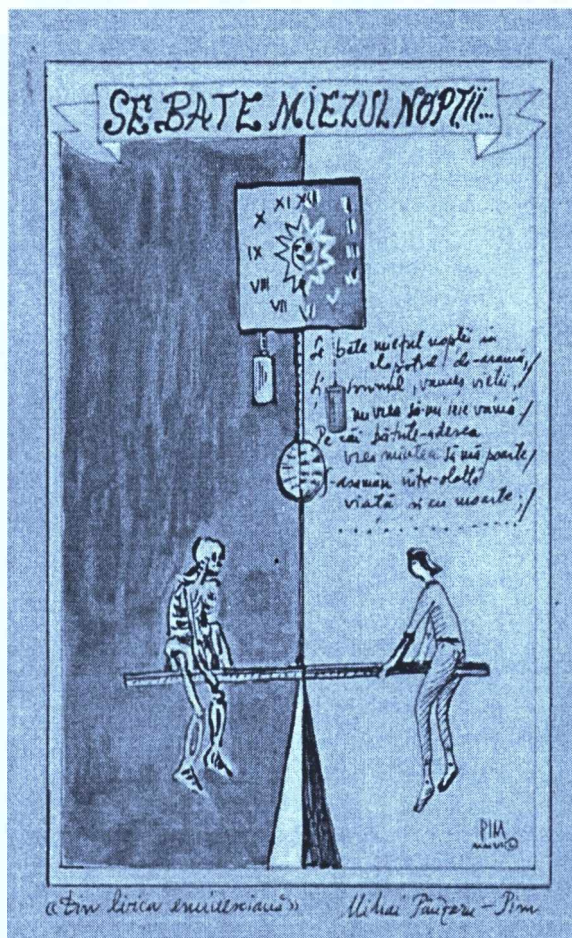
Dar dacă Marcel Proust.....?
 Marcel Proust...
 Proust....
 Da, Proust !

Îți mulțumesc, Alia,

Îți mulțumesc,
 Îți mulțumesc !

.....
 e-o floare albastră miracolul
 că te-ai născut, brusc, imperial,
 nefinit
 sub privirea mea pitică,
 superficială
 înceată și leneșă.....

pentru că ți-am scris doar așa cum nu sînt,
 pentru că ți-am scris numai atunci
 cînd eram adevărat
 ai rămas
 și-ai plecat



Marian RUSCU

poza de la margine de trecut

după o punte mîncată de carii
– parcă într-o singură zi –
ai bătut la ușa-mi deschisă oricînd,
strîngînd între riduri
o poză veche cu inocenți,
pe care m-ai arătat
alături de vii și de morți.

am simțit nevoia să dau chip
secvenței pîclite
din capătul celălalt al punții,
să m-adun la locul de-atunci,
la vremea de-atunci,
la toptanul de vise
ce curgea nesfîrșit, înfometat,
către viață.

nu-i chip.
ba-i chip, dar nu mai e viu.

o poză încremenită
cu zîmbete spre viitor,
cu vieți afișate
dorind, sperînd, trăind,
dorințe, speranțe, trăiri.

mi-ai arătat o poză de la margine de trecut
în care tare aș mai vrea să fiu.

șoapta din mine

șoapta din mine
dă trupului comenzi paranormale,
dispoziții opuse,
pe dos
și incomplete.

regulamentul organic este inhibat
iar ordinea interioară,
altădată supusă

la rigori bătute în sînge,
a pus ecoul pe faza de dus.

cum să intervin cînd ea, șoapta,
s-a instalat bastardă,
pe tronul de veghe,
și în ritm neîncetat
rostogolește gîndurile
în monolog continuu?

primul pas

primul pas nu-ți aparține,
deși ești crescut să crezi asta.
nu-i strădania ta.
e întipărită-n taina pe care o aduci
cînd intri în lume.

primul pas, prima ruptură,
primul drum parcurs cu ochii-n pămînt
e prima rană adusă în tolba cu care vii
din neștiut, din nevăzut.

primul pas nu l-ai învățat,
l-ai știut,
și nu-ți aparține.

ai venit într-un ceas golit de sevă

ai venit.
cu teama de necunoscut.
ai întrebat cu sfială:
– tu ești cel care pilota vîntul?
tu ești cel care secera focul?
tu ești cel care despica apele?
atunci să știi că eu sînt cea
pentru care făceai toate acestea.

ai venit.
cu teama de a nu mă înțelege,
rostesc hotărît:
– tu, care nu mai ești fiorul nesfîrșit,
tu, care nu mai ești poemul neterminat,
tu, care nu mai ești lumina din ochii mei
ai venit într-un ceas înnorat,
îmbrunat de rugină,
înnodat și golit de sevă,
într-un ceas gripat de răstimp.

Dan PETRUȘCĂ

Bacău la șase sute și

Timp îndelung un an o zi

Bacău la șase sute și
beton și termopan în jur
treceam penibil și matur
eram conform chiar monoton
vorbeam destul la telefon
în frac placid și sănătos
în limuzină și pe jos
prin parcuri admirînd natura
pantofi de lac țineau măsura
și ritmul traiului comod

apatic uneori nerod
cu morgă și obedient
la reguli încă și student
fumam trabuc păream flegmatic
surîs discret și enigmatic
cu clavecin fără țambal
și oarecum occidental
cam liber totuși și nu prea

pînă-ntr-o zi cînd se zvonea
prin fumuri într-o cafenea
că-n stricăciune de vreun an
aveam oglindă pe tavan
că sunt complice
la aplice
că am trăsura
pe măsură
chiar pentru fese
de mirese
și că-s destul de bun amant

mă iar brodisem prin Levant
cu un amar sub piele ghimp
s-o iau invers prin anotimp
și să mă vară fiu din nou
cu primăvara în ecou
cu iarna-n cești fierbinte iar
pufnind ceșos din samovar
cînd toamna coace sîinii ei
în sfîrc și umezi cu scînteii

îmi spun privindu-mă pedant e
îl știi la ea visînd pe Dante

că viața ta în eprubetă
e unică și se repetă
că toate umbrele se cern
în paradisul din infern

veneam în gînd cu ea din zare
pe macadam pe Strada Mare
zăream tarabe armenești
un rînd de case jidovești
cu bani de taină prin firide
vorbeau șoptit Nicolaide
aur susan halva sirop
vindeau Calustian Agop
și printre ei mereu copil
trecea uriaș și trist Rachmill
în dreptul ușilor și noi
strîmbam din nas la usturoi
luînd cam totul în ușor
ce țară tristă cu umor
prin multe vămi și multe plăți
gemea Moldova-n jumătăți

dar să mă-ntorc știi la poveste
să plimb femeii cînd ea nu este
și să le trec prin pat cu fițe

un șir de doamne și domnițe

spun hai te cheamă să le prinzi
mult dezbrăcate prin oglinzi
fierbinți cu trupuri de zăpadă
lăsîndu-și hainele să cadă
în casa mea plin de păcate

intrau pe scări ieșeau prin spate
în urmă picurînd parfum
de coapse umede și scrum
și-n carnea mea după asediu
oftau femeii din alt mileniu

și doar vecinii printre gard
mă văd cum sfîrși și cum ard

în genunchi cum stau și-n rugi
cum mă-nchei grăbit la blugi
dînd mesaje pe mobil
să mă fac din nou copil
o-ntrebare și năîng
judec drept în cotul stîng

și cum nu primeam răspuns
mi-am tras jeep muieri m-am tuns
cu deloc amor pe bot
am uitat de ea de tot
și de-atunci întreb întreabă
lumea fără nicio treabă

Lucreția ANDRONIC

Pe drumul cel mare

Alergi! Alergi pe toate cărările.
Nu te ajung! Alergi cu toate poverile
lumii în spate, nu te ajung!
Alergi încolo și înapoi!
Alergi, nu te ajung! Întreb întrebările.
Nu îmi răspund. Nu te ajung.
Alergi cu scînteia deodată.
Alergi cu frunza uscată. Cu frunza bătută.
Alergi cu viața la braț.
Alergi. Nu te ajung.
Ai străbătut în cuvînt. În gînd,
dincolo de ochiul plîngînd.
Alergi în cerc. Printre destine
venite să roage. Să cheme.
Poate să doarmă pe brațe de vreme.
De zburători!
Ori să culeagă rouă din flori.
Alergi! Întreci o roată.
Două ape, două văi pînă departe.
Alergi odată cu norul cu vîntul.
Cu ceasornicul care rotește pămîntul.
Alergi în somn și alergîi în vis.
În jurul clipei, și-n miezul ei.
Alergi fără să știi. Fără să vrei.
Alergi s-ajungi. Alergi să nu fii ajuns.
Alergi să iei. Alergi să dai.
Să vezi. Să fii văzut.
Alergi s-aduni file de calendare.
Risipești comori, calci în picioare.
Alergi din prima ta zi. Alergi.
Nu te ajung. NU VREAU să te ajung!
Alergi. N-ai zi și n-ai noapte.
Alergi. Nu te ajung deși o veșnicie,
una singură, ne mai desparte!

Orizontul

Miroseam a vale,
răsuflam a deal,
veneam de dincolo de nefiresc, de ideal.
Căutam fărîma primordială
purtătoare de miez.
Frămîntam lut cu soare pentru truda frunții
și tihna cuvîntului cu literă mare,
Străbătusem surîsul teatral,
lacrima deghizată-n fîntînă.

Ajunsesem!

Ajunsesem să privesc șapte zile pe săptămînă
ceea ce n-a fost și ceea ce nu-i.

Ajunsesem să mă hrănesc cu praf de statui.

Veneam, veneam de dincolo de mine

și încă mai departe

căutînd, sperînd, visînd

la drumul prin normalitate.

M-a întîmpinat orizontul întors cu susul în jos!

Învățase de la omenire

cum intră balcoanele cerului în post

cînd mușcatele sînt trimise la mănăstire!...

Nu știu dacă mai miros a vale ori dîmb

dar văd că orizontul stă

nefiresc, nesigur, și strîmb!

Valeriu ANDREI

cris...

pentru Cristiana

nu cris nici pe departe nu intenționez să forțez
definițiile au fost lăsate doar să-ngrădească
iar tu te sufoci cris și mai știu că nu poți fi fericită nici
măcar

în acea curte mare chiar dacă fericirea locuiește cu
forme pe cauza lampadarul

sfișie cu brațele întunericul și ferestrele umflă
oboseala perdelelor tale curge în mine mîngîie bulevardul
gradiva noaptea miroase a dulce & gabbana

crede-mă cris

nici un search n-a găsit pe you tube fericirea e numai
a noastră... acolo în vamă

lăsată „fără acces pentru turiști, fără zgomotul vieții”
cris o auzi?

dincolo de toate valurile pulsează o mică atlantidă
șoptește-mi cris că o vezi •

hai spune-mi că șerpii nu-ți mai aduc palpitații în vise
primește-mă cris sub ferestre

sînt același clown-gunoier pe care gerunziile tale-l
așteaptă

fix la zece să îți curețe somnul de șerpi

cris nu-i așa că vei pluti peste mări de cearșafuri
dureros de frumoasă

și-ntr-un singur sărut te vor fura endorfinele?

... tu... eu... noi... plaja cu scoici... o perlă găsită...

două biserici noaptea și ploaia topește bulevardul

iar măștile cad pe hîrtia de turnesol

cris

nici nu știi cît curaj pot avea uneori clownii

Irina Roxana GEORGESCU

Motto: What it this, behind this veil, is it ugly,
is it beautiful?

Sylvia Plath, *A Birthday Present*

Contract de muncă

4 noiembrie

Nu mă doare nik aş fi vrut însă să fii aici cu mine
cît de tîrziu este

noaptea s-a îngreunat pe piele

Îmi curăţ pielea de sub unghii distinsa doamnă

Cît de curat e așternutul în dimineața asta și nimeni nu
tropăie încă

Pe holuri e o liniște demențială

Nimeni nu umblă

atingeri rîncede. Nu mai vreau nimic astăzi. E
lîncezeală și fum în capul meu.

tăcerile mele au trup întotdeauna și

mai ales gesturi.

Mami, cît de singură o să fiu cînd o să fiu eu mare?

țin în mîini un bob negru. neghină sau grîu

nu vreau să știu cît e ceasul.

(Grămada asta de vinișoare de pe pulpe este a mea
tot singurătate se cheamă)

Trag aer în piept, mai fumez o țigară.

* * *

Fac un pas înainte,

Un pas înainte și doi înapoi.

Îmi pică din buzunare fisele și actele.

Cu toate astea, mă simt puternică

Și curajoasă și frumoasă

Deși nu sunt nici coerentă nici onestă nici loială.

Trag aer în piept

* * *

05:00 am

Căutarea. Kînd mă Blokez (și asta se petrece adesea,
deși n-are umor deloc),

Scotocesc prin buzunare după vreo cheie pe care NU
o găsesc prea curînd,

E ori în buzunarul de la jachetă, ori pe fundul rucsacu-
lui, ori pe birou,

Sub cărți și cursuri, oricum, nu e la mine.

Mai niciodată. Rar se întîmplă să o Am. Kînd mă sună

gena să-mi amintească Să nu uit aragazul aprins sau apa
de la baie curgînd¹, să nu-i gonesc și pe noii noștri vecini

* * *

07:00 am

Nu las să mă ia somnul

mă cufund în lapte

și-ți zîmbesc cu toți dinții

ca handicapata. Îmi dezgolesc gingiile

(toate senzațiile astea se agață de tine k o pecingine
și-ți vine să te scarpini tot timpul)

Stau la pîndă după obsesiile tale

care devin între timp și ale mele;

(numai nopțile îmi fac bine

numai atunci mă simt în largul meu)

09:00 am

Merg prin ploaie

Sezonul ăsta se poartă singurătatea în scopuri
caritabile –

îmi pun o dorință și

aștept să mi se împlinească

(îmi fac o cruce mare în dreptul inimii)

* * *

03:00 pm

1. durerea din vene dispare

dau drumul la robinet

las cîteva minute să se limpezească apa

de rugină și de nisip.

Pielea umedă k de broască și

durerile de ovare anunță ploaia

la ordinea zilei sunt isteriile

aș putea foarte bine să trăiesc într-un canal de scurgere

unde apa dă în clocot la ore fixe și

mirosul călduț de urină se infiltrează în pereți

04:30 pm

2. beția trece și ea

)))acum esențialul e să nu-mi pierd interesul(((

05:15 pm

3. numai eu rămîn în picioare

Se necrozează cîte-o unghie și cade

((((((((((((((o să facem teste de compatibilitate, sigur
o să-ți iradiem trupul pînă se va subția sîngele

va fi doar apă

pînă cînd oasele se vor face nisip

pînă vei deveni o umbră și te vei scurge în canalizare

* * *

))))))))))sîngele țîșnește

apăs pe venă și mîna mi se umple cu sînge

în sala goală singura senzație vine de la un veciu

dezafectat

stau în picioare

dacă fac varice

scade riscul vreunei comoții cerebrale

)fac piruete în centrul orașului
k o păpușă mecanică

numele meu este carmen

* * *

06:00 pm

((îmi dau jos toate inelele tot machiajul
stau cuminte pe pat
nu înțeleg ce se petrece în jurul meu
îmi pun pietrele pe sînii mici
pietrele-s reci
ce nimerită e o asemenea compresă
ce bine mă simt))

sexul tău k un pește de apă dulce îmi suride

09:00 pm

aștept. fără să mișc un deget

09:09 pm

push your limits, baby
marioneta își deschide larg brațele
femeia își deschide larg coapsele
așteptarea e de milioane

09:30 pm

relaxează-te, omule, nouă n-ar putea să ni se întâmple
nimic

o să reușim să scăpăm cumva
amețesc mereu.

* * *

09:40 pm

k bea ceai verde zilele astea
(pentru protejarea celulelor)
k are parenchimul harcea-parcea
iar eu
nu vreau să ajung k el.

k e pregătit pentru tot felul de situații
dacă rămânem fără benzină pe pod el scoate dintr-un
fel de sticlă

o substanță uleioasă și o varsă pe gît își dă cu ea pe
burtă și pe frunte

cere ajutor social să-și plătească chiria sau
face autostopul de la bucurești pînă în vamă

10:00 pm

singurătatea a căzut din vitrine pe oasele femeilor
singurătatea ține loc de mîncare
și de chirie și de bărbat
singurătatea e unisex

10:30 pm

Scobesc în carne

Sub unghii mi se agață pielea.

01:00 am

sunt obosit/ă

e tîrziu și

vreau să dorm

1. Săptămîna trecută s-a întîmplat să inund vecinii de la doi, am plecat la facultate, ei au plecat la serviciu, ca niște oameni buni și cu frică de dumnezeu și doritori să-și plătească întreținerea la timp, gazele, curentul, telefonul, cablul, taxele cele de voie și cele fără de voie, și-acum în vecii vecilor, amiiiiiiiiin, coana sanda strînge pomenile cu o mână și cu cealaltă împarte în stînga și-n dreapta programări pentru spovedanie, sfînta de ea, e așa de bună, așa de simpaticuță, așa cum îi stă bine unei soții de popă. El, sărmanul, e muncit foarte, și la slujbă și acasă și pe stradă și în autobuz și la market, și la metrou și la piață, dar mai ales la biserică, oriunde se duce e asaltat de puradei pe jumătate înghețați, de babe cerșind o bucată de pâine, de tot felul de handi izmenindu-se pe lângă sutană, doar-doar le-o cădea vreo boabă din mîna cuviosului. Dar nenea nu e prea darnic, deși e preot, ne spune tot timpul, când e ședință la bloc, că de i-ar milui pe toți, unde ar ajunge, sărmanul, că el de-abia își ține copiii în școală și restul îi ajunge doar cât să-și ducă zilele până la următoarea mare săr-bătoare. Oricum, e demn de milă, n-a mai zis că din două în trei săptămîni e inundat ba de mine, ba de gena – facem cu rîndul, că doar suntem prietene, și când nu sunt eu acasă, uită ea apa la robinet să curgă și curge și curge și curge și curge, până când se aude bolborosind pe casa scărilor tanti sanda, târșindu-și papucii largi până șa ușa noastră ce-ați făcut fetelor, azi, cu ce am greșit să vă avem ca vecine, ia uitați-vă cum curge și nu se mai oprește decât la noi în covor sau în sertarele de la mobilă, spuneți-ne, fetelor, când vă cuminiți sau măcar anunțați-ne din timp, să ne luăm colace de salvare să înotăm din sufragerie în baie, păi se poate așa ceva, fete mari... și tanti sanda lasă mereu puncte de suspensie la sfîrșitul discuției, ne mustrează cum știe și ea, nu prea intens, că e nevăstă de popă și trebuie să țină la rang, dar nici prea duios – problema pare să fie tocmai că lasă punctele astea de suspensie, ca și cum ar pregăti terenul pentru următoarea inundătură, când nu va fi gena de vină, ci voi fi eu și, uite-așa, istoria se repetă, nu ne învățăm nici noi minte, nici ea, oricum, eu și gena privim partea bună a lucrurilor, ne mai calcă și nouă pragul cineva din când în când, e mare lucru să vină cineva să ne deschidă ușa, fie și pentru a ne reproșa ceva. De data asta, a fost rîndul meu să fac oficiul de gazdă. Am uitat să strâng robinetul. Așa că iar ne-am pomenit cu musafiri, a, ba nu, robinetul e în regulă, dar ce caută nea colivă la noi, ce i-on fi făcut acum? În numele tatălui și al fiului și al sfîntului duh amiiiiiiiiin, copila mea, ai ceva de mărturisit pe ziua de azi, că se pare că iar curge de la voi; îl poftesc să intre și să verifice de unul singur că la noi e uscat, foarte uscat, și intră el și vede că așa e și iese cum a intrat, cu o falcă în cer și una în pămînt, schimonosit de grija unei retapetări și uscări a pereților. Oricum, zilele trecute, când m-am întors acasă, nu mai era nici urmă de moș colivă, nici de tanti sanda, nu mai aveau nici ușa la intrare, nici număr la interfon, dispăruseră pentru totdeauna, fără nici un preaviz.

Premiul revistei „Convorbiri literare”
la Concursul „Eusebiu Camilar”, 2009

POEZIE

CONVORBIRI LITERARE



ET IN AMERICA...

(fragment de jurnal)

Mihaela ALBU

Pentru orice lucru este o clipă prielnică și vreme pentru orice îndeletnicire de sub cer (Ecclesiastul, Cap. 3).

Un Jurnal nu poate fi o autobiografie și nici ceva confecționat... (Dumitru Țepeneag)

Preambul

Am avut dintotdeauna o rețineră în a-mi consemna gândurile, trăirile sau evenimentele vieții pe hîrtie. Nu am scris cu alte cuvinte niciodată un *Jurnal*. Nici măcar în adolescență. Viața am trăit-o pur și simplu sau, cel mai mult, am comentat-o. Am avut noroc ca în preajma mea să fie oameni cu care am putut discuta. Am avut noroc de familie și de prieteni. Ce mare lucru pe lumea asta este prietenia! Te ajută să înțelegi chiar și viața mai bine. Să înțelegi LUMEA. Orice lucru, orice întâmplare, orice fapt – comentate – au, dintr-o dată, alt sens (alte sensuri). În gînd vorbesc cu cei pe care-i iubesc, cu cei cu care sunt sigură că pot comunica.

Acum ... sunt singură (fără prieteni!) în spațiul atît de necunoscut și atît de *altfel* al Americii! Simt o nevoie imperioasă de a consemna într-un jurnal această experiență „ce mi s-a dat”, să vorbesc despre locuri, despre lecturile mele, dar mai ales despre oamenii pe care îi voi cunoaște aici. Va fi, deci, nu un jurnal în sensul obișnuit al cuvîntului, ci mai mult un „jurnal de cărți” și un *memento* despre oameni și locuri.

O am alături pe fetița mea. Are treisprezece ani și opt luni și eu sper ca pentru ea aventura americană să devină un moment important în făurirea personalității viitoare.

Încep așadar consemnarea acestei experiențe cît mai fidel cu putință, conștientă fiind însă că multe vor rămîne în afara hîrtiei:

Anul 1999

8 septembrie

... După ce am luat ordinul de serviciu (semnat și parafat de Ministrul Învățămîntului) prin care eram

numită (prin concurs) lector (*visiting professor*) la Columbia University, la Catedra „Nicolae Iorga”, am plecat spre New York din București la ora 3 d.a. cu o cursă olandeză – KLM; drumul e lung și destul de obositor; am rezistat totuși. Am ajuns în New York noaptea, pline de emoție. În aeroport nu ne aștepta NIMENI.

Și de aici începe „aventura” noastră:

Reușim în sfîrșit să aflăm cum se poate da un telefon de la nenumăratele și sofisticatele telefoane din aeroport. După insistențe (trecuse deja de miezul nopții), vine cineva de la Consulatul Român și ne recuperează! Încurcătura venea de la onor Ministerul nostru de la care se transmisese că eu voi sosi pe 6 septembrie la ora 9, dar cu ce cursă și la ce terminal... nicio vorbă, ca și cum New Yorkul era un sat, iar aeroportul Kenedy o autogară oarecare. Ce puteam să mai spun cînd am aflat asta?!

Dar iată, suntem în *capitala lumii* și nu avem nici o reacție. Pare ceva firesc. Nu dorim decît să dormim. E trecut de douăsprezece noaptea. Acasă e ora șapte și ceva dimineața. Pentru noi... tot șapte.

Începem să realizăm unde ne aflăm, dar nu suntem încă adaptate; reacționăm la alt un timp biologic.

Primim o garsonieră mare, confortabilă, cu toate utilitățile (în clădirea Misiunii Romîne la ONU, clădire ce aparține statului român). E de ajuns să privim pe ferestră pentru a observa schimbarea de decor. Suntem pe strada 38, colț cu 3rd Avenue. În față avem o clădire cu 37 de etaje. De la etajul 14, sub privirile noastre, se scurg literalmente șiruri de mașini. Dinspre stînga – o „mare” de lumini galbene – farurile; dinspre dreapta – una de lumini roșii – farurile din spate. Par să nu se sfîrșească niciodată. Totul este o curgere continuă. Cum bulevardul e întretăiat regulat de străzi dispuse perpendicular, curgerea vehiculelor este și ea întreruptă doar de cele venite dinspre aceste străzi. Noaptea, aveam să

observăm în prima seară, se aprinde turnul de la faimosul *Empire State Building*, care e foarte aproape de noi. „Se aprinde“ și luna, dar stelele sunt „gonite“ mai sus, și mai sus de trufia clădirilor. Un cer fără stele nu e cerul familiar. Poate e singurul element care ne face să simțim depărtarea, pentru că, deși pare paradoxal, nu suntem deloc uimite nici de înălțimea amețitoare a *buildin-gurilor* și nici chiar de feeria de lumini care este New Yorkul noaptea. Le știam de acasă – din fotografii, din filme. Trăim acum aceeași senzație (pe care n-am înțeles-o cu adevărat atunci când mi-a relatat-o o prietenă) – și anume a ceva *déjà vu*. Această prietenă fusese la Paris. Eram nerăbdătoare să-mi spună impresiile (deși numai ce vezi direct, tu însuși pare să aibă reprezentare). Ceea ce mi-a spus m-a descumpănit: „Nu am avut deloc sentimentul de ceva nou. Parisul seamănă cu Bucureștiul!” Era, desigur, opinia ei!

New York-ul nu seamănă cu nimic cunoscut, el seamănă numai cu el însuși. E mareț, dar ne e dor de aerul de acasă, așa poluat cum îl știm. Parcă seamănă mai mult cu ceea ce se poate înțelege prin noțiunea de aer. Aici pare că suntem pe o altă planetă. Aerul e altul; pomii, săracii, sunt și ei parcă din alt univers. Striviți de înălțimea clădirilor, par niște pitici dornici să se înalțe spre soare, dar acesta nu răzbate peste tot. Totuși, sunt și case, dar și acestea au dimensiuni *mega*, un fel de blocuri cu două – trei etaje europene. La baza multora – surpriză! Flori, multe flori care seamănă cu cele îndrăgite acasă. Acestea îmi dau sentimentul permanenței. Suntem totuși în lumea noastră și nicidecum pe o planetă necunoscută! A privi înspre pământ, sau la înălțimea pe care ți-o permite condiția ta de om se dovedește cel mai indicat pentru a nu uita de unde ai plecat. Americanii sunt educați să privească mereu în sus, dovadă și gigantismul clădirilor, dar poate că uită astfel prea ușor să trăiască normal. O tină răzănită de doi ani aici îmi spune că s-a adaptat, totul e *OK*; singurul lucru care o ucide e... ritmul de viață. „Mai mult, mai repede, mai bine!”. Acesta pare a fi sloganul american. Omul contează în relația cu fiecare om, dar, la scară macro-, el nu este decît o piesă dintr-un angrenaj. Inconștient poate, știind că pot fi striviți oricînd de acesta, oamenii își poartă de grijă unul altuia. Atîta bunăvoință, atîta zîmbet pe buze, atîta solitudine n-am văzut nicăieri. Omul este pentru om aici cu adevărat cel mai prețios element. Dar poate mă înșel... Sunt educați să se accepte unul pe altul! Poate zîmbetul lor e fals, a devenit o mască inconștient purtată... Oricum, pe noul venit îl face să se simtă mai bine. (Dar reflecțiile acestea le adaug mai tîrziu, la o lună de cînd locuiesc aici și i-am putut cunoaște puțin pe newyorkezi).

9 septembrie

Îmi iau inima în dinți și încerc să ajung la Columbia. Ceilalți romîni (am reușit să-mi fac deja cîteva cunoștințe!) mă ajută cît pot. Fiecare e ocupat cu problemele sale. Primesc deci cadou o hartă a liniilor de metrou și încerc să mă descurc singură. Surprinzător... ajung!

Este așa cum am văzut-o pe Internet, cu diferența că, lîngă ea, lîngă clădirea centrală, te simți copleșit și totuși din nou ai în fașă un element apropiat sufletului. Construcția e veche, în stilul clasic roman. Astăzi ea figurează în Catalogul new-yorkez printre locurile istorice. În prezent adăpostește administrația centrală a Universității și un fel de muzeu-biblioteca. Pe frontispiciu scrie *The Library of Columbia University*. În fața scărilor tronează o statuie impunătoare, o femeie încoronată, avînd pe genunchi o mare carte deschisă – *Alma Mater*. Imaginea aceasta o văzusem pe Internet. Ce nu putusem vedea era *campusul*, toate clădirile care formează de fapt Universitatea. Sunt construite în etape diferite (asta se poate ușor vedea după stilul arhitectonic, dar care, contrar așteptărilor, nu deranjează ochiul. Dimpotrivă!). Între ele – un spațiu larg, două alei străjuite fiecare de cîte două rînduri de pomi între care este iarbă. Este un loc de promenadă care intersectează campusul, loc de întîlnire pentru studenți, dar și pentru nenumăratele verigi (gri!) care nu par deloc speriate de oameni. Ele ies cu dezinvoltură de pe iarbă și trec pe aleile pavate. Intrarea dinspre Broadway este impunătoare. Porți mari metalice, deschise larg, străjuite de două statui care reprezintă un bărbat, ținînd în mînă o sferă pe care este inscripționat cuvîntul *scientia*, și o femeie, cu o carte în mînă. Amîndouă statuile sunt de mari dimensiuni și trimit, prin veșminte, la simbol și la epoca antică greco-latină.

Fiind o zi caldă de toamnă, sunt mulți studenți peste tot. Majoritatea stă pe bănci sau direct pe trepte. Fiecare își vede de problemele sale; unii citesc, alții mîncă, alții pur și simplu se bucură de soare.

Am citit în prospește că înainte de 1897, cînd Universitatea (fondată în 1754 ca un Colegiu regal) a fost mutată de pe strada 49 și Madison Avenue în locul de astăzi, pe strada 116 cu Broadway, arhitecții s-au gîndit să proiecteze noul spațiu ca pe o Agora ateniană. Și într-adevăr, prin compoziție arhitecturală, ca și prin animația care domnește permanent în campus, spiritul impus lumii de *polisul* grec pare a continua, dincolo de distanța din spațiu și timp.

Sunt îndrumată spre o altă clădire, pe o altă stradă de către un tînar extrem de amabil, care era probabil „de serviciu” în holul de la intrarea în clădirea principală

(acolo, la un birou erau de fapt câțiva tineri care aveau în față pliante cu topografia campusului). Aflu astfel că Universitatea nu se rezumă la cele câteva clădiri pe care le putusem cuprinde cu privirea. Cine știe cât e de mare! Ies din curte, merg pe Broadway, trec pe lângă Colegiul de Muzică, judecând după numărul mare de studenți cu instrumente muzicale, urc o pe o stradă pe lângă un mic parc. Pomi, flori, clădiri vechi, masive. Ajung la locul de înregistrare. Aici... tot tineri; toți cu zîmbet, cu amabilitate, dar extrem de atenți în ceea ce fac.

După înregistrare, fac cale întoarsă (știu deja drumul!) și mă îndrept spre *International Affairs*, locul în care sper că îi voi întâlni pe profesorii cu care corespundeam. Deși mai târziu aveam să aflu un drum extrem de scurt, sunt îndrumată din nou spre o altă stradă. Reintru în campus. Trec pe lângă o biserică (chiar în interiorul Campusului, făcînd parte din ansamblul de clădiri de cele mai diferite stiluri), Capela St. Paul. Este deschisă și intru pentru câteva momente. Pe o măsuță, lângă ușă, găsesc un pliant din care aflu că a fost construită în 1904, ca un dar generos din partea Oliviei Phelps Stokes și a Carolinei Phelps Stokes, în memoria părinților lor. Fratele lor, Isaac Newton Phelps Stokes, împreună cu un partener, a pictat capela. Din 1966, a fost desemnată ca unul dintre monumentele arhitecturale ale New Yorkului. Arhitectura capelei ne trimite cu gândul la bisericile Renașterii italiene și în special la Biserica San Marco din Veneția. Iar orga, citește mai departe, realizată în 1938, este una dintre cele mai fine exemplare dintre cele construite de americani la început.

Deși făcusem un ocol destul de mare, trec pe lângă alte două clădiri, în fața cărora, printre pomii care par să se fi retras cu sfială pe margini, se ridică o copie a *Gînditorului* în marmură neagră. Statuile completează firesc ansamblul de clădiri; aceeași combinație de clasic și modern, aceeași îmbinare de stiluri care sugerează permanența. Trecînd pe lângă o clădire construită în stil italian, ajung la o alta nouă, modernă, cu 17 etaje, *School of International Public Affairs (SIPA)*. Întreb mereu și aflu că trebuie să urc la etajul 12. Patru lifturi urcă și coboară permanent, anunțînd la ce etaj ne aflăm și care este destinația următoare.

În sfîrșit găsesc *office-ul* Profesorului John Micgiel. Cam de 40-45 de ani, cu o muștață de han mongol, cu o amabilitate deosebită, mă face să-mi revin din starea de plutire pe care o simt. Fac apoi cunoștință cu Atilla, un prof. maghiar, amabil de asemenea (trecuse și el, probabil prin aceleași emoții de început de drum!). Despre profesorul Micgiel ar trebui să scriu mai mult. De origine poloneză, el este Director la Departamentul de studii europene. Ceea ce este important pentru noi este că avem în el un prieten adevărat al Romîniei. Am aflat

din mai multe surse (oficiale sau particulare) și m-am putut convinge eu însămi. El este cel care a ajutat mult ca să existe catedra de limba romînă la Columbia!

Sînt bucuroasă cînd văd pe pereți afișe pe care este desenat conturul Romîniei și care anunță începerea unui curs nou, cursul de limba romînă (*A NEW COURSE! A NEW OPPORTUNITY! STUDY ROMANIAN WITH PROF. M. ALBU FROM THE UNIVERSITY OF CRAIOVA*). Între celelalte limbi slave (sic!), limba romînă, în sfîrșit, își face loc. Da, nu este nici o greșală. *Limba romînă este studiată în cadrul departamentului de limbi slave!* Se pare că așa este peste tot sau... aproape. Prof. Micgiel acceptă (știe prea bine că romîna nu este de origine slavă), dar repartizarea pe departamente s-a făcut după încadrarea geografică. Oricum, bine că există. Pe toți pereții sunt afișe referitoare la cursurile de polonă, rusă, sîrbo-croată, maghiară... Toate limbile din sud estul Europei, în afară de limba romînă! Se pare că mereu ne trezim în ultima clipă, în urma celorlalți. Sînt informată că aici, la Columbia, Catedra de romînă nu mai funcționează de cca 35 de ani. Anul trecut a fost reînființată oficial de către Președintele Constantinescu, cu ocazia vizitei la New York. Conform *Agreement-ului* dintre Guvernul Romîniei și Columbia University cursurile încep însă din toamna anului 1999.

Luni voi avea astfel primul curs!

10 septembrie

Merg cu Denisa să o înscriu la școală. Altă lume și aici. Alt sistem. Ni se dă un bon de ordine. Așteptăm. Cînd ajungem, în sfîrșit la Miss Bony – un fel de secretar principal – constatăm mai întîi de toate amabilitatea cu care ne vorbește. Totul în școală este o îmbinare de amabilitate și politețe, grefate pe cele mai stricte reguli. La poartă, de fapt în holul principal, stă o polițistă care nu permite accesul străinilor (decît dacă sunt părinți!), elevii nu au voie să intre și să iasă cînd vor, totul se desfășoară în cea mai perfectă ordine. Deși... pe de altă parte, copiii sunt îmbrăcați sau tunși ori vopsiți cum îi taie capul. Se respectă opțiunea, se respectă – spun ei, americanii, – libertatea de manifestare a fiecăruia. Accentul se pune aici pe cultivarea personalității, pe creativitate, pe diversitate în unitate. De altfel, ce poate fi mai divers decît această lume (școala în mic și New York-ul la scară mare)? Cele mai diferite rase, cele mai diferite culori trăiesc împreună și par să nu facă nici o diferență între ei. Copiii sînt azi obișnuiți să se accepte unul pe altul fără nici o deosebire.

VÎRTEJUL

Ion Gheorghe PRICOP

În curtea mare a primăriei invadase soarele de august. Toți năvăliră la umbra groasă a nukului de trei sute de ani, pe trunchiul căruia stau încrustate cele treizeci și cinci de nume de primari, câte a cunoscut localitatea în epoca modernă. Ala desfăcu degetele ei lungi, cu manichiură, și pipăi acele inscripții pînă la anul 1944. Citi: *Costache Capmare*.

— Acesta ne-ar trebui. Mai trăiește?

— Oho, veni cineva cu explicații, a murit din '50; în pușcărie, la Adjud, chiabur fiind. A refuzat să cedeze pămînturile pe care le adunase în '46–48, cu o merită de porumb hectarul. Cînd comuniștii le-au cerut îndărăt, el n-a vrut să *retrocedeze*. Și l-au ridicat...

— Însă, nici o grijă, zise Panțiru, telegrafistul. Dacă îl chem eu, vine.

— Cum să vină, dacă e mort? se enervă reportera. Ești beat, bade?...

— Doamna Ala, vă place să jîgîniți oamenii, îndrăzni omul poștei să o înfrunte pe femeie. *Eu știu ce știu*. *Capmare* e mort doar ziua, noaptea învie.

Dinspre cîmpul pîrjolit se abăteau zefiri rătăciți care împrăștiu pe sub nucii rămuroși miros de cărămidă arsă. Aceasta o simțea mai ales Ala, care, într-adevăr, era reporteră la ziarul județean *Obiectivul*, dar, cît timp se afla în spațiul comunei Timigeni, ea se simțea tot profesoară de biologie și tot soția lui Preda, chiar dacă în fața acestuia nu mai recunoștea mariajul lor de peste cinsprezece ani, din care rezultase fetița blondă și talentată cu numele ei răsfațat de *Joji*. Își netezi fruntea acoperită de-o șuviță grizonată și dori să alunge din suflet teama că-n elucidarea cazului *omul-mistref* măcar de data aceasta nu vor da năvală elementele empirice și de eres care zac în psihologia sătenilor, ci îi va sluji logica de fier a faptelor și argumentele oamenilor care au participat la desfășurarea lor. Lucru posibil și datorită bunăvoinței cu care primarul, ca soț ce i-a fost, a întîmpinat-o, procedînd, deci, în așa fel încît i-a adunat pe aceștia care de pe unde i-a mînat destinul. Ca, de pildă, *rusul*, nimeni altul decît soldatul cu pistol automat care a tras rafala în adolescentul Tudor Mosor, după care a urmat miraculoasa metamorfoză. Cum o fi făcut primarul să afle de urmele lui, om străin, trăitor în țară străină, nu pricepea. Sau pe acest general în rezervă, Dăscălsu. Cum de l-a aflat prin capitala țării?

Nu, niciodată nu s-a îndoit de voința aproape diabolică a fostului ei soț. Și nici de amabilitatea lui.

— Cît am fi de bine intenționați, pe-o asemenea vreme nu se poate ajunge la *locul faptei*, zise Chiriș. Avea fața subțiată, mai bine-zis alungită și tăiată de cutele nemiloase ale multilor ani ai vîrstei, ai căror număr nu voia să-l divulge nimănui. Ala crezu că Alex vorbise. Tocmai el, care avea umbrelă.

— Și-atunci, ce facem? întrebă.

— Va trebui să așteptăm pentru mîine în zori, continuă bătrînul, făcînd un pas în față dintre cei mulți. Vom porni cu toții, pe răcoare.

— Care toți? Ne mai lipse *Robu* și *Răbușanu*.

— Hm, da, făcu Rebeșu, mai aruncîndu-și o dată trusa cu pastile și injecții pe spate: *întovărășirea* și *colectivizarea*. Dar procesele-verbale și dările de seamă cu privire la ce s-a întîmplat atunci sînt la dumneata în geantă.

— De unde știi lucrul acesta, vorbi femeia, răstit.

— *Capmare* știe tot. *El ne spune ceea ce noi nu putem vedea*.

Putea să fi fost cam orele paisprezece, sau cel mult cinsprezece, cînd drumul satului se umplu cu praf și, din acel nor înecăcios își făcu apariția *Rinichi*, poetul și cîntărețul Timigenilor. I se zicea astfel, fiindcă, pe vremea cînd era copil se urcase în nukul de cinci sute de ani al Crăcănoaiei. O ploaie i-a prins cățarat pe ultima creacă, și, pînă să se dea jos, nukul a fost trăsît. Numai parte pe care sta el cocoțat scăpase. „— Credeți-mă, avea să povestească, după aceea, eu mă aburcam tot mai sus să nu mă prindă săgeata, da focul mi-ardea călcîiul, și cînd am văzut că picioarele mi se frig, m-am desprins și m-am dus pe-o altă ramură, care și-aceea era carbonizată, și-atunci am simțit că plutesc prin aer, că-mi cresc aripi, și, în privința prăbușirii de pămînt, lucrurile sînt rezolvate. Da' să vezi cum mi-o intrat coasta într-un pripon și cum mi-o crăpat trupul în două că mi-o fișnit rinichiul cum oul din curul cloștii. L-am luat în mînă și-am început să țip”.

— Ei, zise, descălecînd de pe motocicletă lui nemțească, un *bemve* de culoare neagră, cu coarnele ca de rădașcă, sprijinită șmecherește pe unul din picioarele cricului cu arc pe dedesubt. Avea o cască roșie, de parcă cineva îl bătuse și-l umpluse de sînge, o haină de piele

maro cu guler ridicat pe gît și ochelari negri care i-acopereau întreaga figură. Se opri în fața tuturor, și vorbi rar și apăsător:

– *Sînt pe ici, pe dincoalea,
vin să vă dau ajutorul,
mîna, mintea și motorul
ale voastre slugi s-ar vrea...*

– Da' chiar, Rinichi, vorbi primarul cu piciorul pe gîrdușul din zăplazuri proaspăt cioplite din fata instituției pe care cu onoare o conducea. Cu ce ne-ai putea ajuta tu, concret?

– Da' de ce, musai, *concret*? Mai *abstract* nu se poate?...

– Ca de pildă...

– *Atmosfera* acelor întîmplări, *psihologiile* angajate în desfășurarea evenimentelor, *certitudinile* și *bănuielile*, *ideea* de adevăr...

– Lasă-mă, domnule! Iar vii cu supoziții și presupuneri din romanul tău? Primarul dădu jos piciorul său mare, acoperit de-o sanda prăfuită, și-și aprinse o țigară cu bricheta pe care o lăsă să ardă îndelung sub nasul cu doi negi și coroiat. Făcea lucrul acesta ca și cum atunci, pentru prima oară își vedea însemnele din naștere cum stăteau simetric de o parte și de alta a nărilor. Și nu era dată să nu-și ascuță auzul la replica pe care acel *cineva* din interiorul lui i-o șoptea: *Vezi, că de asta te-a părăsit nevastă-ta!*

– Dacă nu-i nevoie, făcu poetul, încălecînd șaua de piele maro, ura și la gară! În aceeași secundă motorul se porni și răsuci autovehicolul într-un pătrat de iarbă pe care cauciucul roților îl făcu una cu pămîntul. În scurt timp nu se mai văzu în urmă-i decît o dîră de colb ce se ridica încet și greoi către creasta verde a pomilor.

– Asta e, zise, ca o concluzie, Panțiru. Și *Capmare* crede că o treabă gospodărească nu poate fi făcută decît pornind-o din loc în zori de zi. Prin urmare, pe mîine dimineață!...

Își tuflă cascheta ca de ceferist pe creștet și ieși de sub coroana pomului. La soare, chipul lui întineri. Ridurile multe din jurul ochilor nu se mai observau, iar umerii deveniseră dintr-o dată mai dezinvolți. Îl urmară și ceilalți, așa încît, în scurt timp, curtea primăriei părea pustie. Doar bătrînul Chiriș o porni mai greoi, dar încetineala pașilor lui era parcă aprobată de gîndul tacit că semnificația a ceea ce intenționau ei să facă abia acum i se revela. Și, într-adevăr, privind în urmă, chiar de sub pomul unde stătuse mulțimea se porni un vîrtej mic de praf și frunzulițe uscate, care, îndată traversă curtea instituției, și tot mai mare creștea, încît în clipa trecerii gardului la gospodarul vecin trîmba crescuse în înălțime cam de două ori mai sus decît nucul cu umbră groasă.

– He-hei! strigă cineva de peste sat. Primiți-l pe *Capmare*. Ne vizitează și ziua. Mulțumiți-i, fraților, că vrea să fie alături de noi!...

Ceva ciudat se întîmpla cu unchiul primarului. El zări cîteva secunde grupul de voluntari deplasîndu-se spre șarpanta din curtea primăriei, deslușind, cu mintea-i obosită, sensul acelei manevre, și-ncercă să-l urmeze, dar, în ciuda strădaniei sale, pașii îl direcționau către partea opusă, adică chiar înspre locul cel mai deschis al ogrăzii, acolo unde furtuna de praf vuia și se rotea nebunește, plasînd într-o levitație dezordonată tot ce înfîlнисe în cale: două găleți de tablă ruginite, un rînd de hamuri și un lanț, o biciușcă și, mărturisesc unii martori oculari, precum Safta-doftoroaia sau Mitica-plăpumăreasa, o găină-cloșcă, însoțită de pui, un purcel, doi iezi și-o vacă... Chiriș răsuci corpul și constată că vîrtejul e chiar la spatele lui, gata-gata să-l înghită, încercă să facă un salt în lateral spre a-l evita, dar căzu în brînci, și-așa stătu, cu capul aplecat între umeri, cu chelia lui proeminentă atingînd pulberea fină a țărînei, care îndată se înfoie sub curent și se risipi în văzduh precum pulberea unei bombe. Se mai păstră conștient preț de cîteva secunde, pînă se simți plutind prin aer, o rotire prin văzduh în sensul elicei de elicopter, apoi căderea în jos, o rostogolire ca de pe praguri succesive, la capătul căreia nu putea să urmeze decît o prăbușire, o lovitură groaznică în contact cu pămîntul, dar pe care bătrînul nu o mai simți fiindcă leșinase deja...

Cînd se trezi, era acasă, în fotoliul lui de privit la televizor, odaia întunecată, și-n acea semiobscuritate zări mișcarea a două trupuri; într-unul recunoscu anevoie ființa soției sale, dar pe bărbat nu-l putea dibui, deși trăsăturile acelei fețe păreau cunoscute. Încercă să se sprijine de brațele scaunului, dar constată că n-are nici o vlagă în mîini, că degetele stau inerte și-n scrișnetul acela de durere ele nu mai pot căpăta rotunjimea pumnului, dădu să miște genunchiul drept dar acolo unde ar fi trebuit să se afle rotula părea că-i ținutește un cui, un paiant care trecea prin tăblia scaunului și de acolo mai departe, pînă în dușumea, ca să-i fixeze trupul în statornicie pentru o mie de ani. Doar mintea îi ardea ca un cărbune, judecata sa necruțătoare, prin care pricepu îndată că paralizase, că duhul cel rău al furtunii de praf pe el îl căutase anume, dar se bucură precum un copil constatînd că, în afară de cap, mai păstra tefere și gîtul, și umărul drept, și mîna dreaptă.

– Doamne, rosti, ca și cînd ar fi fost singur în odaie, nu mă ticăloși definitiv. Știu că trebuie să plătesc, dar, te rog, cruță-mă: nu pot totul odată!..

(fragment din romanul în lucru *Vremea moliilor*)



OVIDIU GENARU, URMAȘUL LUI BACOVIA

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Am scris în câteva rânduri despre poezia lui Ovidiu Genaru, în perioada în care se impunea cu nota ei originală în viața literară, făcând trecerea, alături de alte modalități, între lirismul revelativ și mitizant al generației Nichita Stănescu și textualismul optzecist, provincia devenind nu doar spațiul „blestemat” al ratării, ci și unul al consumului acerb de gesturi anarhice, subversive. Genaru descoperă acest meleag neexplorat Bacovia, care adună în el un soi de eroism al supraviețuirii printre resturi de lume, în acel „triunghi” al morții: parcul stăpînit de corbi, abator și cimitir. Volumul *Patimile după Bacovia* (1972) a făcut epocă pentru că focaliza un univers ce merita recitit cu alți ochi, după istoricizarea experienței simboliste, dar mai ales pentru că scotocea cu cinism în intimitatea unei ere ponosite, obosite, crepusculare, aglomerare de vechituri și mahalale sordide. Mai era însă ceva: recuperînd universul bacovian, pus pe seama degradării burgheze, poetul făcea mereu trimiteri străvezii la viața imediată, cu mersul ei în gol spre nicăieri, cu acea spectralizare a lumii într-o tăcere înfricoșătoare, ca o negură grea peste cele din jur. Autorul acestei cantate funebre avea să-și asume încet-încet destinul strămoșului său mitic: ca și Bacovia, după volumul său *Plumb*, a produs o adevărată decepție prin cărțile următoare, neștiind să găsească o continuare pe măsură la ceea ce descoperise; s-a retras discret din scena literară, amînînd o revenire la bacovianismul destructurat prin ironie, inventat de el, luînd ceva din alura gîrbovită și ascetică a mentorului. Abia în 1999 a revenit cu o carte de poezie, *Orient, pardon*, iar de curînd, după aproape un deceniu, în preajma aniversării unei vîrste rotunde, surprinde cu un volum robust ca înfățișare, *Trandafir cu venele tăiate*, Editura Vinea, 2008, marcînd o luptă cu timpul și o

reincitare spectaculoasă a temei care l-a consacrat.

„În aceste vremuri gingașe de latrină cum trebuie vărsat sîngele?”

De remarcat la Ovidiu Genaru (n. 10 nov. 1934, Bacău) este puținătatea antologiilor: doar una singură, la Cartea Românească (colecția *Hyperion*), în 1986, purtînd chiar titlul emblematic *Patimile după Bacovia*, cu o postfață de Radu Călin Cristea, acesta devenit între timp publicist și analist politic, ratîndu-și cariera de critic literar. Era să și-o rateze poetul însuși, care după revoluție, răstimp de o legislatură, și-a „spălat” creierul în Camera deputaților, aventură aproape uitată astăzi, pentru că scriitorul băcăuan a traversat intervalul de „ales” într-un desăvîrșit anonim. Antologia evocată mai înainte este interesantă și ca document, Genaru realizînd prin ea nu numai un bilanț selectiv (alcătuit din șapte volume, mai puțin volumul de debut, pe care l-a ignorat cu consecvență), dar mai și retușînd pe ici, pe colo unele poeme și adăugînd titluri noi, necunoscute, în special la secțiunea rezervată cărții din 1972, cea care i-a marcat cert destinul. Dacă ținem seama de aceste texte adiționale, am putea spune că, la o eventuală republicare, versiunea nouă a *Patimilor după Bacovia* ar arăta sensibil diferit față de cea inițială, autorul ferindu-se pînă acum să dea o explicație sau să ne lămurească dacă paginile adăugate sau modificate (uneori vizibil) se datorează cenzurii vremii sau sînt pur și simplu retușuri ulterioare, pe măsură ce i s-a clarificat mai bine topos-ul. Cărțile ce au urmat, pînă la cea recentă, din 2008, mai ales ea, conțin la rîndu-le numeroase poeme aparținînd aceleiași zone de gravitație și e probabil ca, la senectute, poetul să-și facă ordine tematică în creație, scutindu-și astfel de bătaie de cap editorii, în posteritate.

Ovidiu Genaru este un nume de obligatorie referință a generației „dezghețului” post-proletcultist. Se

considera că are în vene „sînge străveziu de Hölderlin”, într-o poezie orgolioasă din placheta de debut *Un șir de zile* (EPL, colecția „Luceafărul”, 1966), iar în alt loc se lăuda că vede la televizor o fată dansînd *steep-tease* (sic!) „pe o pată de muzică” (!?). În rest, un serial de pasteluri cuminți și alte cîteva fragmente dintr-un „jurnal” liricoid nu sugerau nici cea mai vagă bănuială a intrării pe domeniul autorului *Lacustrei*. Ba, poate două versuri din uvertura unui text să trimită gîndul la o celebră stanță bacoviană: „Unii copaci în toamnă au tumori,/ în care păsări urîte spun: dispari!” (*Cancer*). Nu lipsește poza insului anonim de cvartal, mimînd fericirea în mici petreceri comunarde și paupere: „La iarbă verde e adorabil,/ bem bere și mîncăm semințe de dovleac,/ se văd zarurile jucătorilor de table/ zuruind tot mai spre apus// și ardem scorțîșoară/ să miroase cerul a rufe neîngăduite,/ țipăm de sănătate și de fericire/ după aceste puternice aventuri/ pînă ziua se-nchide ermetic./ Plecăm, veselie, ziarele vechi, urmele/ rămîn să le șteargă vîntul și ploaia./ O, ce frumos e la iarbă verde!” (*La iarbă verde*).

Nici volumul următor, *Nuduri* (1967) – tixit de senzualități și imagini baroce, inspirate de prin Sapho și Billitis, poetesele antice care anunțau descătușarea de pudori – nu făcea vreo aluzie la „baletistele” bacoviene, semn că influența (contaminația) s-a produs la maturitate, după ce poetul împlinise 35 de ani. Căuta o cale de a pătrunde în „locurile înguste” ale lirismului, acolo unde „lumina nserării închide/ lumea la față”, dînd rost la cărări neumblate. Mergea pe urmele altora, inclusiv ale lui Lucian Blaga, prin felul de a încifra în metaforă voluptăți agreste: „Flaut gîlgîind de clorofilă e trupul/ nimfelor ce le-nțîlmim./ Dar ținutul ar fi mut fără mișcarea de foale/ a stelelor ce stîrnesc peste fluvii vînturile:/ adieri să-mi usuce într-o crăpare de pleoapă/ sarea din lacrimă/ furtuni să înfigă o sămîntă pe-un vîrf de sîn// în fața nimfelor foșnitoare/ trunchiul meu e cutreierat de vechimi./ Sînt carne ori liră? Și c-o mișcare/ de șold femeiesc ce coboară în rîu/ clipa se scaldă-n trecut./ Orice cîntec are fetia lui, iubiți-o, dar n-o despuiați./ Poetul adună un mănunchi de trestii foșnitoare.” Senzualitatea unei uriașe *mater omnium rerum*, *natura* aprinde simțurile, trezind dorințe barbare chiar și îngerilor: „Dar unde sînt acele ființe numite Marile Fericiri ale dimineții// O, nu te-apleca,

fecioară, să nu picure sînul tău/ în văile lumii adînci./ Atîtea-ndepărtări ca-n preajma portului,/ și cum vii, oasele tale late, ale bazinului,/ ale mișcării, aduc ceva aprins,/ sexul îngerului.” Lui Dan Laurențiu, coleg de generație, tonul acestor poeme îi părea ca de „rugăciuni profane, ale adorației, respirînd un spațiu pur, feciorelnic”, prin ele poetul deprinzînd să respire starea de mit, de incipiență a dramaturgiei sublimului erotic: „O, ritualuri de spălare a femeilor/ în senin! Mîinile-nțîi, apoi/ chipul și gîtul. El iese din trup/ ca fumul unor jertfe de arome,/ urmînd subțioarele, sînii și coborînd/ mîinile întunecă ordinea,/ iar noi pedepsiții le turnăm apa.”

„de o vreme nimicesc chiar și deșertăciunea a ceea ce nu pot scrie”

Volumul *Țara lui Pi* (1969) execută o altă schimbare de sens, lăsînd în urmă paradisul erotic și făcînd loc desinențelor urbane în construcția poemelor. „Poetul parcă și-a pierdut inocența și încearcă s-o recîștige prin exorcizarea cunoașterii exteriorității, prin integrarea... concretului, pară el oricît de banal și nespectaculos, în perspectiva mitică a banalului”, observa cu eleganță același Dan Laurențiu. Poetul vrea altceva, încearcă o altă vîntură lirică, făcînd totodată elogiul *schimbării*, al traversării de noi experiențe și spații imaginare, ce trebuie *călătorite și povestite*: „Atîtea schimbări de locuri înfriguratul/ meu trup! Și turnuri de veghe/ ce-anunță iscoadele ploii îți spun:/ Călătoria și povestea sînt ființe/ tînjitoare ființe fără de care/ auzul și văzul tău pot pieri...” (*Schimbări*) Volumul, în ansamblu, este însă anost și inconsistent, prevestind abia într-un loc pe autorul *Lacustrei*, cu acel sentiment al căutării unui loc protejat și eșuării disperate în salonul cu clavier al iubitei: „Deschide puțin, nu mai cunosc drumul!/ În urmă strălucesc cele tinere, mai orbitoare/ ca fierăstraiele razei și mai/ primejdioase ca presiimțirile./ De mult nimic nu se mai apropie de mine,/ oare să fiu cel învechit?/ Deschide, vin la ușa ta/ cu balamale din oase de cuc,/ în vîntul anarhic sînt cel mai înghețat călător./ Dar primește-mă odată,/ să mai schimbăm o vorbă...” (*Deschide*). Iată un prim poem cert din galaxia bacovianismului și este probabil ca el să fi revelat orizontul imaginar spre neantitate și triumful amorului, din poezia ulterioară a lui Ovidiu Genaru – acel „dincolo” de cetățeanul obișnuit, spre mahalaua, provincia provinciei, fundătura, bariera,

groapa de gunoaie și stîrvuri, acea „criptă universală” sugerată de poetul nevrozelor: „eu am lăsat în urmă guri care/ să nu tacă eu am trăit ca iona în burta/ provinciei într-o nobilă mahala cu/ flori de mărită-mă mamă vis-a-vis de cîrciuma/ leei zilbeșteîn nu prea departe de / mările de gunoaie acolo am auzit trenurile/ acolo mi-au crescut înfiile dorinți/ dar acum totul s-a sfîrșit/ a fost un coșmar amintiți-vă bine/ de întunecații romantici care-și sfîrșeau/ poezia cu o rază de soare” (*într-o nobilă mahala*).

O serie întreagă de poeți de mai tîrziu, de la Liviu Ioan Stoiciu la Ioan Es. Pop și Nicolae Coande, evocatori ai extremităților fără scăpare, ai marginalității aglomerărilor urbane, vine din această „nobilă mahala” a lui Ovidiu Genaru, prin a fi dus într-o hiperderiziune universul bacovian, de rescriere „critică” a unei epoci revoluate, dar și a mersului într-un labirint al captivității. Meritul „urmașului” este de a da mereu impresia că pentru acel meleag al sărăciei agonizante, arheologia memoriei nu face mari eforturi recuperatoare, ci el zace stagnat în imediat, se insinuează în prezent, în „urîtul nimic” din preajmăne. Iată un alt poem genaruian care avea să marcheze optzecismul și expresivitatea sa devoratoare de atitudini rebele, stinse în arlechinade: „Cînd dumnezeu mînîncă la cantina/ săracilor cînd țărani zboară ca/ frunzele-n vînt de pe ram (au haine/ nemțești și-n portofel o roată dințată)/ cînd unele persoane practică un vis/ de provincie în căutarea nebunei epoci/ cu lungi țigarete albastre și balerini/ ruși cu aripile frînte la paris/ cînd cuvîntul e un vehicul hodorogit ca/ un venerabil ford care și-a făcut datoria/ cînd damele fumează în cupeuri acest șir/ această panglicuță roză de cuvinte se/ taie cu forafecul la inaugurarea fermei de porci care este cu mult mai importantă” (*această panglicuță roză din anul 1920*). În antologia din 1986, poemul acesta apare într-o altă formă: din titlu este tăiată datarea (cenzura să fi șters anul?), dispare trimiterea la „balerinii ruși”, în locul căreia poetul – strîns cu ușa – improvizează ceva despre „artiști/ ai fabulei cu peștele cel mare/ mereu înghite peștele cel mic” (?!), ceea ce desfigurează în poantă frivolă miezul poemului, iar „damele în cupeu” e înlocuită cu sintagma „cartoforii vor să restabilească ordinea” etc. Sînt schimbări rămase neexplicate pînă azi, despre care nu știm dacă se datorează cenzurii sau autocenzurii, pornirii diluante a autorului, fapt care spune totuși ceva despre opor-

tunismul scriitorului român la vremuri de restriște absolutistă. (În ceea ce ne privește, preferăm versiunea inițială.) Alte cîteva poeme, incluzînd mici secvențe aluzive, nu au mai putut fi retipărite, cum ar fi: *deceniul trei; clipa burgheză; e vremea; crepuscul; aceste inutile nebunii; nervi de primăvară; automobile tip 1905; oceanul lui swift; la vama bacăului* ș.a. Ce putea să incomodeze, de pildă, în poemul *clipa burgheză*? Poate imaginea cimitirelor industriale, sfidînd orașele cu răceala lor funestă; poate metafora invaziei lăcustelor de aiurea peste grînarele autohtone; sau poate finalul, amenințînd cu o mare fulminație socială; să vedem: „Aceste populații de lăcuste ce devoră/ utilaje industriei depouri grînare/ trec nepăsătoare pe sub vișinii înfloriți/ citind ziare rubrici mondene pragmatice/ cu gîndul la dantele la amoruri burgheze/ mor și renasc lărgesc/ cimitirele de fiare vechi pe care/ cultivă frumoasele oțeluri pure pentru/ rufăria de corp a tehnocrației/ oh și poezia e aducere-aminte de părinți rumeguș/ al naturii ce se depune pe ruinile/ unei vieți care într-o zi va face explozie.” Culmea e că regimul metaforic, cu „populații de lăcuste”, „ruine” industriale, „explozie”, ar putea pune și azi la încercare vigilența cititorului rămas colecționar de „șopîrle”.

„Cel care scapă și el se îndreaptă ușuratec/ spre ținta care îi ia sufletul”

Genaru explorează nu atît elemente de univers bacovian, ci tehnica degradării, dispoziția pentru marginal, pentru scenografia periferică, unde domnește paragina, putrezirea, devitalizarea. În acest deșert al simțurilor, melancolia se împlinește în grotesc, siluetele descriu trasee larvare, între cîrciumă și salonul vetust al ratării, cu fotografii îngălbenite de vreme, pe fundalul amurgului cu prevestiri funeste: „... unchiul meu a căzut de pe un cal de carton la perla moldovei/ se trata înghițise o floare de cîmp/ cavalier al onoarei a dat bir cu fuțuții/ primăvara în capot de zanana gătești în bucătărie o salată de cruzături apoi vai/ deschide larg ușa să năvălească în/ odaie crepusculul.” (*Crepuscul*) Într-adevăr, poemele lui Ovidiu Genaru sînt dominate acum de această stare de scăpătate și expresia șerpuiește între ironie și alienare, între un dezmaț al sordidului și amenințarea cu dezastrul ce va să vină. Aici se află ineditul de fond prin care este recondiționat bacovianismul, ceea ce explică noutatea de atitudine – efectul de textualizare, ca recitare ironică, în răspăr,

prin lentila post-modernității – preparativă promoției poetice următoare, a lui Cărtărescu și Cristian Popescu, căreia „micul Ovidiu” de Bacău este un cert precursor. Transcriu un alt poem proscris în epocă: „Cum stau roată și-și iau prînzul/ tăcuți în jurul unei cutii de conserve/ ce-aș putea face pentru zburătorii pe/ biciclete soarele le slăbește puterile/ și-și înseamnă pe greabăn cu efigia leului/ de mult discursul nu mai este o fleică/ în sînge și nici o mașină de reîntors/ acasă rar cîte-o pasăre fixă le-aruncă/ pe obraz o umbră de doliu ospățul/ e gata ce-aș putea face pentru zburătorii/ pe biciclete poezie ordonă ca vîntul/ morilor de cereale să le sufle din spate/ să-și revadă mai repede familiile din/ castelul de lut unde copiii așteaptă/ cu buzduganul și cîinii latră la stăpîn” (*pastel trist*). În ce constă contribuția lui Ovidiu Genaru? El reinventează bacovianismul, ca stare de spirit al oricărei epoci, ca revoltă a simțurilor la povara resturilor de trecut; fracturează mereu viziunea, aglomerînd scene și elemente agonice, spre a intercala vagi atitudini rebele și semne de subversiune; recurge la decupaje de realism citadin și cultivă o artă de a constru spaime din elementele banalității.

Poetul nu a știut, din păcate, să mențină cota expresivă din *Patimile după Bacovia*, în volumele ce i-au succedat. *Bucolice* (1973) laudă vergilian viața în natură și munca la cîmp a țăranelui, între fauni, flaute, căruțe cu fluturi, crînguri, păstori, păuni, vînători, ogari, hăitași, măgăruși etc. Găsim chiar o mini-aventură parodică, marcînd despărțirea surîzătoare de Bacovia: „Bucurie de toamnă, craniu de măr în apele întunecate,/ astru în stingere.” Din aminul cerului/ bourii și umbrele/ spre abatoare.” A pierit obiceiul verii,/ împerecherea cucului/ a strălucit.” Pentru cei sprinteni/ mai scurtă-i calea/ spre casa văduvei.” (*Amurg*) Un soi de triumf zadarnic, de oboseală inutilă se remarcă și în *Goana după fericire* (1974), unde peisajele devin subțiri, tremurate, de acuarelă („Mai adie cîte-un vînticel bizantin la noi în provincie...”), cu „hieratice rîpi” și îngeri trași pe străzi periferice de curelușe uzate. Nici *Madona cu lacrimi* (Dacia, 1977) nu-i aduce lui Genaru consolidarea traectului, preferînd iarăși să vireze spre altceva, de data asta spre „Ținutul Stabilității”, acela al unci Hellade post-eroice, în plin proces de demitizare. Poetul nu e un erudit, dar execută artizanal imagini „culturale”, cum e de pildă oda „pe negativ” închinată Alexandriei fără bibliotecă: „Tu ești cetatea larvă, malefică/ marea ta carotidă abia mai pîlpîie/

aidoma gușii unci șopîrle bătrîne,/ cu tine începe pustiu și mintea nebunului.” Farul anunță un oraș cosmopolit, violabil/ care noaptea visează vechile-i străluciri/ spre a se trezi mereu sub gluga lui de mirosuri/ și-n strigătele jidovilor rătăcitori...” Ciclul *Din vremea lui Anton Pann* colectează secvențe dintr-o odinioară balcanică, un fel de Turn Babel, cu tîrgoveți guralivi și uliți pestrițe. Exclamațiile presărate fără vlagă pare că vin din Bacovia: „Închipuiri, Ironii/ Ce-i viu rîde și înflorește, ha/ atît ne-a mai rămas în fața uitării.” Și timpul umblă cu flori la pălărie/ ca un mare smintit al cetății/ și cîinii copilăriei mele îl latră/ printre dugheni cu fitil la lampă mică/ la care mulțimea se pocăiește...” Este și aceasta o încercare de a continua textualizarea bacovianismului, făcînd să-i mai pîlpîie unda vizionară.

„Creierul spălat regulamentar și inert/ se obține cu săpunul cazon”

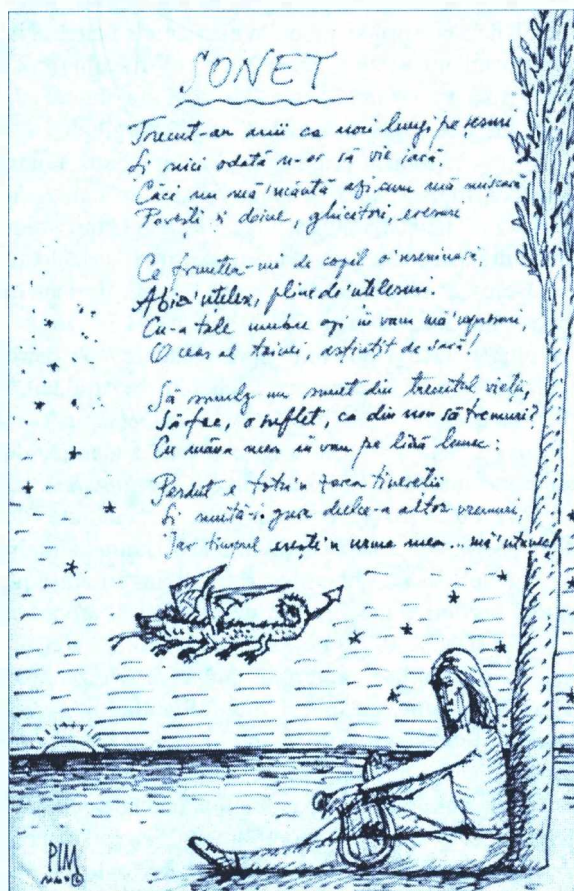
Cum spuneam, volumele de după *Patimi...* au fost mai slabe, sub nivelul valoric atins, inclusiv *Poeemele rapide* (1983) și *Cîmpia cu spini* (1986), ciclul de inedite din antologia de la Cartea Românească. Abia în 1999, cu *Orient, pardon*, poetul reface o legătură ce părea pierdută iremediabil, volumul fiind dedicat imperiului provinciei cu iz oriental și nastratinesc, de data asta asumîndu-l pe Caragiale ca incitant, cu versificări lejere, de cronică rimată („Pe seară, toți iubitorii de tradiții/ avocații, elita, goldenberg, cei fără viții/ au tricotat la TFF din motive sentimentale/ o telegramă către amicul Caragiale”). Poetul pare sedus de probele prozodice scilpitoare, inteligente, ale lui Șerban Foarță și se angajează în salturi uneori riscante, luîndu-și ca aliante iraniana și lexicul colorat: „Ce domn bine apoplectic,/ ce damă roză hipertensivă,/ prin amîndouă curge sînge electric/ cu o viteză foarte parșivă/ Aș, ce vreme splendidă, ce soare, el i-a fost mire și ea mirare,/ ambii trăiesc pe piciorul cel mare,/ sînul ei vast e o fructieră,/ ea plînge c-o strînge o jartieră/ viața lor veselă e o supieră...” (*Burghezii*); sau: „Acele lumi și-acele pălării/ captive-n miera Moldovei la sindrofii/ și-acele cîntece de murmurat cînd zorii/ se îngănu cu aburii cafelei,/ scriind jurnale intime private/ despre amor la margini de latinitate,/ Și casele pe Strada Mare, ca vertebre.../ prin tîrgușoare cu perdiții și tenebre...” (*Boală albastră*).

Pe acest fond inconsistent și dezamăgitor, iată, survine această recentă carte, *Trandafir cu venele*

tăiate (titlu dur, în pas cu vremea nouă!), cu „vești proaspete din Țara lui Bacovia”, cum ține să menționeze poetul pe exemplarul ce ni-l trimite. Ovidiu Genaru revine aici, la starea de grație optimă, pozitivă, a poeziei sale, producând revirimentul de senectute, pe care – de ce să n-o recunoaștem? – îl așteptam. Unele de dată recentă, altele mai vechi, remodelate, poemele dau seamă de aceleași surse de expresivitate, cu fața spre cartierele sărace, pierdute în tranziția spre mizerie: „Uneori intri și te așezi pe scaunul din colțul bodegii/ miroase a Biblie arsă a acru și fum/ și asta plătești/ Pe geamul zoios vezi orașul care te-a împins înăuntru/ zornăie pe masă mărunțișul/ cași cum în urma ta s-ar închide hublourile unui veac/ adânc submarin/ Și iarăși pleci ca să intri.” (*Bodega de cartier*). Poemele au acum un soi de persiflare moralizantă, arătând cu degetul spre prăvălirea torențială a răului peste depozitele prea-pline de rău ale lumii; cadrele ies din perimetrul „cetății”, muștrind sensul greșit pe care a luat-o umanitatea; poza poetului e una „de scrib bătrîn iubit de nimicnicie”, ieșind în fața chiliei și denunțând în deșert maxima deșertăciune: „Vin vremuri de ospi-ciul”, „Arde cămașa pe voi”, „Sînteți îngropați în haos”. Pentru Bacovia noului mileniu, sentimentul de vanitate se amestecă cu resemnarea, duhnind a inutilitate; nici versul nu mai merită scris – nu-l aude nimeni, nici măcar Dumnezeu, stăpînul sublimului, care își trimite moliile să „roadă” pînza de speranță a lumii: „Încerc să scriu un poem și renunț sînt posac/ infertil găunos/ Recitesc atunci altul vechi scris/ în vremuri de ciumă/ și caligraf inocent consimt să-l transcriu leit/ și să-l semnez cu prospețimea de azi:/ tot în aceeași limbă socială mă scald/ și tot în același eu impur ard pe rug. Alte/ sînt doar moliile lui Dumnezeu/ ispitele detaliile deșertăciunii/ mai rafinate mai perverse mai îndrăgostite de mine” (*Moliile lui Dumnezeu*). Transcriind stihuri din „vremurile ciumei”, valabile și azi, poetul redevine credibil; înfrigurat, învins de „haimanalele veacului”, face figură de cetățean al unui „oraș plutitor pe aluviunile proștilor” (obsesia *Lacustrei*!); „știu multe și tac/ înmărmurit/ pustiit”, privind în jur la „cetățeni decapitați” de marea burghezie. Imaginea lui Genaru se suprapune peste cea a „sfîntului Bacovia” (sanctificat între timp, după ce fusese *preafericitul*, în *Patimile...*), trecînd stingher pe străzi și rostind un monolog de nimeni înțeles: „Cu buzunarele pline de ceasuri defecte trece/ un sfînt tușind/ Se vede cum

luna bate prin sfînt/ și umbra lui lasă un om pe ecrane// Cu mîna rece ca iarna el scapără/ chibrituri și/ duminical aprinde al nimănuî liliac zadarnic/ Trece palid anonim/ prin măhălăli bombănind/ de Orient lovindu-se/ zicînd pardon.” Și mai transcriu un poem excepțional, emblematic pentru vocația bacovianismului, azi: „Ne aflăm într-un adînc fund de secol/ Moartea împarte plicuri în oraș/ imprimă poezii pe closete// Din ganguri apar fantomele/ sînt porumbei în doliu// Acum/ durerea privirii și durerea/ lucrului privit/ sînt una/ Să ne rugăm pentru cei vii// Lumina singură se stinge/ sub formă de întuneric/ cu lumea al cărui rege/ e doar gîndul” (*Fund de secol*)

Pentru „noua epocă”, Ovidiu Genaru ține să recurgă din nou la privirea lui Bacovia și, brusc, poezia sa și-a revenit din uitare, s-a înviorat, a prins nerv și maliție critică – adică tocmai ceea ce trebuie scrisului de azi. Dovadă că între cei doi există o filiație neocazională, pe termen lung, fiecare definindu-se în fond prin celălalt.





ARIPILE DEMONULUI (2)

UN ECRAN AL VEDERII INTERIOARE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Mircea Tomuș reușește performanța de a aduce pe piață, nu la mare distanță de timp, cel de al doilea volum din romanul său frescă (Editura Limes, 2009), la fel de impozant, la fel de marcat de o scriitură distinctă, la fel de conștient de reflectarea unei problematice prea puțin comentate, cum este aceea a provinciei transilvane, aspecte ce fuseseră probate din plin cu primul volum. E un roman scris cu acribie, cu perceperea egală a istoriei și a nevoii de ficțiune, într-o carte ce se derulează ferm și domol în același timp, ca o continuă și constantă curgere a unui mare fluviu ce hrănește cîmpia transilvană, fără ostentație, cu o deplină asumare a forței, însă. Nenumărate secvențe din text trimit spre tehnica acumulării și decantării istoriei, la scară mare, la scară mică: „Deci istoria trecuse pe-acolo, după ce, mai întâi, planase cu aripi albe, ca niște foi de staniol, lucind în soare, de la înălțimea cîtorva mii de metri deasupra ei...” (...) Și-apoi, după ce planase, în zbor depărtat, deasupra tuturor acestor bucăți de viață, istoria coborîse între ele, se amestecase cu ele, cum se-amestecă un vînt, venit de nicăieri, în rostul molcom al unor frunze sau al unor simple fire de praf. Și-apoi, întocmai ca pe niște frunze sau fire de praf, pe unele le lăsase acolo unde erau, ne-avînd puterea să le disloce, iar pe altele, pe cîteva, le-mprăștiase, pe care-ncotro.// Pentru a urma cursul istoriei din acea toamnă a Clujului, din 1946, și a-l aduna, pe traseul sau pe traseele unei povestiri, am să aleg cîteva nuclee de fapte/ locuri/ persoane; întind mîna, fără mînușa chirurgicală, sau poate cu o astfel de mînușă, către sora asistentă...(...) Imaginea de fotografie veche, în alb negru, a Parcului Sportiv al Universității din Cluj...”

Cam așa se desfășoară un volum care continuă un proces extrem de minuțios, un proces de reconstituire a unei epoci ce urmează celei din primul volum, ducînd acțiunea pînă spre mijlocul anilor 60, în cadrele unui proces bazat pe valorificarea de amintiri proprii, amintiri ale altora, pe consultarea unor arhive private sau instituționale, pe cercetarea informației istorice, politice, culturale, juridice, statistice, sportive etc., ca și pe buna completare și dezvoltare oferită de ficțiune (așa cum arată și motoul, de altfel: *O parte din*

figurile și întâmplările din povestirea ce urmează au fost și s-au petrecut aievea; altele sunt numai presupuse.) cu scopul de a configura o macro-imagine ce se sparge în nenumărate sub-imagini, caleidoscopice, fiecare avînd credibilitatea sa nemăsurată și devenind, pe rînd, parte centrală a unei serii ce pare infinită. O bună tehnică caleidoscopică înlîneam, desigur, și în primul volum din *Aripile demonului*, volum în care însă creșterea tensiunii epice datora vizibil unui eveniment major, cum era începutul celui de al doilea război mondial și drama imediată ce urmează în special pe sol transilvan; în acest al doilea volum, imaginea largă este aceea a unei diluări bine controlate, întâmplările fiind și mai mult aduse spre cotele istoriei neobservabile, pe un fundal, desigur, reperabil pas cu pas în planul istoriei mari. Dincolo de rețeta balzaciană, care cerea completarea elementelor mari și reperabile cu mii de detalii ficționate, Mircea Tomuș conduce cercetarea cu care se confundă adesea paginile romanului de față pînă la ambiționarea celui mai tenace arhivar, memorialist, detectiv sau istoric. Aparenta reducere a tensionării marcate și marcante din volumul prim se datorează, în primul rînd, pe alinierea conținutului de-a lungul unui mare parcurs temporal, fiind vizate mai mult de două decenii, primele dintr-o istorie zbuciumată ce începe din anii 40; mai trebuie adăugată și schimbarea perspectivei celui care înregistrează și filtrează, băiatul care se transformă încet în adolescent, cel care cunoaște sentimentul înstrăinării, inclusiv prin ani de liceu petrecuți departe de locurile inițiale. Epoca surprinsă înseamnă apocalipsa războiului, urmată de o apocalipsă economică și politică. Sunt ani de lipsuri, de delațiuni, de moarte a sentimentelor, de dărîmarea ierarhiilor, de reconsiderare și ucidere lentă a sufletului. Ceea ce îi reușește la modul superlativ autorului este păstrarea imaginii de conveniență, de aparentă viață corectă, de normalitate surprinsă, ca și cum tocmai ea ar fi incorectă (!), în mijlocul anormalității uriașe, așa cum pot sugera nenumăratele crîmpeie de viață surprinse prin ochii unei memorii nu tocmai subiective. Obiectivitatea este auto-impusă și ea poate fi temperată doar de prezența cotropitoare a demonului, singurul factor necontrolabil: „Demonul veghea; veghea în acea trezie somnoroasă și-n acel somn sarbăd, pe jumătate treaz, care sunt

ale demonului. Întîrzia pe muchea subțire, ca o coastă cu prăvălișuri, și-ntr-o parte și- cealaltă, a posibilității de-a se înrupa sau de-a rămîne în starea lui de umbră nevăzută. Se contura cîte ceva ca un nor vag, ca un fel de ciot neîmplinit ori rupt, pentru ca să se șteargă, pierind aburos.”

Într-un roman cu o vădită predilecție realistă sau neo-realistă, imaginile cu rol de punctare metaforică sunt cu totul insolite. Alături de reluarea sacadată a imaginii demonului și a aripilor acestuia, și în acest al doilea volum apare, într-o aceeași încărcătură poetică, imaginea celor doi bătrîni, înalți, străini, într-o tehnică amintind, parcă, de un analog procedeu din Rebreanu. Fin desenator, priceput minuitor al frazei, cunoscător al procedurilor vechi și noi, Mircea Tomuș construiește o imagine la limită a acelor doi, preferînd valabilitatea unor sugestii multiple, plasîndu-i într-un halou simbolic dar neretězîndu-le posibile intruziuni într-un real controlabil, amestecînd, prin ei, istoria cu legenda cu anecdota cu viața reală, necunoscută: „Oriunde ar fi fost, cum ar fi arătat și ce-ar fi făcut, în acei patru, cinci ani, într-o primăvară devreme, dintr-un capăt de alt an, așezat între istorie și durată ca pe un fel de muchie nesigură, din acelea despre care nu se știe dacă sunt deal sau vale, cei doi bătrîni porniră la drum, dinspre apus spre răsărit. Erau așa cum fuseseră văzuți cînd li se arătaseră oamenilor, de aproape, și chiar schimbaseră cîteva vorbe cu ei: aceeași înfățișare, aceeași îmbrăcăminte, cu albul hainelor unduind, vag, în jurul lor, același mers, ca o plutire ușoară, cu sandalele lor de curele împletite deasupra pietrelor și a prafului de pe drum. (...)// De la Căian, peste alte dealuri, pe urme vechi, de cară, bătrîni trecură, în mersul lor ușor, parcă plutit, la Suatu, dar nu intrară în sat, ci ocoliră pe la tău, apoi prin pădure și ieșiră la Boteni (...)// Acum, cei doi bătrîni stăteau înalți și drepti, pe culmea cea mai de sus a Coastei, și valurile de pămînt, fără număr, din jurul lor, călătoreau neoprit, plecînd spre necuprins și revenind, în același timp și în aceeași mișcare ușor legănată...Nu era nici zi și nici noapte, nici seară, nici dimineață; nu era nici un fel de oră și nici o oră., ca atare; nu era trecere și nu era durată. Timpul băltea.”

Și ca mod de fixare a unui posibil început, naratorul preferă aceeași consacrată călătorie, de această dată cu trenul, construind imaginea unei doamne însoțite de un băiat, pornind de la Luduș, pe un drum nu departe de noua graniță ce tăia o bună parte din Ardeal. În aceeași manieră, consecvent cu procedeul din primul volum, naratorul trimite la o sumă de imagini ce îl urmăresc pe băiat, în creșterea sa, pe parcursul întregii vieți, astfel configurîndu-se un adevărat „ecran al vieții interioare”, meritul romanului fiind, în primul rînd, inteligent-aplicata exploatare a acestei „materii narative”.

Într-o curgere organizată didactic, romanul cuprinde cinci părți, cu titluri ce oscilează între sugestia iconică și dorința de lămurire deliberată (*Icoane pe sticla gerului, Istorie și viață. Timp trăit, timp viețuit, Istorie în Crîng, Pași*

pe traseele întoarcerii, Din cronica unei prăbușiri) urmate de un epilog (în care e redimensionată imaginea *puterii*) și de o notă a autorului ce arată concis adevărata dimensiune a procesului de informare-documentare. Dintre toate, mai tensionat, în mod distinct față de celelalte, este cel intitulat *Istorie în crîng*, capitol construit pe aceeași tehnică a relaționărilor multiple, cu aducerea în zona de interes a problemelor capitalei București, spre care se uitau și ardelenii, cu fixarea unui grup de bucureșteni refugiați, din rîndul cărora se va distinge un posibil prieten/ punte de comunicare în timp (Mișu Nuștiucum).

De altfel, ideea de căutare de soluții, punți, orizonturi diversificate, repere credibile, alternative de punere a problemelor domină tot textul. Mircea Tomuș se comportă în continuare ca un cărturar și nu doar ca un simplu romancier care se lasă condus de superbia autarhică a ficționalului, căutînd mereu să sugereze sau chiar să convingă prin alăturarea argumentului, probei, informației, comentariului, detaliului etc. Concludent în acest sens este firul distinct reprezentat în roman de jurnalul profesorului Ghibu, văzut ca o altă voce, de rezonanță și de amară lămurire istorică, în van clamînd avatarurile neamului și ale unei morale distruse. Tot în această linie se înscrie și relativ bogatul recurs anecdotic, de care romanul în cod realist beneficiază constant: savuroasă este descrierea, dintr-o perspectivă rural ardelenască, a marelui război dintre împăratul „Bunăparte” și împăratul imperiului roman de răsărit, „care era și al românilor transilvăneni”, cu o cotă de umor și ironie adaptată în registru postpostmodernist: „...cărui aceștia îi ziceau *Înălțatul*, ducea război cu Împăratul franțujilor, *Bunăparte*, mai înainte de a începe lupta, *Înălțatu* s-o rădicat în scări pe calul lui și s-o uitat în jur, roată, la armatele sale, și-apoi o strîgat: - Hai, mă Bucur din Merghindeal, aicea ești?! - Aicea-s, *Înălțate!* O răspuns Bucur /, ridicîndu-și căciula-n vîrfu șpăngii./ - Gata ești, Bucur?! - Gata, Măria Ta!/- Atunci, o zghierat *Înălțatu*, puteți începe lupta!” . Într-un alt registru, cu aceeași intenție însă, se plasează reconstituirea unui faimos meci de fotbal, avînd în prim plan adevărata și singura iubire fotbalistică a Clujului, echipa studenților: reconstituirea este veridică și mereu controlabilă, contribuind la completarea continuă a caleidoscopului ce își schimbă neconștient șeful de imagini.

Care set de imagini trece spre anii 60, construind romanul social istoric fără să lase senzația apăsării, umanizînd și intimizînd mereu filele istoriei mari, oferind, cu atît mai mult, convingeri și atitudini manifestate discret, impunînd o macro-imagine a unei epoci ce riscă să rămînă tot mai departe de grăbiții oameni ai secolului XXI. Dincolo de toate acestea, un roman cu o foarte bună scriitură, ce își păstrează aparențele clasicizante cu bună știință, jucîndu-se grațios în cod modern/ postmodern atunci cînd e cazul, ilustrînd stăpînirea reală a unei largi palete de mijloace scriitoricești, precum și posibilitatea, tot mai rară, de a construi lumi narative. Credibile.



SIC IUBEO, SIC VOLO (I)

Dan MĂNUȚĂ

Orice istoric literar s-a confruntat cu cheștiunea periodizării, care este veche. Veche, de cînd simbolul antic al lui „Saeculum”. Exasperat de aplicarea mecanică a criteriului calendaristic, Abatele Du Bos a ricanat că, dacă pentru unii, secolul are o sută de ani, pentru el, în literatură, un secol nu are decît șaizeci-șaptezeci. La noi, Nicolae Iorga a mizat mult pe acest criteriu, deși nu a ezitat să îi aplice unele corecții. Nici Călinescu nu i s-a încredințat cu totul, convins fiind de fragilitatea jalonării calendaristice. Voi reveni. Erau lucruri obișnuite, dar care demonstrează că autorul modelului imitat de actualii istorici literari improvizați nu s-a sfiit să corijeze caracterul conservator al fragmentării literaturii după normele comode ale calendarului. Mai mult încă: a introdus un criteriu propriu, care devansează cu decenii bune cîteva din propunerile actuale în materie. Doar unul singur dintre autorii de istorii literare nu s-a arătat obsedat de asemenea dezbateri calendaristice extra-literare. Este vorba de Ioan Holban. Precizînd că se preocupă de „istoria literaturii române contemporane”, el s-a ferit de orice discuție teoretică. Probabil pentru a ocoli inevitabilele pericole ale periodizărilor de tot felul. Probabil din același motiv, în ediția a doua a renunțat la titlul de „istoria literaturii”, de orice fel ar fi ea, și s-a folosit de un titlu mult mai cuminte, sugerat de criteriul genologic: *Proza română contemporană* (vol. I-II, Iași, Achi Books, 2008, 272+259 p.). Va fi urmat, probabil, de volumele consacrate poeziei, dramaturgiei și criticii. De subliniat este faptul că Ioan Holban apelează la un criteriu specific, acela al *literarității*, după ce a trecut în revistă, sumar, cîteva din coordonatele esențiale socio-politice. Și conchide: „proza con-

temporană începe așadar cu Petru Dumitriu, Marin Preda și Eugen Barbu”. Nu știu cu cine vor începe nici „poezia contemporană”, nici „dramaturgia contemporană”. Este limpede însă un lucru: Ioan Holban așează drept pietre de hotar nu evenimente politice, dar fapte *literare*.

Și Alex Ștefănescu își numește cartea *Istoria literaturii române contemporane*. Dar, spre deosebire de Ioan Holban, fixează, limpede și decis, ca început al acesteia, un an: „1941”. Foarte frumos! – mi-am zis. Uite un autor care stabilește drept limită de jos a contemporaneității literare anul în care a apărut modelul de istorie literară pe care el însuși îl respectă cu sfințenie: *Istoria ... călinesciană*. Amară deziluzie: este vorba de data la care a început al doilea război. Și procedeul înstrăinării istoriei literare de obiectul ei continuă, cu hotărniciri care nu au nici o legătură directă cu arta literară: 1941-1947, 1948-1959, 1960-1971, 1972-1989, 1990-2000. Fiecare epocă așa zis „literară” este precedată de un sinoptic al evenimentelor politice aferente. Această structură retoricească îmi amintește de tipicul discursului ținut de un activist din Ilf și Petrov la inaugurarea unei linii de tramvai dintr-un târgușor: „Tovarăși! Situația internațională este foarte încordată. Imperialiștii nu ne lasă să ș.c.l. ș.c.l.”. Cum continuă exordiul lui Alex Ștefănescu vom vedea mai târziu. Deocamdată, constat, cu surprinderea stingherită a celui care umblă prin mediile profesionale din afară, cîte obsesii îi bîntuie pe cei ce scriu, la noi, despre literatură. Fiecare se simte dator să țină cîte un discurs despre... situația internațională! De parcă în Franța, în Germania, în

Italia ș. a. m. d. nu ar fi existat rupturi socio-politice. Din păcate, ne-am întors la stadiul *Lepturariului* lui Arune Pumnul și al „anteluptătorilor” combătuți de Maiorescu.

Ofer un exemplu, în cele ce urmează, al modului în care se face actualmente, prin alte părți, istorie literară de nivel european. Sub coordonarea generală a universitarului Jean-Claude Polet, din Belgia, ajutat de colegi din alte țări, nu însă și din România, a apărut *Patrimoine littéraire européen*, care își propune un bilanț al literaturii (sau al literaturilor) continentului. Deci tot un fel de istorie literară, înțeleasă în două perioade, cea dintâi încheindu-se la 1922. Să fie vorba, cumva, de încheierea definitivă a celui dintâi război mondial, după criteriile amatorilor băștinași? Nicidecum! Este vorba de anul morții lui Marcel Proust, apreciat drept scriitor care a marcat un prag de epocă literară.

Spațiul nu îmi îngăduie să citez în detaliu măcar unul din sinopticele lui Alex Ștefănescu. Voi rezuma doar modul cum e prefăcută epoca, *literară* în intenție, 1972-1989: intensificarea (din 1972) a supravegherii securiste a scriitorimii, proclamarea lui Ceaușescu drept președinte al țării (1976), cutremurul (1977), mișcarea de la Brașov (1987), protestele anticomuniste de la Iași, Timișoara, București (decembrie 1989), înființarea FSN și executarea familiei Ceaușescu.

Am aflat așadar cum stăm cu situația internațională! Să vedem cum stăm și cu linia de tramvai!

Vai! Nici un rând din paginile care urmează după sinoptic nu deslușește în ce fel au modificat intensificarea supravegherii ori cutremurul cutare romane, ori versuri, ori piese. Nici cum și dacă „tezele de la Neptun” au schimbat structura epică, dramaturgică ori lirică din anii care le-au urmat. O ruptură desăvârșită între cele două planuri, politic și literar. Nici un rând însă despre un fapt cu adevărat politico-literar precum campania dusă de Moses Rozen pentru interzicerea publicării și difuzării articolelor politice ale lui Eminescu și de împotrivirea câtorva scriitori și critici ai timpului.

În ceea ce privește *Istoria critică...*, lucrurile sînt oarecum mai clare, deoarece Nicolae

Manolescu recurge la un procedeu împrumutat, simplist, de la Călinescu și care eșalonează literatura pe secole (fără, măcar, precauția, infimă totuși, a abatelui amintit), înăuntru fiecărui secol funcționînd criteriul curenților și în interiorul acestora compartimentarea pe genuri. Cam așa cum a procedat, în urmă cu un secol și jumătate, Aron Densușianu. Acesta avea însă de partea lui meritul aplicării în premieră a criteriului genologic la istoria noastră literară.

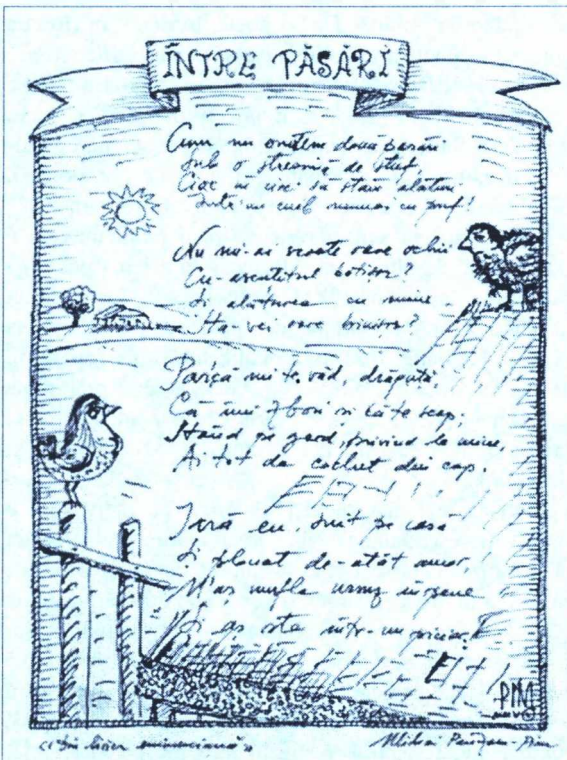
Excedat de istorismul rigid al lui Iorga, George Călinescu nu a întîrziat să se revolte și să aplice istoriei literare norma literarității (firește, așa cum o înțelegea el). Diviziunea pe secole a lăsat-o pe seama epigonilor, el folosindu-se de marcaje strict literare. Un singur exemplu. O diviziune este numită *Poeți minori*. Iar dedesubt: *În momentul V. Alecsandri*. Îndată urmează: *Epoca domnitorului Cuza*. Explic motivațiile subterane ale lui Călinescu. Macro-diviziunea delimitează un sumum evaluator global, criteriul fiind unul exclusiv de critică literară. Urmează subsumarea la o valoare superioară, în umbra căreia au fost adunați „minorii”. În fine, se concede că și cronologia ar trebui să își aibă un loc, făcîndu-se trimitere la un factor extra-literar, de ordin politic, intrat însă adînc în conștiința publică. Tehnica *Momentelor* va fi aplicată peste tot, pentru a marca schimbarea de paradigmă (sau de canon) literară. Pentru mine, modernitatea concepției călinesciene despre *Moment* reiese cu claritate după ce o comparăm cu denumirile moderne, actuale. De pildă: *prag de epocă* ori *sistem*. Nu este locul de a intra, acum, în detalii, dar se cade să reamintesc un fapt: impresionismul sau foiletonismul au fost riguros controlate de Călinescu, astfel încît istoria literaturii să se înfățișeze ca o sumă de valori literare, însă încadrate într-un amplu ansamblu socio-cultural. Gideon Toury, unul dintre cercetătorii fenomenului literar adepți ai teoriei sistemice inițiate de Niklas Luhmann, susținea ritos: „wenn System, dann Geschichte”. Adică: „unde este sistem, este și istorie”. Desigur, Călinescu nu a avut cum să fie atît de radical, dar poate fi considerat un precursor al actualei teorii sistemice. Este motivul pentru care, dacă ar fi cunoscută peste hotare, a sa *Istoria*

literaturii... i-ar ajuta pe specialiștii străini să cunoască mai profund literatura noastră. Am evita astfel perplexitatea stînjenită provocată de straneitatea alfabetului în care foiletonistul român își scrie istoria lui literară, ignorînd orientările actuale fundamentale în materie.

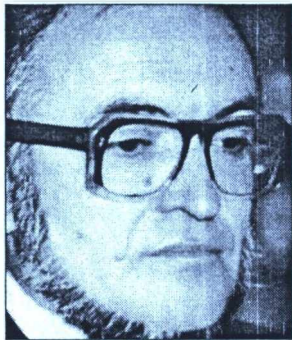
Nu numai periodizarea șchioapătă rău de tot în accepiunea celor ce fac „istorie literară... critică”, dar și înțelegerea ansamblului geografic. În Germania, este invocat în mod curent conceptul numit *allgemeine deutsche Literatur*. Adică *literatura germană generală*, care cuprinde scrisul artistic în limba germană nu numai din Germania, Austria și Elveția, dar, fără rictusuri foiletonistice, și din țări precum România, Ungaria, Serbia, Slovacia, Rusia, mai nou și din America latină. La noi, preocupările de acest fel au apărut abia după 1990. Aproape toate sintezele includ scriitori din așa zisa Republică Moldova, din Ucraina, din Serbia, precum și din țări mai îndepărtate. Însă acest cîștig este sărăcit datorită unui fel de imperialism literar ale cărui precepte expediază beletristica românească din țările amintite în anexe minimalizatoare. Un exemplu elocvent este oferit de *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu, pentru care „locul lor [al scriitorilor basarabeni – n.n.] într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie”. Cel mai pe larg abordează chestiunea Marian Popa, care izbutește să realizeze imaginea unui ansamblu divers din punct de vedere geografic. Nedemonstrată rămîne însă unitatea acestuia, deoarece literatura din fiecare țară este discutată în capitole separate. Prin însăși condiția lor, anexele geografico-literare sînt reduse ca dimensiune. Implicit și spațiul rezervat unui autor. Iată însă că Alex Ștefănescu desfiindează regula și, caz izolat, îi rezervă lui Grigore Vieru un capitol nu numai cît se poate de exact, ci și relativ amplu. De altfel, Alex Ștefănescu este singurul care delimitează net statutul scriitorilor români stabiliți în străinătate prin raportare la instrumentul lingvistic: cei care, precum Cioran, nu au scris în românește nu intră în ramele literaturii noastre; Petru Dumitriu – doar în parte, iar Eliade – integral. Exegeza modernă nu îi exclude însă nici pe scriitori de felul lui Peter Neagoe sau Konrad

Bercovici, căutînd în scrisul lor rămășițe românești lexicale, sintagmatice sau motivice.

Divizarea geografică are însă marele neajuns de a nu putea oferi principiile de integrare în ansamblul pe care l-am numit, urmînd modelul german sus-amintit, literatura română generală. După cîte cunosc, singura lucrare de istorie literară care și-a propus să facă acest lucru este *Literatura română în țările vecine* (Iași, Princeps Edit, 2006) de Catinca Agache. Autoarea discută literatura română din statele alăturate în funcție de criteriul generaționist operațional la noi. Astfel, Radu Flora sau Emilian Galaicu Păun sînt analizați alături de scriitorii din actuala Românie înregimentati sub pavilionul șazeciștilor sau, în al doilea caz, al optzeciștilor. Nu agreez principiul generaționismului, dar nu pot să neglijez că aplicarea acelorași norme atît pentru scriitorii din țară, cît și pentru cei din afara ei și care, desigur, scriu în românește este singura cale corectă și totodată specifică de înțelegere a fenomenului nostru literar în totalitatea lui. Altfel, cădem fără greș în zbenguiala foiletonistico-sentimentală exaltată de aburii de la Cricova.



CRONICA LITERARĂ



POEȚI DIN BASARABIA VOCI FEMININE (I)

Adrian Dinu RACHIERU

„Luați din sufletul meu cât puteți...”

NINA JOSU ȘI VIZIONARISMUL SERAFIC

POEZIE

Invocînd „timpul prielnic și bun”, Nina Josu (n. 17 februarie 1953, la Țiganca-Cahul, într-o familie de intelectuali) revarsă în textele sale „o iubire fără margini”. Absolventa Institutului moscovit de literatură „Maxim Gorki” (1976) debuta cu versuri în „Tinerimea Moldovei” și apărea cu o primă plachetă (*La șezători*) în 1975, beneficiind de o prefață semnată de P. Boțu, risipind în textele sale seninătate și generozitate.

Fiorul adolescentin reverberează anunțînd, romanțios, o scufundare în lumină. Tinăra poetă, livrînd – în ritm de cincinal – cite un nou volum (*Trecere în alb*, 1980; *Stare totală*, 1986; *Dorul*, 1991) constată că „miroase-n jur a primăvară”, aerul cald al nopții îi procură „o mare mîngîiere” iar relația tandră cu lumea, nescutită de dulcegării, sfîrșește într-un patetism sufocant (pe alocuri). Să observăm că filonul religios, cultivat programatic în anii din urmă în sensul *resacralizării lumii* nu este o descoperire de ultimă oră; din această pricină poeta își pierduse slujba în 1983! Actualmente lucrează la „Literatura și Arta” după ce, pasager, trecuse pe la „Glasul Națiunii”. Are nerv publicistic și a reactivat, în 1993, Asociația „O. Ghibu” a *Astrei* a cărei președinte este. Iar în poezie crede cu tărie că doar întoarcerea la credință ar putea izbăvi lumea de azi, grăbită și dezvrăjită.

Într-un text mai vechi (1987), A. Țurcanu făcea o observație esențială: la Nina Josu sentimentalitatea nu are trecut. Poeta se desparte hotărît de „ziua de ieri”, refuză în uimirea ei curată, frisonată de înfiorări candidе acest lest, se bucură – exclamativ – de armonia din jur căzînd în visătorie feerică. Fericirea o inundă, încîntarea jubilatîvă atinge beatitudinea. Totuși, acest romantism adolescentin (temperat, odată cu anii), înconjurat de lumină multă și ninsori bogate face loc poeziei luptă-

toare. *Steaua de dimineață*, o antologie tipărită în 2000 ne îngăduie să constatăm translația: lumea aclamă „nimicul” și poeta refuză să stea „la masă cu mărunți”. Bunătatea, creștinismul cosmic, dragostea pentru aproapele se fortifică dar coexistă cu un pronunțat interes pentru viața socială; vocația polemică, lansînd diatribe, se împacă cu sentimentul religios. Nina Josu observă cu îngrijorare degradarea din jur. Criza spiritualității strângulînd izvoarele misterului, disoluția, atmosfera morală, pierderea sufletului. *Omul orizontal*, confirmînd „mutația” anunțată de noii barbari (vezi Alessandro Baricco, *Barbarii*), sedus de experiența digitalică (viteză, superficialitate, limbajul *globish*) trăiește „în rețea” dar nu comunică. Încît doar reîntoarcerea la poezie, la spiritual în sens larg ne-ar mai salva într-o epocă sufocată de mizerabilism.

Această „înjire de divin” nu cade, la Nina Josu, în decorativ ori retoric. Predispoziția extatică (cf. M. Cimpoi) invocă prezența divină vindecînd răul lumesc fără a se plia, didacticist, canoanelor teologice. Religiosul trece prin existențial; nu atît temele (prin versificarea perceptelor) cît starea de religiozitate, răsfrîntă empatic, cu efecte benefice în social, „îmbunătățînd” și îmbogățînd oamenii prin „fraternitate biblică” o interesează pe poetă. Nu neliniștea mistică o vizitează, nu vitalitatea negației îi asigură combustia lirică. Nina Josu este și rămîne un cuget aflat în căutare, încercînd să pătrundă „dincolo de noi”, „pînă-n miez”, îndrăgostită de „lumile ce nu se văd”. Suflarea divină îi limpezește ceasurile populate cu tristeți, cînd „nemăsurat de singură” încearcă a se apropia de un (alt) suflet. Și cînd, asaltată de uimiri, cu privirea „căutîndu-și intrare”, se lasă *scrisă*: „gîndurile lui curg ușor pe foaia albă”. Vizionarismul serafic îi asigură împlinirea deși intensitatea rugii nu poate corecta injustițiile terestre. Sub o boltă de lumină, poezia Ninei Josu, ambalată și de pusee militante e îndreptată spre „iubirea cea desăvîrșită”; de unde și senzația de repetitivitate, pericolul autopastișării, recunoscute chiar de poetă, admișînd că ar scrie „mereu aceeași poezie”. Înfîrîngîndu-și limitele, Nina Josu – fără a evada

din ȃrcul problematic – ar putea atinge, b3nuim, un alt nivel axiologic.

*

„Sint un reper sigur al imperfecțiunii”

LUMINIȚA DUMBR3VEANU ȘI „MITUL FIINȚEI”

De lungă vreme nouăzecista LuminiȚa Dumbr3veanu (n. 31 octombrie 1971, la Corlăteni, județul B3lȚi) n-a mai dat vreun semn (poetic). Debutase în 1990, a publicat parcimonios în „Tineretul Moldovei”, „Literatura și arta”, „Basarabia” și absolvise, în 1993, Facultatea de Jurnalistică a USM. A lucrat la Radio-Moldova-ActualităȚi, s-a ocupat de o emisiune cu larg ecou (*Focul din vatră*) și din 2000 este corespondent la Radio France International. Editorial, își făcea intrarea în lumea bună a literaturii cu o plachetă bine primită (*Clarviziunea orbului*, 1996) urmată, peste trei ani, de *Moartea ca certitudine*, risipind și felurite contribuȚii – legate, firește, tot de soarta românilor „deșăraȚi” – în volume colective (*Memoria refugiuului, Calvarul deportărilor*, ambele din 2000). Vasile Romanciuc descoperea un „hexagon tematic”, predilect frecventat de tînăra poetă: ViaȚa, Iubirea, Moartea, Toamna, Ideea, Cuvîntul. În fond, discursul liric al LuminiȚei Dumbr3veanu este un „efort de anamneză”. Îmbătătă de „imnul iluziei”, evadînd din babilonul modern, ea își propune *căltătorii arhaice*, re-descoperind verdele paradisiac ori cimitirul celest, t3lmăcind semnele unei existenȚe care, altminteri, ar hohoti (molipsitor) „sub arborele uitării” (v. *reminiscentia*). Sint, în cele două volume, titluri bine alese, uneori cu tentă autoironică (v. *prolumiȚa*), versuri splendide dar și cuvinte prisoselnice, încercînd a fixa haloul „neexperienȚei morȚii”. Un discurs, paradoxal, dezinvolt deși răzbate, obsesiv, o îngîndurare anunțată (tristeȚea îi „curge prin fire”), oricum „blînd” (cf. Călina Trifan) raportat la violenȚele de limbaj ale nouăzeciștilor, creînd impresia dialogului și forînd „straturile” amintirilor. Dar atari confidenȚe, dezvoltînd o biografie abia schițată îmbrăȚisează o formulă poetică abstractizată, austeră, repudiînd logoreea. FiinȚa asediată, acuzînd „portativul ridurilor” se află în așteptare, bîntuită de visuri „încinse”, sperînd doar la o prăbușire arhaică: „iubim/ urîm/ și mai ales murim”. O poezie cumva suspendată, delocalizată, fără a invoca rumoarea străzii, cotidianul placentar; neîndatorată deci evenimenȚialului, concretitudinii deși metaforele, „sculptate cu delicateȚe”, evocă fugitiv baletul pașilor în orașul-călimară, primăvara-tîrfă ori ambientul tenebru-autumnal, dezolant, vestind timpul funebru: „autumnul se trece-n cadavru” (v. *confesiuni autumnale*). Poeta con-

templă totul de la distanȚă, la scara istoriei, în durată lungă, vizînd o „altă edenitate”. Mai mult, evadînd „din urîȚenia acestui veac”, dintr-o lume „buhăită de atîta sînge”, aglomerînd imagini inospitaliere se va refugia, cu speranȚa eternizării, în „era virginozoică”: „vom traversa istoria în sens invers” (v. *tu ești busola mea*). Evident, nu paradisul amniotic este la capăt de drum; dimpotrivă, t3lmăcind deșertăciunea pustiului (spiritual), extincȚia se prefigurează, fie că evidenȚiem sfidarea morȚii (cf. V. Pohlă), fie că descoperim fascinaȚia ei (cf. L. Verdeș). Totuși, condamnată la munci absurde („sculptînd în fum visele”), la un efort sisific (escaladînd „muntele din mine”), protagonista – „o lentilă capricioasă” – nu exclude puținȚa unor renașteri: „cu ziua aceasta începe o nouă momeală sentimentală/ singurătatea și-a întins aceeași plasă matematică/ peste/ gîndurile mele începoșate de lipsa memoriei raȚionale” (v. *era virginozoică*).

Pustiul fiinȚei, hrănind poezii încifrate, împănate cu neologisme, rîvnita ieșire din cercuri (ca „ostatic” al suferinȚei) nu anulează solitudinea, prelungită „cît enigma atlantidei”. Asaltată de „haita zilelor”, sub „machiajul ruginiu” al toamnei, poeta e locuită de iluzii bizare; cheamă „muchia sclipitoare” a visului și, cu ochii „orbiȚi de visare”, invocă o iubire „subtilizată”, mîngiată de *lumina privirii*: „ne-am împărȚit doar ochii/ două diamante/ ce speriam profunzimea iubirii noastre” (v. *subjugă și iubește*). Iese la iveală, lesnicios, amprenta stănesciană (ochiul, necuvintele, ciocnirea vederilor etc.). Dar iubirea crucificată e gata să renască „din aburul primăverii”: „în tine universul a depus icrele lui cros”.

Lirica LuminiȚei Dumbr3veanu, o lirică a *în-fiinȚării* se așează sub spectrul pedepsei: „stau în propria-mi viaȚă/ ca robespierre în așteptarea ghilotinei” (v. *vina și ghilotina*). Poeta își anunȚă maiestuos *plecarea*: „moartea întinerește/ cu încă o fiinȚă” (v. *moartea este mișcare*). Iar „toamna e cel mai feminist fragment de timp/ se despoaie singură” (v. *confesiuni autumnale*). Promițătoare la debut, vizitată, b3nuim, de îndoieli (alegînd varianta unei lungi tăceri editoriale), LuminiȚa Dumbr3veanu are obligaȚia de a reveni în forȚă, confirmînd așteptările. Ivită dintr-o „disperare tăioasă” a fiinȚei care *se transcrie*, fără a fi poezie cu program și, cu atît mai puțin, fără a atenta la reȚetarul estetic (omogenizant) al noii paradigme – impusă de optzecism prin „anexionism” –, LuminiȚa Dumbr3veanu, dincolo de micile licenȚe (plombarea titlului la sfîrșitul poemului, de pildă), desfășoară dezinvolt un ton personal, cu deschidere filosofantă, asediînd – profitabil, credem – „mitul fiinȚei”.

*

„Pegașii îmi nechează prin aorte”

STELIANA GRAMA ȘI OBSESIA PURITĂȚII

Volubilă, entuziastă, privită cu suspiciune pentru exploziile ei de generozitate, vădind o intratabilă candoare adolescentină, Steliana Grama (n. 4 iunie 1974, la Chișinău) debuta la 13 ani în „Tinărul leninist” (azi „Florile dalbe”) și tipărea primul volum în 1996, la București (*Tratat de tanatofobie*, cu o *Prefață* aparținând lui Tudor Oprea). În același an absolvă Facultatea de Jurnalism și Științe ale Comunicării (USM) și, mai apoi, trăind intens și cheltuindu-se fără rest, Steliana Grama se va grăbi și editorial, publicând *Rezervația de meteoriți* (1998), *Pubela din Calea Lactee* (2001), *Surogat de iluzii* (2003), *Perfuzie de vise* (2006), făcând trecerea de la o poezie apocaliptică, în limbaj neologic, exotică și teribilistă, forțând originalitatea la cea îndatorată zeului Eros, cultivând cu frenezie rondelul. „Meteorogonia” (cf. Mihai Cimpoi) vorbea despre „pustiirea firii”, risipind „cenușa viselor” și o singurătate cosmică, infernalizând decorul; grimasele ironice pigmentau această viziune cumva muzeală, inventariind glacial vestigiile unui univers în ruină (cu zei „fosilizați”), contemplând „scrumul mondial” și „zăpezile negre”: „Am comandat ninsoare, / dar cerul a început să mă împrăște cu cenușă”.

Preocupată de soarta Planetei pentru „a respira împreună”, adunând „visuri terfelite”, poeta se repliază, cere azil la Ambasada Dragostei. Se încearcă în „fenomenologia rondelică a sentimentului” (cf. Tudor Palladi) și, în consecință, va produce industrii *erosorondelul*, iubind „a singelui chemare”. Dar dragostea este un *arhaism* iar Edenul o amintire. Mai mult, ca „ostatică” a iluziilor (cum se autodefineste), Steliana Grama constată că „iubirea n-are teoremă” (v. *Teorema lui Eros*). Sîngele „abisal”, sfararul Cupidon hrănesc aceste meditații sentimentale turnate în cofrajul rondelului; „dexteritatea rondelică”, cum zice același Tudor Palladi în repetate ocazii (în lungi comentarii suferind de prețiozitate, împănate cu bombasticisme, poeta atingînd, aflăm, „culmi nebănuite în arta literară”) este însă indiscutabilă. Doar că Steliana-Rondelia, cu certă sete culturală, „vitaminizîndu-se” într-o familie de intelectuali cultivă obsesiv această specie fixă (revitalizată în Basarabia și prin efortul ei tenace), îngrijorată că, altminteri, „iluziile pier în manuscris”. Constrîngerile legate de rimă, handicapul repetitivității și ecourile sonorității, cîntecul compuse pe textele Steliane Grama (vezi caseta *Fulgerul iubirii*) o îndreaptă definitiv pe această cale, *Perfuzie de vise* adunînd în exclusivitate „rondeluri de

dragoste”, cu evidente, sfișietoare adieri thanatice.

Constatăm, astfel, că în autoarea volumului *Cetatea de scaun a dragostei* (2006) – posibil testament liric – locuiau, de fapt, doi poeți. Născută în Zodia Gemenilor, Steliana Grama, corigentă „la ora de iubire”, mărturisindu-și „eterna ucenicie”, dezvoltă tocmai linia erotică. E vorba despre un Eros evocat, sperat, blamat; între așteptare și singurătate, avînd obsesia purității și desfășurînd un protest liric împotriva surogatelor, poeta încearcă a îmblîzni relația conflictuală dintre fond și formă (haina clasică). Observația Nadinei Gheorghică/Ana Gheorghe (v. *Unitatea contrariilor sau 2 în 1*, în „Capitala”, 19 ianuarie 2002, p. 8) ni se pare esențială pentru a-i contura profilul. Evidentele calități și abilități se conjugă în desfășurările ei febrile, exaltate (publicistică, muzică, teatru); bucurîndu-se sincer pentru succesele altora, poeta-textieră a ars, presimțindu-și sfîrșitul. Ducînd o *existență maladivă*, cu destin „știut”, cea „dezmoștenită de iubire” știe că e *vremea de murire*: „și Moartea tot vine, tot vine”. În deprimentul decor spitalicesc, într-un trup „ros de presimțiri” mai convoacă *iluzii sterpe*: „Și parcă-s vie, parcă n-am murit, / Și am o veșnicie de trăit”. Cheamă Iubirea, ca ultimă dorință, un posibil „semn de carte”: „Iubind, pînă și Moartea e departe”. Dar știe că „de Dragoste o viață ne desparte” și, oricum, nimeni nu scapă: chiar și rău-platnicii sînt „mereu datori cu-o Moarte!”

Suflet candid, confiscat de iluzia Iubirii, înțelegînd dragostea ca mitologie/ erezie, poeta își anunță penitența; cu „suris de zee” regretă nunta amînată („De-un veac întreg, singurătate pasc”) și recunoaște neputința trăitului: „Eu tot ce știu despre Iubire, / Din vorba altora o știu”. Totuși, se agață de această nălucire, cheamă umbrele bărbaților în pelerinaj la Femeia-stalactică, ne comunică pe un ton optimist-petulant: „Cît dragoste mai am, atît voi fi”.

Intoxicată cu „atîtea iluzii”, aflînd în poezie „o otravă comestibilă”, Steliana Grama ne-a părăsit la zece ani de la debut (m. 11 octombrie 2006) fără a-și împlini, într-o *viață-erată*, „norocul de fată”. Ceea ce ar fi putut fi o lamentație întunecată se colorează livresc în fluxul liric; poeta, îmbălsămîndu-și sufletul în cuvinte pentru a trece de vămile cerești își dorește un *loc de veci* la subsolul unor vechi biblioteci. Ratînd „imnul Nuntirii”, osîndită la Dragoste („un vis venit tristețea să-mi aline”), virînd spre exercițiul rondelic, Steliana Grama – talentată și incandescentă – a trăit poetic și, în trecerea-i meteorică, ne-a lăsat ca ofrandă lirică cărțile sale, depozitia sa mitologizantă, înfrumusețînd lumea.



SOSUL BOLOGNEZ ȘI BOMBA CU BULION

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Avînd drept pretext lucrul la o Teză pentru obținerea titlului de doctor, împînzită cu fraze și cuvinte-cheie ale limbajului de lemn specific acelor studii docte de o factură îndoielnică, împănate cu statistici, diagrame și procente născocite, romanul *Teză de doctorat*, al lui Caius Dobrescu (Editura Polirom, 2007), este, în fapt, o amplă narațiune, cu povestirea momentelor nu mai puțin cheie din viața aspirantului la doctorandură Gheorghe (Gică) Ludu. Fost consilier al primului ministru, apoi consilier al președintelui de republică, redactor al unei televiziuni private de provincie, director al Teleuniversității „Barbu Paris Mumuleanu“, manager la un orfelinat alături de o americană – sînt doar cîteva date din impunătorul C.V. al acestui personaj specific perioadei de eternă tranziție postdecembristă.

Gheorghe (Gică) Ludu este supus unei serii de evenimente insolite și de situații nedesluite nu numai pentru el. Povestea vieții sale „empirice“ (prezența în epicentrul Puterii de la Palatele Victoria și Cotroceni „între două deplasări ale plăcilor tectonice minerești“ ori absorbția momentană în Mișcarea de Integrare Spirituală în Absolut) alternează cu aceea a „performării“ demersului doctoral. Bibliografia este una încropită fictiv, cu trimiteri la modă înspre teoreticienii civilizației postmoderne (Subaru, Lipton), dar abundă mai ales referințele pseudoștiințifice, cu citate pedante ce stîrnesc comicul, fie că se notează surse inventate (Agassi & Debussy, Blowjob & Blowjob, Coase

& Bodîrlache, Maamaje & Taataje, Touraine & Tourette), fie că se operează cu trimiteri fortuite sau se fac aluzii ironice, cum ar fi aceea la cartea lui Jürgen Habermas, *Discursul filosofic al modernității* (de unde și „habermasajizarea“ contemporaneității). Totul concură la dezvoltarea unei stufoase intertextualități unse cu umor păstos.

Receptăm programatic de-a lungul voluminosului roman aluziile și ironiile conținute în aceste false bibliografii, naratorul-doctorand mizînd în incoerența totuși coerentă a lucrării sale nu doar pe superficialitatea, ci și pe ignoranța augustei comisii, chemată să (se) refere și să-l acrediteze academic. În consecință, o va fitirisi cu cele mai galactice și pioase epitete cu putință, știind că (h)opul îi va fi analizat de niște impostori intelectuali, care nici nu vor clipi la citirea de nume și opere fictive din aparatul său critic sau la parcur-gerea numeroaselor digresii ludice. „Propună-torul“ are motive să creadă că membrii comisiei nu vor face decît să citească în diagonală doctorala Teză, după care vor redacta slugarnice referate pline de stereotipii, pentru a nu supăra pe ignorantul îndrumător, acad. prof. dr. dr. doc. (em.) Octavian Tache. În aparență bonom, acesta este în fond un reprezentant tipic al mandarinatului din învățămîntul superior comunist, rămînînd o persoană influentă printre aulicele personulități și în „noua orînduire“.

„Jucăreaua“ lui Caius Dobrescu are de toate: acțiune antrenantă, umor debordant, situații comice, personaje ciudate. De toate, dar nu pen-

tru toți. Tomashek, un virtual cititor, dar nicio-dată *in facto*, al prezentului roman, comenta astfel acum un an pe Internet apariția sa: „Din succinta prezentare biografică nu reiese, totuși, dacă Caius Dobrescu are doctorat sau nu. Dacă nu-l are, poate îl începe la o școală serioasă din străinătate. S-o găsi un „oc (sic!) în lumea asta (poate Harvard, poate Yale) să-i satisfacă exigențele“.

Lăsând la o parte faptul că s-ar putea găsi lesnicios pentru un familiar al blog-urilor impresionantul C.V. al profesorului universitar Caius Dobrescu (doar prin simpla tapare „caiu“ pe Google), dacă acest Tomașevski ar avea voința de mare om și mare caracter să parcurgă romanul măcar la pagina 615 atunci când va ajunge la librărie („Am s-o rasfoiesc în librărie să vedem dacă mă prinde. Până una alta, citesc David Lodge“ – așa cum și-a propus, după propria mărturisire), ar putea găsi un paragraf care, cu siguranță, i-ar plăcea. Iată-l extras din partea a patra a Tezei, redactată în totalitate în limbajul specific navigatorilor înnecați pe Internet: „Desigur există o diferențantrordinele și grupurile constituite din jurul persoanelor cu K-r ai relații de consistență biologică și cele din jurul persoanelor cu K-r ai avut raporturi pur sociale sau afective. Da nu poată spune că există diferențe între ele, că unele ar fi superioare celorlalte. FinKstar presupune că în învățatura Ta ar fi posibil să distingem între suflet și trup, or, absolut două interpretări de acord c-așa tscheva este cu neputință. Iată de ce alegerea treabă fiza Hazardului. Nu a oricărui fel de hazard. A forței, a puterii Hazardului. Puterea Hazardului e altceva decât hazardul pur. Cel puțin așa scrie. Deasupra Templului Îndoielii. În K-r n-am voie să pătrund. Până nu parcurg toate exercițiile de purificare K-r“. Mi-am luat libertatea să citez anteriorarele pasaje, precum și pe cele care vor veni, în ciuda avertismentului (prezent leit-motiv în fiecare capitol), pe care, încă o dată încălcând interdicția, sunt nevoit să-l reproduc: „NB: Prezenta lucrare științifică are statutul de

work in progress. Conform uzanțelor academice internaționale și legislației în vigoare, citarea unor părți din ea, indiferent de extensia acestora, sau chiar numai a titlului său nu este permisă fără acceptul explicit al autorului (© Ludu Gheorghe) (s.a.)“.

Mă simt contaminat de limbajul ceremonios al doctorandului și trebuie să adaug imediat: „Cer mii de scuze Onoratei Comisii. Am observat că ieri am scris totul fără diacritice. Asta din cauza că, în general, în corespondența de rutină a stabilimentului nostru, care îmi revine, prin fișa postului, aproape în întregime, pur și simplu am renunțat să le mai folosesc. Dar, evident, este nepotrivit să procedez așa când... Vai, dar abia acum observ că tocmai ofer spectacolul depri-mant, depravat, decavat al aceleiași inerții. Scriu, adică, în continuare așa, fără diacriticele academice **cuvinte**. Fără să mă pot controla. (s.a.)“ (p. 66).

În orice caz, tipicul academic este respectat mimetic în spiritul și litera lui. Având un titlu pretențios și generos („Problemele dezvoltării: o relectură la cumpăna mileniilor“), „Teza de doctorat“ își propune să abordeze un subiect întar-sabil și este concepută după toate canoanele genului „științific“, pe cinci mari părți, fiecare dintre acestea cuprinzând mai multe capitole, inevitabil defalcate în subcapitole. Iată până unde poate duce scrupulozitatea științifică: „Înalta Comisie, infailibil-omniscientă prin chiar substanța sa necreată, infinită și imuabilă, va fi observat că, la ultimele intrări, am înlocuit din greșală simpaticul semn de sub-subcapitol «§» cu total nemotivatul «&». Țin să spun că regret nespuse această greșală și, ca să mă auto-pedepsesc, pur și simplu nu o voi repara. O voi lăsa așa cum este, supunându-mă blamului public“ (p. 81). Titlurile sînt și ele elocvente („există opere care te iluminează suficient prin simpla strălucire a titlului lor“): „Tomograful și tombo-la: sărăcia și morfodinamica relativă a dezvoltării sectoriale în perspectiva multidisciplinară“; „Ariciul și vulpea: în jurul conceptului de

«tranziție» și al diferitelor sale instrumentări teoretice“; „«Tranziție» și «criza». De la «Sabia și Crizantema» la teoria «vitaminei culturale»”. Din vădite intenții „autenticiste“, firul narativ este răsucit de numeroase digresiuni, procente, statistici și diagrame fictive, ca în orice interpretare sociologică de ultimă oră nelipsind concluziile grave, care arată că situația este „deosebit de complexă“.

Romancierul redactează un text stufos care proliferază mereu, plin de ițe și noduri nevăzute, de alternări ale registrului narativ, prin care se radiografiază cu sarcasm anormala noastră societate postdecembristă, văzută prin optica viitorului doctor în științe sociale Gheorghe (Gică) Ludu. Cronicarii au descoperit deja în roman prototipurile reale ale multor personaje: Ion Iliescu (președintele Cristescu-Plăpumar), Petre Roman (premierul Afloroaie), C.V. Tudor (Achim Cotor, director la „Foaia inimilor rănite“), Miron Cosma (Remus Răcoare), Marilena Nițu (Carmina), „guru“-ul Gabriel Bivolaru (Aurel Ciubotariu, liderul Mișcării pentru Progres, Pace și Sănătate), Împăratul Valentin al romilor de pretutindeni (Împăratul Iulian). De altminteri, jocurile simulatei seriozității științifice sînt concurate de o minuțioasă descriere a vieții atît de la subsolul societății (Frăția secretă a Canalizării și Aurolacului), cît și din spațiul aerat al vilelor din proprietatea potențailor.

În această privință, romanul-farsă *Teză de doctorat* configurează o construcție barocă și chiar picarescă, pe mai multe niveluri de lectură. Se reține îndeosebi povestea-algorie despre nobilul neam al pionezilor istorisită copiilor de la Fundație – „lepriconii“, „trolii“, „cobolzii“, „mini-anarhiștii“ care inventează „bomba cu bulion“. Rolul acesteia pare a fi covîrșitor în contemporaneitate: „Legătura dintre bulion și *bullion*, care în americană înseamnă « bogăție »”. Bogăția, **prosperitatea**, dezinvoltă **dezvoltare** au pentru imaginație acea consistență a bulionului care se revarsă. Indolentă, păstoasă, cleioasă

chiar. E posibil ca indivizii care aruncă în aer diverse clădiri cu oameni nevinovați în ele să caute pur și simplu un substitut al acelei explozii originare, noroioase, deci germinale, a *bullion*-ului. **A prosperității economice.** Explozia ar putea fi singura formă de exuberanță opulentă la care au acces sau pe care sînt capabili să și-o imagineze. Condensarea în fracțiuni de secundă a progresului (s.a.)“ (p. 43).

Uzitînd de îmbinarea limbajului (pseudo)științific cu cel artistic, Caius Dobrescu pune pe tapet mediocritatea și găunoșenia formelor fără fond ale superficialei noastre societăți actuale, aflată în goană după fel de fel de diplome și titluri și pregătită deja să scoată din sos bolognez doctori în toate științele care de abia au depășit vîrsta de 26 de ani („Liber, neică, de strînsori/ În țara cu trei culori“). Aceasta, după ce a reciclat și a dus pe cele mai înalte culmi ale științei și tehnicii „generația pierdută“ și frustrată intelectualicește din timpul comunismului. Masiva *Teză de doctorat* scutură societatea de clișee, tabuuri și prejudecăți, dovedind faptul că romancierul Caius Dobrescu stăpînește foarte bine – ajutat de tonul emfatic mimat, de ironie, de parodie, de simțul umorului și de verva satirică – ingineria textuală („Totu-i vis și broderie. Noapte bună“). A plecat la drum – vorba clasicului – cu graba și s-a întîlnit cu zăbava, bătînd cîmpii cu grație.





PĂCATE TRECUTE ȘI PREZENTE

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

E evident că Henri Zalis nu este unul dintre criticii adulați ai momentului; explicațiile ar fi multe și nu țin doar de anumite slăbiciuni biografice, trădate sau nu, motivate sau nu de paginile de jurnal din *Aplecarea trestiei*. Dar asta nu înseamnă că activitatea sa de istoric și critic literar trebuie îngropată într-o tăcere totală, mai mult sau mai puțin politicoasă. La fel de inutilă ar fi o trecere în revistă a titlurilor, sugestivă nu doar pentru îndelungata experiență, dar și pentru varietatea preocupărilor. În același timp, orice răsfățat al momentului îndură/ caută povara luminilor/ laudelor înșelătoare.

O carte scrisă astăzi despre Eugen Barbu este din start un act ratat. Indiferent cât de subtile vor fi notațiile critice, pertința sintezei, delimitarea biograficului de estetic, sau obiectivitatea prezentării controversatei biografii, se vor auzi voci care, cu îndreptățire, vor avea nemulțumiri. De aceea, prin cartea *Contur Eugen Barbu. Prozatorul între hotarele adevărului* (Editura Bibliotheca, Tîrgoviște, 2008), Henri Zalis atinge unul dintre cele mai delicate subiecte ale vieții literare românești. Dacă ar fi numai activitatea de la „Săptămîna” și acuzațiile de plagiat și tot ar fi prea mult; dar în jurul lui Eugen Barbu s-au adunat prea violente acuze care, în cele din urmă, i-au sufocat opera, în multe puncte de o certă valoare. Pe acest teren minat înaintează Henri Zalis cu reflecțiile sale legate de partea rezistentă a creației barbiene, mai ales *Groapa, Principele, Săptămîna nebunilor și Ianus*. De altfel, autorul e conștient că a scris o carte *în contra curențului*, asumîndu-și acest risc. Dar folosind acest cuvînt, de fapt, nu ni-l asumăm. La urma urmei, scena literară nu este așa imparțială, estetic, cum ar vrea să pară. S-au aglomerat, într-adevăr, amănunte revoltătoare legate de acest scriitor, iar simpla lor detaliere ne-ar reaminti tot ce a avut mai abject comu-

nismul. Însă asta nu exclude necesitatea unor lecturi critice ale cărților, nu ale vieții, eliberate de resentimente. Se prea poate ca plasarea mea pacifistă să fie motivată de lipsa confruntării directe cu tot ce a însemnat politica literară de partid, dar, în același timp, critica literară, cel puțin teoretic, analizează cărți, nu oameni. Însă cînd unii critici literari sînt tocmai cei care au avut de suferit de pe urma activității lui Barbu, lucrurile devin mai complicate.

În lectura lui Henri Zalis, Eugen Barbu este un scriitor inegal, cu reușite artistice excepționale, dar și cu foarte multe stîngăcii, exagerări, note false. Părții rezistente a creației acestui autor îi este dedicat prezentul studiu: „nu caut să-l justific. Încerc să-l extrag din uitarea care îl învăluie tenace, cu alte cuvinte să-l restitui pe baza cărților sale definitorii. Pentru dreapta cunoaștere a identității traseului parcurs și a modului de a se focaliza asupra multor destine de altădată”. O atitudine critică normală, la urma urmei, chiar dacă este vorba despre unul dintre, probabil, cei mai detestați scriitori. În acest sens, capitolul *Epilog de etapă* este un apel vibrant pentru reconsiderarea strict critică a textelor barbiene, pentru cercetarea minuțioasă a vastului material rămas. Totuși, există în carte o permanentă încercarea de a-l umaniza pe huilul personaj, mai ales prin subtile memorări biografice, directe sau indirecte. Acestea sînt dublate de tentația pe care autoarul însuși o încearcă de a se reconstitui ca biografie prin elementele vieții lui Barbu. Lupta criticului cu un așa subiect alunecos se simte la tot pasul: „modul meu de a gândi la Eugen Barbu ca la un subiect de nestăpînit, specios, greu de încercuit causal”. Dacă nu reabilitare, măcar nuanțare a acestei complicate figuri autoriale ne propun paginile de față. Și chiar dacă nu insistă foarte mult pe relația lor personală, se ghicește printre rînduri că, de fapt, evocarea este făcută prin ochii unui prieten. Un prieten fascinat (și simpla parcurgere a celor 2500 de pagini ale *Caietelor* e o dovadă revoltător de grăi-

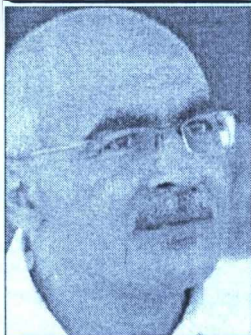
toare), dar și dezamăgit de tot ceea ce știa/putea să ofere imprevizibilul scriitor. De aceea sînt și frecvente notațiile legate de reacțiile lui Eugen Barbu la variate scenarii interpretative: *m-a asigurat, îmi spunea* etc., sau de situațiile în care lansează el însuși ipoteze. Exagerările unor verdicte sînt inevitabile, cum se întîmplă în capitolul *Strategii suplimentare la „Agonie și zădărnice”*; să-l faci pe Eugen Barbu un tribun al moralității și conștiinței civice e, totuși, mult prea mult: „Păcat că nu a ajuns să vorbească oamenilor despre ce trebuia făcut. Păcat că s-a ascuns într-o carte publicată postum care, în zonele ei de adîncime, cuprinde imprecății pe care nu s-a încumetat să le legitimizeze”. Există multe discrepanțe în portretizarea lui Barbu și ele nu vin doar din neputința fixării unei identități fluide. Răspunsul ține de plasarea criticului, oscilînd între admirația motivată personal și estetic și refuzul fundamentat social și istoric. Cărțile de critică sînt doar rezultatul disputelor deschise sau mutești dintre text și interpret, de ce nu dintre ezitățile criticului; uneori culisele bătăliei intră, momentan, în prim plan, depunînd mărturie despre victorii sau despre dezamăgiri greu de cuantificat. În această continuă frămîntare, interesant e spectrul de atitudini ale criticului. La urma urmei, prin asta fascinează critica literară; nu doar prin concluzii și osatura demonstrației, ci prin etapele tatonării, prin respingerile succesive sau colonizări iluzorii.

Selectînd informații care fundamentează o imagine pozitivă – nu-l preocupa prestigiul internațional, era mai degrabă modest în deplasările prin țară, nu agreea lingușirile –, Henri Zalis construiește un portret ce contrazice încetățenitele reprezentări barbiene. Retragerea la Zamora, ultimii ani de viață, programul de lucru, ecoul loviturilor primite de la București sînt tot atîtea amănunte despre un Barbu bolnav, obosit sau... ecologist. Chiar și cînd e înfierată activitatea de publicist sau de patron de revistă, acestea pălesc la contactul cu vigurosul prozator: „șansa beletristului Eugen Barbu a fost intim legată de faptul că nu a intrat în dezacorduri grave cu proiectul launtric luat ca întreg. Cel puțin acolo unde s-a organizat exigent și nimeni altcineva nu s-a travestit în coautor alături de el”. A fost nu doar șansa, ci și marele *eșec* al acestui autor autosuficient și compact, încremenit într-o fidelitate prost orientată.

Perspectiva critică migrează de la texte ca produse finite spre laboratoarele creației, spre febrilitatea testării formulelor artistice. De aceea vorbește despre barbiana obsesie a *reconstrucției*, detectabilă nu doar

în numeroasele *Caiete*, ci și în fișe sau mîzgălituri întîmplătoare. Nu doar pentru că spectacularul barbian e debordant aici valorifică Henri Zalis abundente pagini, ci și pentru că ele îi permit o re poziționare în raport cu operele finite. Pe spațiul mobil al unor continue relaționări se construiește perspectiva critică asupra lui Barbu. Și aici se află, de fapt, imaginea vie a autorului care continuă să bînuie, îngropat sub valuri din ce în ce mai goroase de acuze. *Caietele Principelui* conțin o selecție abracadabrantă de material brut, cules de el și de alții; dar dincolo de inventariere, tentația definirii: „înteleg chestiunea și sub aspectul confesiunilor închise între paginile care îl descriu, pasionat de alchimie, religii, conflicte domestice, teorii despre lumină, strigoi, cohorte romane, arhive ale Marilor Pontifi, procesul Jeannei d'Arc, Cabala, dragostea maternă, halucinații, extaze, crize de nebunie, descifrarea hieroglifelor, castitatea la femei și încă, și încă...”. Aducînd în prim-plan imagerul de factură barocă, Henri Zalis intră în lumea proteiformă a creației lui Barbu. Soluția e elegantă și recuperatoare pentru un scriitor de această factură. Fascinant în proiecte, Barbu mai are o șansă și în realizările efective, chiar dacă asupra multor texte planează amenințătoare semne de întrebare. Această incertitudine erodează și actualul demers, istoricul literar vîzîndu-se pus în situația de a presupune cam ce anume din *Incognito* ar fi scris de Barbu și ce fragmente ar fi furnizate *perfid de colaboratori ai săi ocazionali*. De aceea, expresia *creația ca un vast șantier* riscă să aibă la Eugen Barbu cu totul alte conotații decît cele îndeobște cunoscute. Căci necunoscuți și variat motivați salahari își vor fi adus contribuția la edificiul barbian. Iar vocația creatoare riscă să-și zdrențuiască dantelele în mocirla conformismului politic și a confortului social.

Henri Zalis are un stil ușor recongnoscibil, tradus printr-o frazare aparte, aparent plină de asperități. Cuvintele coexistă cumva agresiv și nu construiesc o armonie de suprafață a demonstrației. Densă în sensuri, propozițiile cad mai tot timpul ca niște verdicte, neslujind întotdeauna unei argumentații mai ample, ci sintetizînd perspective. Cu greu anticipezi următorul cuvînt, căci scrisul are un caracter esențial imprevizibil. Totuși, cîteodată fraza sună în gol sau redundant, prizonieră ea însăși a eferescenței lingvistice. Impresia la lectură este de text necizelat, performativ, puternic îndatorat spiritului eseistic.



NICOLAS BLITHIKIOTIS SAU DESPRE CONTINUITATEA ÎN INTELIGENȚĂ

Pompiliu CRĂCIUNESCU

S-o spunem fără înconjur: contrar unui precept cultivat cu obstinație de către mințile comode, *si-gure*, traducerea autentică nu este un act de trădare, ci o adîncă (și misterioasă) *participare la creație*. Aidoma poetului, traducătorul de poezie caută ceea ce Daumal numea „l'absolue Parole-non-parlée”, principiul primordial și semnificația plenară a Realității, *prin*, însă *dincolo* de limbaj, *prin* însă *dincolo* de Timp; *continuitatea în inteligență* se dovedește astfel *comuniune și trans-misiune*. Departate de a fi așadar călăul poetului, traducătorul este confratele său; cel dintîi călătorește în văile sensului, cel din urmă pe orbitele sensului. Întîlnirea lor se produce în *locul-fără-loc* al cuvîntului poetic, *i.e.* al cuvîntului creator de *lumi possible*. Din acest loc pleacă și în acest loc se întîlnesc văile și orbitele lumilor ce *conlucrează* la *cosmosul transfinit al Sensului*. Este și locul către care ne îmbie Nicolas Blithikiotis, un etern călător *de la o orbită la alta și pe orbitele sensului* creației lui Mihai Eminescu. Dovadă stă antologia sa bilingvă, de 79 de poeme – Mihai Eminescu, *Lumină de lună. Poezii alese/ Lumière de lune. Poèmes choisis*, Botoșani, Editura Gee, 2008 –, un „adevărat sipet cu giuvaercalc”, cum ar spune Ion Barbu.

Asumînd poemul „*littéralement et dans tous les sens*”, actul de traducere este un act simultan de *învăluire-dezvăluire* a forței acestuia (*vis verbi*): cu cît noua limbă o învăluie mai adînc, cu atît incandescența poemului se dezvăluie mai aprig în „culoarea minții” noului cititor. „Căci – scrie Eminescu în *Archaeus* – o gîndire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cît nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atîta cugetarea e mai clară.” De aceea modul de participare la creație a traducătorului are o dublă față. Pe de o parte, croindu-i voaluri dintr-o/într-o altă limbă-cultură, el *re-creează* poemul pe o nouă orbită a Realității, îl (re)proiectează, adică, în vizibil. Pe de altă parte, căutîndu-i fără oprire veștminte cît mai

învăluitor-dezvăluitoare, traducătorul devine el însuși creator pe tărîmul cel nou al vizibilului. Joc permanent de bucurie și suferință – bucurie a gîndului și suferință a limitelor limbajului –, traducerea este o infinită căutare, iar traducătorul – un drumeț fără drum. Pentru el, vorba lui Machado, „el camino se hace al andar”. Drumul său este identic cu cel al poemului pentru care îl caută și nu poemul însuși, a cărui *forță* intrinsecă întreține căutarea. Traducerea lui Nicolas Blithikiotis atestă din plin această intensitate infinită a căutării. Întemeiat pe o *profundă cunoaștere a operei eminesciene*, travaliul său este o veritabilă co-naștere, în sensul deplin al ecuației lui Claudel: *connaître – co-naître*.

Scriitor complex, tragic bîntuit de ideea unui *limbaj universal* în măsură să cuprindă toate domeniile de manifestare ale spiritului, Eminescu a fost nu doar promotorul arhetipului românesc de poeticitate, ci și creatorul unui veritabil cosmos onto-cognitiv care transgresează deopotrivă timpul și cultura în care s-a iscat. Într-adevăr, ca plenitudine antinomic-echilibrată, opera poetului subîntinde două niveluri de viziune, complementare și interpenetrabile, două moduri simultane de creație-cunoaștere: creația ca *re-construcție a Lumii* și *creația de Lumi possible*. Tradiția metafizicii platoniciene și a logicii aristotelice, la originea concepției identitar-armonice asupra Universului, coexistă astfel cu o metafizică a *transgresiunii* logicii tradiționale și a limbajului, conturînd o insondabilă „teorie a ecuației universale sau a raporturilor constante dintre finit și infinit”.

Expansiunea explozivă într-un transfinit palpabil cu tentaculele *imaginale* poetice, de factură romantică, este astfel constant contrabalansată de *implozia în imaginar*, de replierea-conceptualizare a gîndirii poetice în propriul său abis insondabil. Matematizarea simbolului și privilegierea ecuațiunii în raport cu

cuvîntul vin din insuficiența inerentă limbajului și din incapacitatea raționamentului deductiv-identitar de a cuprinde *matematicile ființei*, incongruente cu acelea ale evidențelor. *Limba universală* – „Limba de formule, adecă de fracțiuni ale celor trei unități – timp, spațiu, mișcare” – consacră o *nouă logică a reflecției*; pentru Eminescu, *ecuațiunea, conceptul și metafora* reprezintă *nivelurile diferite și non-separabile ale gândirii*, cunoașterea constînd în drumul care *se face*, la nesfîrșit, în, prin și dincolo de aceste niveluri și care fundamentează și existența, și gîndirea, în egală măsură. Drumul cunoașterii glisează astfel de pe tărîmul certitudinal (simplificator) pe *tărîmul posibilelor* ce participă la noua *plenitudine deschisă, gödeliană*, în care *poezia, epistemologia și metafizica* interferează inextricabil; „pentru o minte mare totu-i problem – scrie poetul în *Archaeus* –, iar pentru 75 de dramuri de crier totu-i sigur”.

Eminescu spune că *ideea* nu poate subzista „decît în cap”, la fel ca „formele acestei lumi”, astfel încît creația sa poate fi considerată drept o amplă expresie a convingerii că plenitudinea ideatică este accesibilă doar prin *trans-viziune și tăcere interioară*. Căci dacă „O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri” (*Archaeus*), această *lume-nelume* este însăși lumea infinită a gîndirii lăuntrice, i. e. lumea infinit-inexprimabilă a Sensului: *rîgia gîndirii ne'nfințate...* Prin urmare, *lumea-nelume* nu poate fi decît o sinteză tăcută de „lumi” interioare ale unei Gîndiri pentru care rațiunea și *ceea ce nu este rațiunea* reprezintă *niveluri diferite și inseparabile ale aceleiași nepuizabile Realități*. Urmînd o asemenea perspectivă, însăși nebunia poetului nu mai apare ca reflex abrupt de *înfrîngeri ale lucidității*, ci, dimpotrivă, ca *joc de ascunse izbînzii ale gîndirii*, ca arc tensional major al *iminentei risipiri de sine care nu se produce*. *Matematicile fractale* ale ființei infuzează tăcut matematicile evidenței, căci Realitatea este mult mai amplă decît vizibilul. Și decît limbajul. Realitatea deplină se întemeiază pe simultaneitatea multiplă și contradictorie (și-și); realitatea mutilată se înfiripă din dihotomie (*sau-sau*) și succesiune. Or, *geneza neîntreruptă de sens și a Sensului* se produce într-un *orizont transistoric*, dincolo de instanțele ei intraistorice. Este tocmai orizontul care catalizează traviul discret – întrucît, contrar multor minți *sigure*, marea cultură nu se face în piața publică – al lui Nicolas Blithikiotis. Mai mult, ca *învăluire-dezvăluire*, creația sa ilustrează exemplar o intuiție a lui Henri Meschonnic, după care

traducerea este „cette activité toute de relation qui permet mieux qu'aucune autre, puisque son lieu n'est pas un terme mais la relation même, de reconnaître une altérité dans une identité”.

Complexitatea și adîncimea lumii eminesciene a sensului – reconfirmate, prin antifrază, chiar și de crunta autofagie care bîntuie la răstimpuri cultura română – subîntind dificultatea extremă pe care creația lui Eminescu o dezvăluie oricărui traducător demn de acest nume, indiferent de limba de destinație. Dificultatea traducerii nu constă, desigur, în transpunerea conținuturilor explicite ale textelor, a literelor lor, ci în transpunerea a ceea ce acestea *nu spun* însă *transmit*. Ion Barbu semnala acest adevăr referindu-se la Shakespeare: „a-l traduce valabil, nu înseamnă a-l traduce «scenic» sau «cursiv» sau «poetic» sau «fidel» – sau toate la un loc. Înseamnă [...] *să încerci să traduci cu geniu*.” Traducînd Eminescu în franceză, Nicolas Blithikiotis se înscrie într-o *astfel de încercare*.

Nu puțini sînt aceia care susțin intraductibilitatea lui Eminescu – în franceză cu deosebire, grație sistemelor prozodice diferite –, uitînd că însăși marea cultură europeană modernă se întemeiază pe traduceri sau că Dante, ca întemeietor (al limbii italiene), este un creator-traducător. Există, desigur, și dintre aceia care, străini vocii ascunse și gîndirii non-canonice ale lui Eminescu, cultivă pasta și mutilarea trans-misiunii cu aerul izbînzii; nu întîmplător, Alain Guillermon, mare cunoscător al poetului, spunea, în 1965, că traduceri în franceză sună ca *Simfonia a IX-a* la acordeon. Pentru alții, multe dintre ele sună *à la manière de Verlaine*.

Nimic din toate acestea la Nicolas Blithikiotis. În raport cu traducătorii români și francezi ai lui Eminescu (în franceză), el reprezintă din două puncte de vedere – tehnic și cultural – *a treia cale*. Nicolas Blithikiotis nu face din alexandrinul francez un pat procustian pentru poezia eminesciană, după cum nici nu-l ignoră total. Traducătorul conservă de regulă ritmul original, fără a-l absolutiza însă; așa se face că versul de 7, 13 sau 16 silabe coexistă cu versul alexandrin de 12 silabe, iar rima se iscă dezinvolt, fără chemări de sirene, „les belles infidèles”. În mod fericit, pentru traducător, la fel ca pentru poezia tradusă/creată, esențiale sînt *muzicalitatea lăuntrică* a textelor și *sensurile textuale*, dar mai ales *transtextuale*. Traducînd Eminescu, Nicolas Blithikiotis se



MIHAIL GĂLĂȚANU: POEME AMNIOTICE

Emanuela ILIE

Există situații în care confesiunea lirică este justificată de rațiuni psihologice dintre cele mai dureroase, care, odată mărturisite în (sub)textul sau în peritextul cărții respective de poeme, determină cititorul să vibreze, cu mult mai mult decât în mod obișnuit, la „fenomenologia sufletului” pe care o parcurge, bachelardian sau pur și simplu uman vorbind. Altfel spus, există cărți (și nu doar de poezii) care sînt, înainte de orice, un document uman tulburător în sine, înainte de a fi unul estetic. Nu mă refer, aici, la memorialistica detențională, ci la un alt gen de scriere, articulat de regulă ca o meditație tensionată asupra maladiei și morții, care își mărturisește de la început drept sursă directă suferința sau decesul unui apropiat foarte drag autorului său, obligînd parcă cititorul la o co-participare particulară, profundă – în termenii bine știuți ai lui Jauss, i-am spune identificare simpatetică. Mă gîndesc, de pildă, la *Portretul lui M* (scris de Matei Călinescu în primele patruzeci de zile de după moartea fiului Matthew), sau la *Călătorie. Exil* (alcătuit de Gheorghe Mocuța cu prilejul internării fiului, bolnav de cancer, într-un sanatoriu din Franța), texte în felul lor exemplare, în care confesiunea tulburătoare despre moartea, respectiv boala necruțătoare a fiului se realizează într-o formă nu doar demnă în ordinea umanului, ci și valoroasă estetic.

Oarecum surprinzător, ținînd cont de profilul public cunoscut al „nouăzecistului” nonconformist, incomod, uneori iconoclast, le putem alătura, iată, *Poemele amniotice* (Edititura Limes, Cluj-Napoca, 2008), ultimul volum al lui Mihail Gălățanu. O notiță peritextuală („Mamei mele, Ioana, care de patruzeci de zile nu mai locuiește doar în lumea aceasta”) avertizează asupra circumstanțelor nașterii cărții, acordînd de la început un spor de profunzime tensională unui travaliu artistic ce nu mai trebuie văzut doar în ancadramentul preocupării mai vechi a autorului de a „scana” realitatea embrionară, vizibile în *Burtă înstelată* (2005). Să vedem, însă, cum afectează această așteptată gravitate melancolică lirismul specific lui Mihail Gălățanu, un lirism al reacțiilor tari la o realitate exasperată.

Rezumînd, așadar, o experiență interioară extremă,

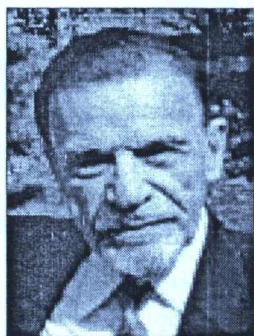
Poemele amniotice detaliază, deloc monocrom însă, obsesia prenașterii, a situării într-un spațiu protector, matrice, ca soluție salvatoare de la potențialul colaps psihologic. Impulsul regresiv specific nu mai e, ca altădată, simplu refugiu față de agresiunea lumii exterioare, ci o formă de a prelungi, aproape extatic uneori, relația perfectă, iremediabil pierdută, ca și starea de potențialitate a ființei încă imaculate: „Amnios, Amnios! Rătăcesc prin cețuri primordial./ Sînt nenăscut – și nici nu m-aș naște./ Nașterea-mi, însă, e pe cale./ Amnios, Amnios./ Ochii mei fizici încă s nedescleștați./ Cîrpiți cu o piele groasă/ ca un dulce și voluptuos macat./ De jad. De ivoriu./ Privește tu, muritorule, cel ce poți vedea/ Cu ochii tăi muritori/ Vinișoarele care mi se desenează sub pleoape, treptat./ sînt la pescuit. La pescuit de imagini. De viziuni” – *Amnios (Poem amniotic)*. „Pescuitorul de viziuni” prenatal este, mai întîi, cel ce știe că somnul anterior nașterii este cel care conferă, mai mult decât protecția maternă propriuzisă, iluzia unui bine mitic/mitizat, în consecință dorit drept etern. Cîteva texte din primul ciclu al cărții, vast *Prolog* amniotic, se construiesc, în consecință, ca un fel de ode ale cuminteniei pre-genetice, ale imaculării fetale, alcătuite însă din perspectiva maturului hiperlucid de mai tîrziu, conștient de iminenta pierdere a statutului de increat, care îi conferă în raiul uterin o putere incredibilă: „Adormisem în poziție fetală. Nu știu de ce nimerisem eu tocmai/ poziția asta. Strîns în mine, cu spatele curbat. Ca și cum aș vrea să/ strîng lumea în mine./ în brațele mele. Să o cuprind. Unii spun că e cea mai chinuitoare/ poziție. Și cum să nu fie./ Cînd așa dormeai tu în mama?/ Așa stăteam io cuibărit și trăgeam la aghioase/ În mama mea./ Mamă, ce bine mai era! Eram cu pleoapele lipite, ca niste bănuți./ Ca niște mici farfurioare de alpaca./ Ca niște solzi. Solzi-solzișori./ Eram un mic balaur, nu-i așa? Unul gata doar să deschidă gura/ Și să înfulece lumea asta. Lumea mea. (...) Adormisem în poziție fetală. Solzii cădeau de pe lumea ochilor/ mei, infernală. Raiul înflorea dinăuntru. Și

infernul/ Se deschidea afară” (*Adormisem în poziție fetală*). Conștient, apoi, de mijloacele artistice specifice nu numai lui, ci, în fond, întregului postmodernism literar (așa cum mai poate el arăta astăzi, adică, citind din chiar *Listele* lui Gălățanu: „eclectic/ morcelat/ discontinuu/ melanjat/ fractalic/ baudrillardic/ deleuzic”!): fantezism, imaginație debordantă, spiritul parodic, capacitatea uluitoare de a alterna, rapid și eficient, planurile și perspectivele scripturale, în fine, jocul intertextual care, și în cazul de față, nu atrofiază, ci animă, revitalizează marea noastră poezie. *Prologul*, spre exemplu, amestecă, în pasaje întregi, sonuri dintre cele mai diverse, de la cele specifice folclorului (pe care, după cum mărturisește, îl poartă inscripționat în genă – „Am deja, așa nenăscut, în mine, o bucată din folclorul/ românesc. În genă. Am hore și fluturi. Ba chiar voroavă indigenă./ Am sîrba-n două părți. Bătuta. Călușul. Geampara. Le-am luat, pe/ toate, pe-o pară”) la cele culte; de la tonalitățile celor ce-au constituit metaforica *Dimineață a poezilor* autohtoni pînă la cele din miezul de zi modernist, toate pot constitui surse de vivificare a unei lirici amorțite și, bine strunite, firește, pot stimula noi acorduri poetice. „Cîntecul vechi. Din oase preclasice./ Cu salată și curechi. Scoate apa din mama mea./ Lichid primordial, amniotic./ Că ți-oi da parole vechi!” nu e decît un exemplu din prologul în care poemul intrauterin, substanțial, grav, profund original de altfel, alunecă uneori în joc intertextual de bună calitate.

Și al doilea ciclu al cărții, *Elegiile increatului*, va conține asemenea mostre de combinatorie verbală menită nu atît a demonstra că autorul e capabil de virtuozități artistice, cît a diminua din încărcătura existențială extremă a versurilor. Care sfîrșesc prin a da un relief nou, foarte bine definit, unor „fenomene ale naturii interioare” ce ar putea să devină veritabile cataclisme. Patetisme, miza pe acordurile prea stridente îi repugnă însă lui Mihail Gălățanu. Chiar și cînd detaliază o atare „aventură a ascezei” lăuntrice, poezia sa își reclamă un cod atitudinal și formal de un cu totul alt gen: „Pîntecul e sacul în care am încăput,/ eu singur și lumea toată. Eu singur/ împreună cu lumea toată./ Pîntec divin! Și sac cusut la gură! Închisoare delicioasă./ În care viața mea se lăsa depănată. Depanată. Trepanată. Direct/ pe creier./ Viața mea se lăsa scursă în pîntec./ Loc în care n-aveam să mă mai întorc niciodată./ pentru că niciodată nu am ieșit./ Pîntecul era pajiștea cusută la gură./ Pe care aveam să mă plimb, după moarte, viața toată.” (*Sacul în care am încăput*). Refuzîndu-și și aici formalismele de orice fel, poetul nu își refuză, nici acum, plăcerea asociațiilor neobișnuite și a imprecăției, deși recurge la aceasta din urmă mult mai rar (o mostră descoperim, de pildă, în **(De asta cred că-mi place cel mai mult)*, brutală repliere în fața sentimentalismului îngroșat, care pare a-l amenința pe alocuri: „Știu io, mama a zis că mă nasc

dintr-o burtă bună./ Bună de fierț o viață întregă./ Bună de ciorbă./ Plină de snagă./ De asta, futu-i mă-sa, de asta/ Bag io samă, mama a rămas cu burta beteagă”).

Cele mai bune poeme din carte provin, însă, dintr-o altă arie, cea a reflecției profunde, nelipsite de dramatism, pe marginea pre- și a post-nașterii. Relativa monocromie a recuzitei, spațiul relativ restrîns de investigație egografică (sau...ecografică!) nu îl deranjează deloc pe Mihail Gălățanu, dimpotrivă, îi oferă prilejul de a-și controla foarte bine energetismul în fond întunecat, ca și capacitatea de a reliefa polifonia conflictului major al cărții. Variantele firești ale acestuia (dihotomia înăuntrul/ afară, profunzime/ superficialitate, interioritate/ protecție/ exterioritate ultragiantă etc.) servesc, altfel spus, de minune intenționalității prime a textului, de a da contur unei intense combustii interioare. Care este evidentă mai ales în secvențele imnice închinete unei bizare jumătăți androginice, predestinate de la începutul lumii. Asimilată cînd iubitei, cînd mamei adorate (la rîndul ei asociată tuturor femeilor lumii), această imagine a Femeității eterne e, ca însuși actantul aventurilor lirice amniotice, increată și imaculată: „în apa fîntîinii acesteia, menstruale,/ m-aș arunca/ numai și numai ca să te găsesc pe tine,/ dragostea mea// Tu, mie sortită./ Încă de la începutul vecilor./ Și niciodată născută./ Și niciodată murdărită// Tu, jumătatea mea/ Încă neînjumătățită./ Jumătatea mea minunată./ Jumătatea mea, curată./ Și lui Dumnezeu închinată”(Nașterea mea neîntîmplată). Nici măcar în cele cîteva poeme de substanță parțial sau integral religioasă din carte (*Sînt în grația Ta, Doamne, Am trăit o vreme numai cu pîine, apă și amintirea lui Dumnezeu, Din grația Ta, Doamne, nu pot cădea sau Psalm(Astupă, Doamne...)*) încărcătura emoțională nu este atît de mare ca în asemenea versuri, abrupte, dramatice, dizolvante, care absolutizează o criză și invocă, în fond, o redempțiune din bolgiile suferinței psihice. O suferință determinată, ce-i drept, de o pierdere incommensurabilă, dar accentuată de rezultatul procesului autoscopic rezultat. Similar la rîndul lui, aș spune, amniocentezei propriu-zise, căci va reliefa, în special în textele din finalul cărții, maladii existențiale dintre cele mai grave (a se citi *Sînt vîrgat de moarte pe tot trupul, Într-o zi, viața mea va muri și va învia sau Sîntem niște matrioște. Stăm unul în celălalt*), pentru care doar scrisul – fie el și „blestemat, cum spunea mama/ Sau poate doar altă ființă care arăta ca ea” – reprezintă medicația potrivită, cu toate că nu poate certifica pe deplin vindecarea, ci numai stagnarea simptomatologiei specifice. Mihail Gălățanu are norocul de a fi descoperit la timp. Deloc întîmplător, cartea se încheie cu distihul-declarație (pe jumătate autoironică, pe jumătate orgolioasă) a unei superbii auctoriale în definitiv bine-meritate: „Am noroc la născut./ Ce mai, mi-am făcut o operă de artă din nașterea mea”.



O CARTE CU SURPRIZE

F.I. DWORSCHAK

Poate cu excepția lui Eminescu, literatura română nu are un autor despre care s-a scris atât de mult, dar și în bine și în rău, ca despre Mircea Eliade. Și dacă luăm în considerație literatura universală, atunci cred că putem spune că Eliade deține incontestabil locul de frunte.

Ca atare ce ne-ar putea spune nou, inedit, un autor, îndeosebi o autoare a primei ei cărți despre Mircea Eliade, ce nu a fost deja discutat de alții, uneori chiar *ad nauseam*?

Dar tocmai aici este plăcuta surpriză citind cartea *Mircea Eliade, Hermeneutica Spectacolului*, 2008, Editura Timpul din Iași, semnată de Cristina Scarlat.

Concepută, probabil, inițial drept o teză doctă despre „abordarea în diverse formule (convorbire, eseu, cronică, studiu etc.) a unor transpuneri (lirice, dramatice, cinematografice, radiofonice etc.) ce au ca punct de plecare texte de Mircea Eliade”, autoarea ne redă poate cel mai complet tablou a tot ce s-a realizat în acest domeniu – inclusiv multe informații cu adevărat inedite așa cum ne asigură cu bună dreptate autoarea în introducere.

După cum ne informează dînsa, „Eliade însuși a fost fascinat de relația «Joc-Spectacol-Actor-Spectator», de transpunerea în sens hermeneutic a unor texte” și ne dă multe exemple unde acesta tratează explicit problematica Spectacolului, „văzut în varianta sa taumaturgică, terapeutică sau recuperatorie în sens mitic”. După care dînsa ne dă rezumativ lista celor mai importante realizări în această arenă.

Cum această listă este surprinzător de lungă, o vom reda la sfîșitul acestei recenzii și vom începe cu cele 78 de pagini dedicate celor doi exegeți, Mac Linscott Ricketts (U.S.A.) și Mircea Handoca, în mod incontestabil cei mai mari, dar și cei mai onești

cunoscători ai operei lui Eliade.

În cele două capitole de convorbiri cu Ricketts, fiecare cuvînt este chibzuit și important, bazat pe o cunoaștere profundă a subiectului și pe o impecabilă deontologie. Rareori recurge la cuvinte critice severe, dar cînd este împins la marginea toleranței, acestea devin memorabile. Referindu-se la Alexandra Lavastine (*Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*), Ricketts cu îndreptățită indignare ne spune: „Nu găsesc nimic apreciativ de spus despre această lucrare, după cum nici ea nu a avut nimic bun de spus despre Eliade. Este falsă, induce în eroare, nu e academică, e foarte periculoasă” (p. 35). Iar pe pagina 36: „Scopurile ei sînt faima și banii. Nu e nevoie de psihanaliză aici. Își face ea destulă psihanaliză” (p. 36).

Cu privire la „perceperea corectă” a prozei lui Eliade (p. 40) ne spune Ricketts: „Nu sînt de acord cu comentariile prietenului meu Matei Călinescu la *Un om mare și Nouăsprezece trandafiri*, din ultima sa carte, pe care, spune el, le-am putea lua drept o interpretare „legionară” (p. 40). De altfel Matei Călinescu pentru mine (FID) este o mare enigmă. Sînt bine cunoscute cuvintele lui Eliade la moartea lui Sebastian (nu incluse în textul de față), și este de neconceput cum cineva le-ar putea interpreta drept nesincere și „o minciună de sine sau o formă de autopersuasiune etc. etc”. Mult mai înțeleaptă și veridică este interpretarea contrarie a lui Ricketts (*Former Friends and Forgotten Facts*, p. 19), ceea ce să nu ne mire, cum Ricketts este un mult mai bun și obiectiv cunoscător al lui Eliade (persoana și opera) decît Matei Călinescu, ceea ce însă nu diminuează de fel marele nostru respect pentru distinsul cărturar Călinescu.

Să nu uităm sincerele cuvinte ale lui Ricketts

situează într-o *dublă interioritate*: în *cosmosul eminescian* – cu tot ceea ce înseamnă acesta: limbaj și translimbaj, armonie identitară și contradicție vitală – și în *galaxia culturii franceze*, cu tot ceea ce înseamnă aceasta: modalități de expresie și reprezentare, rigoare carteziană și imaginar. De aceea Eminescu rămîne Eminescu și în franceză; mai mult, creația sa se revelează ca o alteritate integrată organic în ampla identitate a culturii franceze. Intacte, forța și sensurile de origine se întemeiază așadar atît pe arheologia semantico-reflexivă a celor două culturi, română și franceză, cît și pe axiologia viziunilor despre lume și cunoaștere ale acestora. Aportul capital la această electivă izbîndă îl are, cu certitudine, memoria culturală ancestrală care îl locuiește și în care locuiește Nicolas/Nikos Blithikiotis.

Într-adevăr, impregnat genetic de sursele înseși ale culturii europene, în ocurență de poezia și filosofia Heladei, Nikos Blithikiotis este, prin destin și gîndire, și român și francez, nefiind nici român nici francez. El încarnează tocmai modul în care cultura europeană *survine* perpetuu revenind la izvoare. În memoria ancestrală a europeanului Nikos/ Nicolae/ Nicolas Blithikiotis subzistă la fel de bine ritmul safic și epopeea homerică, de pildă, poezia platoniciană a ideilor, rigoarea aristotelică sau gustul pentru trilemă și tetralemă al scepticismului postaristotelic, cultivat de Sextus Empiricus bunăoară. Și apolinic și dionisiac, și tragic și solar, spiritul lui Nikos Blithikiotis este însuși spiritul arheilor, care l-a urmărit atît de adînc pe Eminescu. Autorul *Luceafărului* – poem tradus, de altfel, și în grecește (v. Mihai Eminescu, *Luceafărul* – *L'Astre du Soir*, Botoșani, Editura Gea, 2003) – nu și-ar fi putut găsi un mai nimerit confrate pentru cosmosul său onto-cognitiv decît pe acest fiu al Epirului, căruia astrele i-au hărăzit să-și descopere patria de origine mai întîi în *Memento mori*. Căci, născut la Langada (ținutul Dodonei) în timp de restriște – 1947 este unul dintre anii cei mai bezmetici ai războiului fratricid grec (1944-1949) –, Nikos Blithikiotis a crescut în România; la început, în diverse colonii de copii greci refugiați (Sinaia, Tulgheș, Păclișa), apoi la Botoșani, oraș în care cea mai mare parte a familiei sale reușise să se regroupeze. Sfirșitul copilăriei și adolescența i-au fost astfel marcate nu doar de creația lui Eminescu, ci și de spațiul în care poetul însuși a copilărit: Ipotești, lacul și codrii Baisei, tîrgul Botoșanilor. În Grecia se va întoarce abia în 1974 – după studiile de la Universitatea din București și un

sejur de doi ani în orașul lui Panait Istrati, Brăila, unde a fost profesor de franceză –, iar din 1981 trăiește în Franța. Fiorul de nedescris resimțit la primul contact cu opera lui Eminescu se regăsește în toate traduceri sale, Nicolas Blithikiotis împărtaşind cosmosul semantic al acesteia, intact, cititorului francez sau grec iubitor de poezie. În era materialismului extrem, a eficienței pentru eficiență și a verbului prostituat, Nikos/ Nicolas Blithikiotis este un adevărat *argonaut al spiritului*.

Cunoscător rafinat al mai multor limbi și culturi, acest greco-româno-francez european îl restituie simbolic pe Eminescu și lui însuși, în măsura în care titlul prezentei antologii, *Lumină de lună*, este tocmai acela pe care poetul îl intenționa pentru o parte a creației sale. Bogata *Cronologie* întocmită de traducător este nu numai un portret al poetului în timp, al evenimentelor care i-au marcat existența, ci și un portret al timpului însuși, care, analizat astăzi, se pierde în lumea transtemporală a creației eminesciene. Veritabil confrate al lui Mihai Eminescu, Nikos Blithikiotis îl însoțește demn în Lumea sensului. Această traducere *în franceză* este, în egală măsură, o traducere *franceză*. Căci, grec fiind, traducătorul este și român și francez. Dar Nikos/Nicolae/Nicolas Blithikiotis mai știe o limbă *transidiomatică*, limbă pe care n-o stăpînesc decît cei aleși: *limba Poeziei*. În ultimă instanță, această *cunoaștere neîmpărțită* este marele secret care face posibilă *trans-misiunea* și „continuitatea în inteligență” – despre care vorbește Vintilă Horia în *Persécutez Boèce!* – unde se înscrie cu fervoare Nicolas Blithikiotis.

Dacă Henri Meschonnic are dreptate atunci cînd scrie că „une grande traduction est une contradiction tenue”, atunci Nicolas Blithikiotis este un maestru al contradicției. Iar dacă, după cum spune Lupasco, „la contradiction est la sauvegarde de l'éternité”, atunci Nicolas Blithikiotis este un maestru al salvării. Creînd *alteritatea Eminescu* în iluminiscenta *ireductibilei identități* culturale franceze, *Lumină de lună* reflectă intens gîndul înalt contradictoriu și adînc semnificativ al poetului, după care „Într-o lume de neguri / Trăiește luminoasa umbră”. Învăluire dezvăluitoare de lumină, traducerea lui Nicolas Blithikiotis dezvăluie orbitele vieții fără timp a unei creații care participă la Lumea Sensului. Or, tocmai aceasta înseamnă *să încerci să traduci cu geniu*. Cred că Ion Barbu n-ar spune altfel.

tuire a adevărului, moral și istoric”.

Restul lucrării poate fi împărțită în trei „serii”: capitole despre „Eliade pe scenele lumii”, Eliade și India și articole pe teme literare și filosofice.

Vom începe cu ultimul grup, consistînd din interviuri, în care putem include „*Eliade prin Eliade*”, convorbire cu Sabina Fînaru” (p. 161), „*Mircea Eliade: Cîte puțin... acasă*” (p. 196) cu Mihaela Gligor, „*Mircea Eliade este cel mai important dintre cei care, în exil, reconstruiesc Utopia*”, (p. 254) cu Cornel Ungureanu”, și „*În America, pe urmele lui Mircea Eliade*”, cu Stelian Pleșoiu (p. 261).

Eliade prin Eliade, titlul volumului Sabine Fînaru, „Universitas”, Iași, 2002, este considerat pe bună dreptate de C. Scarlat, drept „unul din evenimentele editoriale de marcă ale anului 2002 (și din ultimii ani de fapt)”. În *Prefața* ediției a II-a, autoarea (SF) ne spune: „Titlul cărții noastre ar vrea să su-gereze abordarea prozei eliadiene din perspectiva integralității creației sale, care duce, în ultimă instanță la un Eliade *par lui même*”. Mai departe autoarea ne spune că este o carte de laborator... pe care n-o poate însă, oricine savura (nu este o carte „de vacanță sau de week-end!”) Și are dreptate.

Pentru autorul acestei recenzii, mărturisesc că este cel mai revelator, dar și cel mai dificil capitol de evaluat. Sînt convins ca această lucrare trebuie să fie citită în întregime pentru a fi într-adevăr înțeleasă și apreciată la justa ei valoare, și îndeosebi „liniile de forță comune tuturor textelor prin identificarea figurilor, temelor și motivelor centrale care evidențiază autenticitatea sau originalitatea autorului, dar indică și unghiul din care ar putea fi investigată și înțeleasă opera în toată frumusețea ei deplină”. Citim mai departe observații pline de miez și interpretări originale. „Crezul lui Eliade că literatura este fiică a mitologiei”; „Obiectul cărții ar fi interpretarea romanelor eliadiene din perspectiva mitologică”; „experiența cognitivă și perspectiva internă globală asupra operei, elaborare explicativă și analitică, intuiție critică, imaginație ideatică, joc retrospectiv” etc., sînt observații care impun un studiu atent al acestei opere care promite și impune atît de mult.

Foarte importante, dar de data aceasta ușor de înțeles sînt aceste cuvinte: „Ca orice creație literară autentică, aceea a lui Eliade poate fi discutată independent de creația științifică”.

În orice caz o carte despre care se va vorbi mult în viitor.

„*Mircea Eliade: Cîte puțin... acasă*” (2005), un interviu cu tînăra Mihaela Gligor, pe atunci doctorandă la Cluj, ne impresionează mai mult prin personalitatea autoarei, care a devenit într-un timp așa de scurt și încă studenta fiind, o importantă autoare și comentatoare a lucrărilor lui Eliade. Dînsa s-a impus singură, și-a demonstrat talentele, înțelepciunea și o capacitate incredibilă de lucru și inițiativă. Sigur, a avut imensul noroc de a fi îndrumată de Mac Linscott Ricketts, cunoscutul eliadist din S.U.A., dar a fost dînsa care a inițiat proiectul volumului *Întîlniri cu/ Encounters with Mircea Eliade*, 2005, astfel impunîndu-se, cîștigînd admirația, ajutorul și cooperația acestuia, atît cît era necesară pentru a duce la bun sfîrșit această prețioasă antologie cu capitole despre Eliade, semnate de autorități ca Douglas Allen, Matei Călinescu, Norman J. Girardot, M.L. Ricketts, Liviu Bordaș, Bryan S. Rennie, Carl Olson, M. Handoca, Charles H. Long, Martin E. Marty, William W. Quinn, Jr., Jerome H. Long, Gregory D. Alles, David T. Brent și firește Mihaela Gligor.

Puțini au putut realiza la o asemenea fragedă vîrstă o contribuție atît de importantă împotriva unei campanii mondiale hidoase de distrugere a reputației unui geniu de talia lui Eliade, bazați pe motive mai mult politice, doctrinare și în mod cert fără baze de adevăr. Și nu cumva să îndrăznească să o critice de hagiografie, o Laignel-Lavastine pe tînăra noastră autoare (cum l-a criticat pe Ricketts). Mihaela Gligor recunoaște că Mircea Eliade a comis și erori, dar fără să le distorționeze, sau amplifice.

La fel trebuie să elogiem aici marea contribuție a tinerei noastre autoare-traducătoare, la traducerea monumentalei opere a lui Ricketts – *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*. Vom reveni la dînsa, dar cred că aici putem cita această percutantă observație a Mihaelei: „Probabil că dacă *Rădăcinile*... ar fi fost cunoscute mai devreme în

România, Eliade nu ar fi fost atât de blamat”.

„Mircea Eliade este cel mai important dintre cei care, în exil, reconstruiesc Utopia”, (p. 254) de Cornel Ungureanu”; Mărturisesc că nu știu la ce „Utopie” se referă autorul. Dînsul pomenește „nostalgia originilor, nostalgia paradisului, nostalgia androginului”. Dar poți denumi aceste nostalgii drept „utopii”? Căci în cazul acesta, cam toată literatura bazată pe fapte care nu pot fi cuantificate, demonstrate în mod științific ar intra în această categorie. Dar altfel Ungureanu ne dă observații foarte percutante asupra unor detractori ai lui Eliade, precum cei de la „Cultură și societate”, care au atins culmea fericirii cînd au apărut cărțile lui Dubuisson. Întregul articol este alcătuit din observații și comentarii pozitive și bazate pe fapte indisputabile care contrazic acuzațiile nedrepte și chiar inventate împotriva ilustrului cărturar. O analiză scurtă, dar cu observații profunde și bine documentată.

În interviul *În America, pe urmele lui Mircea Eliade*, (p. 261), cu Stelian Pleșoiu aflăm cele mai prețioase amănunte despre viața zilnică a marelui dispărut, deoarece Stelian Pleșoiu a fost „omul de casă” al cuplului Eliade în ultimii lor ani, devotat și ajutînd imens acest cuplu de bătrîni care nu se mai puteau descurca cu necesitățile vieții. I-a ajutat în ultimii lor ani cu un devotament rareori înțîlnit. Spune el: „relația mea cu familia Eliade a fost mai degrabă una de suflet”. Evident și el a profitat, iarăși recurgînd la cuvîntul „sufletește”, din această unică relație, căci este un privilegiu dat nu multora, să trăiești în intimitatea unui asemenea cuplu ilustru, istoric. Întrebat de autoare ce a învățat dînsul de la Maestru, răspunsul este unul simplu, dar care spune atât de mult: „Modestia, cîntea, simplitatea... și aceste valori atât de esențiale: cititul, adevărul istoric, profunzimea subiectelor, respectul și dragostea față de semenii etc.”. Cuvinte modeste, dar care spun atât de mult despre adevărul Eliade și care au fost trecute cu vederea de detractorii maestrului. Aceștia în schimb au făcut atîta caz pe unele curajoase mărturisiri oneste și intime strecurate numai în Jurnalul lui intim. În mod cert mărturisiri nu despre fapte, ci despre gînduri pasagere, uneori megalomane, care uneori trec prin mintea omului, dar care aproape universal, nu sînt admise

niciodată de alții. Aflăm și relatări triste, de exemplu cum Dan Jelescu a reușit să obțină o sumă destul de mare de la văduva Eliade pentru realizarea filmului „Mircea Eliade – His Name, His Destiny” pentru ca la sfîrșit să-l vînda dar fără a restitui un ban sărmanei vaduve, care a murit apoi în mizerie. Sînt multe alte amănunte relatate de Pleșoiu care în mod cert poartă cu el atîtea amănunte necunoscute nouă despre acela care a fost Mircea Eliade. Sperăm că odată le va putea da tiparului, după ce a reușit să producă un scurt documentar, filmul „Pe urmele lui Eliade”. Printre ultimele opinii despre acest mare om Pleșoiu menționează aceste simple dar nobile cuvinte: modestie, simplitate și profunzime.

Despre Eliade și fascinantă Indie ne relatează Sabina Fînar (p. 176), Mihaela Gligor (p. 213) și Adelina Patrichi (p. 221).

Mihaela Gligor, tînăra și promițătoarea autoare în domeniul Eliade, ne redă impresiile dînsi cu ocazia vizitei relativ scurtă în această țară unde a participat la *International Seminar on History of Religion*”, pentru a marca centenarul Eliade care s-a desfășurat între 8 și 10 octombrie 2007 la Universitatea *Jawaharlal Nehru University* în Calcutta, unde a prezentat o conferință pe tema *Trecutul românesc al lui Mircea Eliade. Religie și politică*. Nu ne miră faptul că „India mi-a întrecut toate așteptările”, dar ce ne surprinde este cît de mult a vizitat, asimilat și a putut realiza în o perioadă de timp atât de scurtă. A înțîlnit pe fiul lui Maitrey (singurul urmaș supraviețuitor al acesteia) și pe soția sa cu care deja colaborează și a reușit să viziteze India Gate în New Delhi, renumitul Taj Mahal, Muzeul Tagore la Shantiniketan, multe temple împodobite festiv pentru festivalul zeiței Durga Puja etc. Și a redescoperit acel farmec inefabil al Indiei, prin mirosul ei – „un parfum greu, amețitor, de mirodenii, bețișoare parfumate, flori, fructe exotice, ulei încins, mîncare proaspăt gătită, vanilie, coriandru...”. Să nu ne mirăm cînd vom putea citi și impresii din viitoare peregrinări în India a tinerei noastre eliadiste!

Capitolul *În India, pe urmele lui Maitrey și ale lui Mircea Eliade*, interviu cu Adelina Patrichi, este poate capitolul cel mai captivant în această lucrare. Autoarea a devenit cunoscută publicului datorită

colaborării cu TVR (Cultura în lume), și îndeosebi datorită filmului în trei episoade „*Eliade și Maitrey: dragoste sau foc de paie*”. Fiind o bună cunoscătoare a literaturii indiene urma să lanseze în România pe celebra autoare Shivani Singh. Dar să revenim la Eliade și Maitreyi, la cartea acesteia – *Dragostea nu moare* care, deși i-a adus un premiu în literatură, a avut consecințe atât de devastatoare asupra vieții sale, îndeosebi după scandalul în India cauzat de filmul lui Nicolas Klotz. Contrariu interpretării multora, nu a fost cartea lui Eliade care a produs ruptura în familie, „falia ireversibilă” în societatea indiană din Calcutta, care au izolat-o pînă la tristul sfîrșit al vieții sale, singurii care-i rămîn fideli fiind numai soțul, fiul și nora! Acest capitol trebuie să fie citit în întregime pentru a înțelege tragedia autoarei cărții *Na Hanyate*.

Este al doilea interviu cu Sabina Fînar (p. 176) (*Despre India lui Mircea Eliade*), care m-a emoționat cel mai mult. Și ea a aparținut grupului lui Filip Iorga care a vizitat India în 2007, dar pentru dînsa acest eveniment era de fapt a treia vizita în această țară, primele avînd loc în 2000-2002. Itinerariul ei a inclus Societatea Asiatică precum și fosta adresă a lui Eliade pe strada Ripon. Despre călătoria din 2000-2002, ne relatează cum fusese tutore de limba română la New Delhi și, pe urmele lui Eliade a vizitat insula Rameshwaram, Peștera Sfîntului Toma la Madras, „*Societatea Teosofică*” din Adyar unde Eliade a întîlnit pentru prima dată pe profesorul Surendranath Dasgupta, orașul Benares, considerat sfînt de localnici, precum și „Triunghiul de Aur” – Delhi, Agra, Jaipur. A reușit atunci să facă și o ascensiune pe Himalaya, precum și, tot pe urmele lui Eliade, să viziteze Rishikesh, loc de asceză unde se mai află casa memorială a ascetului Swami Shivananda, „care l-a inițiat pe Eliade în practicile yoghine”, pe malul Gangelui, unde întîlnește un „renumit sfînt” român (swami) trăind cocoșat pe o ladă. Peripețiile continuă și astfel ajungem la Calcutta, la palatul maharajahului de Kassimbazar, cel care i-a acordat bursa lui Eliade, la Colegiul Sanscrit unde Eliade a audiat cursurile lui Surendranath Dasgupta, pensiunea de pe strada Ripon a doamnei Perris, ai cărei fii și fiice vor apărea ca personaje literare în *Isabel și apele diavolului* și unde a început o versiune a *Întoarcerii din Rai* și unde actualul proprietar păstrează cu mîn-

drie inscripția comemorativă amintind sejurul acolo al lui Eliade; la casa lui Dasgupta, în China Town evocat în *Șantier* și în *Isabel și apele diavolului* etc. Amintite sînt templele, *Colegiul Sanscrit*, *Libraria Sanscrită*, *Societatea Asiatică*, evocate de Eliade etc. Face o vizita fiicei lui Maitreyi, Doamna Madhusree Dasgupta, și notează durerea evidentă a acesteia cînd sînt pomenite cărțile mamei și a lui Eliade. Cît despre Eliade, Sabina Fînar spune aceste cuvinte înțelepte: „Mircea Eliade a scris despre India cu inima, nu cu pixul unui reporter. Textele poartă semnele cunoștințelor sale extraordinare despre limba, spiritualitatea și civilizația indiană, ale talentului literar și nu în ultimul rînd, ale extraordinarei sale imaginații sensoriale”.

Cît despre *Eliade pe scenele lumii*, aici putem citi interviul cu Nicolae Brînduș: *Mircea Eliade pe scenele lumii* în care Cristina Scarlat face o trecere în revistă a multor creații muzicale inspirate din scrierile lui Eliade: opera *Arșița* – Nicolae Brînduș (1986), bazată pe nuvela *La țigănci* (titlul preferat de compozitor), considerată de Sorin Alexandrescu drept „capodopera scriitorului” și prezentată cu mare succes la Radioteleviziune. Titlul i-a fost impus compozitorului de autoritățile din acea epocă. Mai există opera bazată pe același text a compozitorului Fred Popovici (1986), precum și piesa *La țigănci* a lui Alexander Hausvater (1993); filmul *Eu sînt Adam* (1996) în regia lui Dan Pița (la fel, inspirată de același text), precum și *Cazul Gavrilescu*, în regia lui Gelu Colceag (1997). Vorbind despre *Arșița*, ne spune Brînduș, a avut o perioadă de germinare de șapte ani. După o analiză muzicală doctă dînsul face această semnificativă observație: „Sunetul este inclus în această povestire”. Pe bună dreptate compozitorul consideră *Arșița*, bazată pe nuvela *La țigănci*, drept opera muzicală chintesențială și care în plus a avut singura aprobare oficială a lui Eliade.

Capitolul întitulat *Scurt istoric al receptării lui Mircea Eliade în diferite limbaje*, este de fapt primul capitol al acestei lucrări. Avînd mai degrabă caracterul unei scurte dar complete bibliografii, o redăm în forma abreviată și deci aici la sfîrșit. *Arșița*, (de fapt *La țigănci*, 1986) precum și vari-

antele *Eu sînt Adam* ((Dan Pița) și *La țiganci* (A. Hausvater) care au fost deja menționate.

Ca autor dramatic menționate sînt: *Iphigenia*, în variantele Ion Șahighian (1941), Ion Cojar (1982) și varianta radiofonică (Cristian Munteanu – 1989); *1241*, nefinalizat, conceput la Lisabona 1944, iar în versiunea radiofonică a lui Domnica Tundrea, București, 2007; *Oameni și pietre*, concepută tot la Lisabona (1943), realizată de Cezarina Udrescu la Radio România Cultural (2007); *Coloana nesfîrșită*, dedicată lui Ion Perlea (1970), pusă pe scena în 1980 la Teatrul din Botoșani în regia lui Mihai Velcescu și prezentată în limba franceză la Montréal de filosoful André Mercier, care a și interpretat rolul lui Brîncuși; adaptare radiofonică (Alma Grecu, Titel Constantinescu, 1981, 1982, 1986, 2007); tradusă în spaniolă, tot pentru emisiune radiofonică în 2006.

Romanc: *Domnișora Christina* (1936), montată ca film T.V. în regia lui Viorel Sergovici, pusă pe scena în două acte de Șerban Nichifor la Opera Română din Timișoara în 1994; ca opera în trei acte la Teatrul Real din Madrid (compozitor: Luis de Pablo); *Maitreyi*, scrisă în 1933, realizată ca film de Nicolas Klotz cu titlul *The bengali Night* (după traducerea în franceză – *La nuit Bengali*) cu actorii Hugh Grant și Suprya Pathak, un mare succes pe scena Teatrului din Oradea sub regia lui Chris Simion în 2008; *Noaptea de Sinziene*, în traducere franceză (*La forêt interdite*) – premiera radiofonică în regia lui Titel Constantinescu; *Șarpele* (1937), filmat pentru T.V. în 1996 (Viorel Sergovici), prezentat pe scena la Baia Mare (Anton Tauf regizor); *Pe Strada Mîntuleasa* (1968), jucată pe scena în 1981 – Pavel Kohut (Viena, Berlin, Londra), dramatizare radiofonică de Doina Papp, regizor Titel Constantinescu (1992, 1993, 1997, 2007); inclus în filmul de lung metraj de Dan Pița *Eu sînt Adam; Tinerețe fara tinerețe*, sub regia lui Francis Ford Coppola, lansat la Roma în 2007 („Youth without youth”);

Opere muzicale: cvartet muzical – *Ritual Compass* (1984), de compozitorul Frank Burch Brown, dedicat lui Eliade la 9 decembrie de „Academia Americana de Religie”. Aldo Brizzi, 1996, lansează *L'épreuve du labyrinthe*, inspirată de lucrarea cu același nume. În 1998 compozitorul

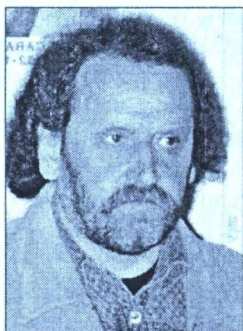
Șerban Nichifor compune sonata pentru pian *Isola di Euthanasius* inspirată de unele interpretări ale lui Eliade. În 1999 Harry Tavitian lansează albumul *Axis Mundi* (ritmuri etno-jazz), inspirate și dedicate lui Mircea Eliade.

Dintre filmele documentare despre viața și opera lui Eliade pomenim: *Mircea Eliade*, pentru TVR, 1994 (regia C. Fernoaga); *Destine Paralele*, TVR, Erich Nussbaum; *Mircea Eliade et la redécouverte du sacré* 1985, regia Paul Barbaneagra; TVR, *Eliade și Maitrey: dragoste sau foc de paie*, regia: Adelina Patrichi (1997); *Mircea Eliade – His name, His Destiny*¹, un excelent film documentar, dar din nefericire legat de unele aspecte de finanțare și distribuție anoste (regizori: Dan Petroi și Dan Jelescu); filmul documentar *Pe urmele lui Eliade*, Iuliana Marciuc, 2005, prezentat de TVR1; o producție asemanatoare – *Mircea Eliade și spiritul vremii*, 2006 – televiziunea Timișoara, Iuliana Marciuc; la fel la o „Cafea de nisip”, pe Televiziunea Antena 1, cu Mircea Handoca, invitat de Monica Tănase, 2006; TVR – „Mircea Eliade”, în cadrul seriei „Mari Români”, prezentat pe 28 octombrie 2006 de Andrei Moroșanu; 2007: și în final „Apocalipsa după Eliade”, „spectacol multimedia prezentat în piața Revoluției, București, pe 15 septembrie, în regia Cezarinei Udrescu, după o idee de Sorin Alexandrescu inspirată din „Jurnalul portughez” al lui Mircea Eliade.

Sîntem absolut de acord cu opinia autoarei: „Cu siguranță lucrurile nu se vor opri aici!”; și de fapt în *Origini* (iunie, iulie, august 2008) autoarea are două articole extrem de interesante și informative pe acest subiect: *Francis Ford Coppola și Mircea Eliade, un tandem de excepție* și *Confesiunile cinematografice ale lui Dan Pița sau Mircea Eliade și Noul Adam care trebuie să fie citite*.

Notă:

1. Un film-reportaj excepțional, chiar dacă are o istorie proprie discutabilă. Poate fi obținut de la www.chiptaylor.com



ADRIAN JACOTĂ

– FURIA ILUZIEI

Gellu DORIAN

Menestrel din stirpea celor ce-au colindat cu Cenaclul „Flacăra” prin toată țara, cîntînd printre altele și poeziile transfugului Dorin Tudoran, pe care le dădea anonime, botoșăneanul Adrian Jacotă, acum la o vîrstă nu prea tînă, a scris poezie de cînd îl știu, dar a publicat destul de rar, chiar dacă, defilînd sub stindardul bardului de la Bârca, ar fi putut-o face lesne în paginile generoase ale revistei acestuia, mai ales că poezia mai tînărului admirator și cenaclist se desprindea vizibil din cea a maestrului.

Fără să-și perie prea mult poemele peste care s-a așezat timpul, Adrian Jacotă iese anul acesta cu o carte de versuri – *Furia iluziei* –, apărută la Editura Axa, pîrînd a nu-l deranja cîtuși de puțin noua poezie scrisă de mai tinerii lui confrăți. El încă mai crede, de bine ce și-a publicat cartea în maniera deja depășită a celebrului înaintaș, în versurile măsluite atunci, fie în camerele de hotel pe unde era cazat în timpul peregrinările cenacliste, fie în autocare, în tren sau, întors acasă, sub aceeași vădită impresie și convingere că așa trebuie să sune poezia sau, cel puțin, așa o înțelege el. Patetismul furios, lamentația justițiară, sentimentalismul dezavuat, gazetăria versificată, prozodia cu efect imediat altele și altele de acest gen par a fi desprinse din arsenalul păunescian, fără ca poetul nostru, debutant acum editorial, cînd gloria maestrului zace în stocuri pe care le mai răscolește unii istorici literari, rar, criticii și, plini de un paseism liricoid-sentimental, unii cititori, deci fără ca poetul nostru să-și facă vreo problemă de receptare. O astfel de carte de debut, cunoscîndu-l pe autor, care are suficientă sensibilitate și stare poetică, dar și fiind dolidora de frustrări de tot felul care-i îndreptățesc furia și nemulțumirea, poate fi citită cu plăcere, fără să sari de pe scaun, bineînțeles, la găselnițele stilistice sau efectele de text pe care le descoperi. Nu, însă, să și te convingă de o viitoare evoluție a poetului, ci poate, cel mult, de o repetare în manieră a acesteia.

O știință a versificării oricărui gînd ce-i trece prin cap există și punerea în pagină, ca dintr-o răsuflare, denotă o nativitate demnă de luat în calcul, chiar de la

primul text din carte: „Invadăm coridoare și coșmaruri superbe/ călărind pe spinări de iluzii și vise/ simțim măduva rece cum în oase ne fierbe/ și-ntr-o dinți o duhoare a speranței ucise// fiindcă inima are în clepsidre nisipul/ înșeuăm vicii chioare să greșim mai ciudat/ furișăm în tranșee oblojindu-ne chipul/ scos la zile festive radios și fardat// musafiri efemeri între apă și beznă/ regi ai clipei pierdute sclavi în ultimul danț/ și ciudat aruncăm toată vina pe glezna/ ce s-a frînt deși-o pusese în belciug pe un lanț” (*Chip*). Parcă și văd gestică bardului flăcărist și parcă-i aud vocea inconfundabilă, deși Adrian Jacotă, în ce cîntă și-n ce vorbește, nu este nici pe departe ceea ce se iscă a fi la lectura acestor poeme. Cînd se rupe de manieră, devine declamativ, rugător: „Nu Te lăsa, Doamne, nu Te lăsa/ agață-te de viața mea”// dar nu-Ți dori să îmi fii sînge/ Te-or plînge rănile... te-or plînge./ Pe cicatricele din ruga mea/ Te poți crucifica.// Nu Te lăsa, Doamne, nu te lăsa/ să mi te nascocesc-alteineva/ încremenind speranța-n luminare./ topindu-se încet în altă stare” (*Nu te lăsa*). Aici pare a se desprinde din Radu Gyr, poet din care și Adrian Păunesc a emulat, depășindu-și maestru. Dar Adrian Jacotă, poate pentru a strica monotonia sau monocordia, să o numesc așa, făcînd un joc, vrea să ne dovedească și că este capabil să abordeze și versul alb (ceea ce în secțiunea a doua o face cu real talent), prin atîtea incantații sunătoare din coadă, astfel: „Ar fi trebuit să se_măn cu o aripă/ o linie sau o roată –/ de fapt/ cu toate lucrurile deodată. Aș fi vrut/ să fiu o margine/ ori un dincolo de ea –/ cum îmbrățișarea luminii/ dintr-o stea/ ci o altă stea. Și/ dacă eram ujn unghi/ o secțiune/ sau respirația dintre/ noapte și zi/ cu propria-mi gravitație/ m-aș răstălmăci. Așa însă/ fiind/ ceea ce sunt/ se_măn tot mai mult/ cu un cuvînt” (*Elegia de trebuință*). Dar și aici, se vede, nu poate scăpa de ritm, de muzicalitatea prozodică forțată. Pe alocuri, tonuri dinesciene par a-i prii: „Cu coatele înfipite în masă ca-ntr-o burtă/ cu bufnițe sub pleoape și șobolani în gît/ joc poker și nu-mi pasă că viața asta-i scurtă/ iar cher-

DEBUTURI

esteaua-mi pute de vin și de urît" (*În... ger trist*). Astfel de licențe, ca în acest titlu de poezie, îi sunt frecvent la îndemână poetului, dar efectele, evident, sunt cele scontate, de auto-mulțumire și suficiență estetică. Chestiunea importantă este că Adrian Jacotă și-n astfel de situația își dovedește nativitatea talentului său, care, însă, are nevoie, pentru a se etala, de astfel de condimentări ale tragerii cu ochiul.

Însă pe poetul nostru, om în toată firea, îl bîntuie și naivități sentimentale de genul: „Nu mai e mult pînă să vii/ peronu-i plin doar de stafii/ și-aceeași grea locomotivă/ se-ntoarce-n gară costelivă/ iar șuieratul ei de-atunci/ a tot răma întins pe luci” și așa mai departe, într-n text ce, prin titlu, se vrea „model de așteptare”.

Poeziile ce poartă titlul *Chip*, vreo patru la număr, dar programate să fie mai multe, asimilate de prima secțiune, care poartă titlul *Eros metasanguin* sunt rodul impresiei față de atitudinile sociale pe care modelul de bază pe care și l-a asumat le-a afișat în texte care i-au adus o reală faimă, cum ar fi „Analfabeților” și din care Adrian Jacotă a știut să scoată expresivitatea proprie, privirea lui fiind îndreptată spre divinitate și nu spre cei mărunți: „Cînd însuși Dumnezeii sub turle biciuite/ mai rumegă speranțe de patriot etern/ de ce am dat cu tifla religiei mințite/ ce-și caută adepții în acest sfînt infern”, divulgînd și un oarecare retorism eminescian. Iisus, Buda, Platon, Homer își găsesc locul în versurile poetului Adrian Jacotă, pe același ton pănescian.

Versul popular, filtrat prin stil stănescian, nu-i este, de asemenea, străin lui Adrian Jacotă: „Cînturile gleznei tale/ ce tăcere de cristale/ os cum inte de fecioară/ minutar la ceas de seară/ ori arcuș adulmecînd/ peste simțuri aripînd/ rîu de șopate trup de nai/ arc boltind din flori de mai/ ori inel de chereștea/ logodindu-mi liniștea/ și cît ochii am închis/ am îmbătrînit cu-n vis.”

În elanul său versificator pe Adrian Jacotă îl pîndește și umorul involuntar, chiar dacă s-ar putea crede că poetul se joacă doar cu acesta în versuri de genul: „Cu trup de drac împelițat/ să intri-n sanctuarul nopții/ să-ți vezi nunciul frînți în pat/ visînd cum li se nasc nepoții” (*Requiem*). În timp ce unele poezii au un aer genuin: „Inima mea piatră de moară/ macină trupul seară de seară/ venele-i toate se înfioară/ sîngele caută o călimară// fruntea cu riduri pare o gară/ unde sudoarea din gînduri coboară// tremurul mîinii scrisul îl ară/ frica secundelor pare să-l doară// nervii cu trudă cuvîntu-mi însoară/ pieptu-mi topește mireasă de ceară// se-aude plămînul cum rupe din vară/ porția sa de duhoare solară// iar sîrbătoarea e-atît de amară/ de parcă-n ceruri urlă o fiară” (*Sîrbătoarea*). Toate, însă, într-o inegalitate ce denotă o privire îngăduitoare și mai puțin exigență asupra celor scoase pe hîrtia tipărită.

Parcă pentru a se scuza sau a atrage atenția mai mult asupra acelor texte, poetul le dă titluri ca: *Scrisoare falsă 19*, *Sonet fals*, respectînd, cu știință sau fără, într-o oarecare măsură sugestia.

Consecvent lui Marcel Sendrail, din care ia motoarele celor trei secțiuni, aforistice, Adrian Jacotă pare a-și urma o linie în construcția cărții sale de debut. Nu lasă totul la voia întîmplării și ideile eseistului par a-l coordona. Dacă la primul ciclu, din acesta a ales fraza „Suntem incapabili de ură atunci cînd iubim sau suntem iubiți”, pe care, într-un fel, o urmează pe tot parcursul secțiunii, la cea de a doua secțiune – *Nervurile căutării* –, s-a oprit la „Clipa în care, aplecat deasupra apei unei fîntîni din primele grădini, s-a văzut pe sine, n-a fost oare și clipa cînd s-a cunoscut pe ea însăși prima conștiință”, citat ce l-ar arunca într-un ușor hedonism, de care, totuși, Adrian Jacotă nu poate fi acuzat, cel puțin în aceste texte incluse aici. Prin poeziile incluse aici, Adrian Jacotă se desprinde de modelul amintit și scrie cu destul îndemînare și știință versuri ce se apropie de o altfel de poezie decît cea care l-a încîntat atît de mult: „Bruscă să întind mîna/ după secunda/ rămasă în urmă.../ și tot de asemenea după/ cea din fața mea.../ să le trag/ una spre cealaltă/ cu atîta putere/ încît/ ele să devină aievea/ ca două dureri/ ori ca două idei – femei/ pe care le-am iubit/ pe fiecare/ mai firesc/ decît/ pe cealaltă” (*Colaps*). În astfel de poezii, poetul este capabil de imagini, în comparație, superbe, ca: „Prin ce e altfel, Doamne,/ un clopot de un vultur? Ei/ atîrnă deasupra satului/ și tot ei se năpustesc/ asupra lucrurilor ce se înfioară/ crucificate pe neputința lor.” Aerul poeziei șaptezeciste pare a fi reinventat aici, adus ca o culoare de care poetului îi era dor. Nu știm dacă și cititorului de poezie. Se vede că astfel de poezii au fost scrise cu ani în urmă, dar au și acum o anume frumusețe, ce divulgă realul talent al lui Adrian Jacotă.

Dacă Adrian Jacotă va uita formula poetică din prima secțiune și va continua pe această formulă, are șanse să atragă în mod serios atenția cititorilor moderni de poezie și mai puțin a celor ce au nevoie de zorzoane prozodice și stări lacrimogene, fals încrîncenate. Dar așa cum ne anunță în ultima secțiune a cărții, intitulată conform găselniței menționate mai sus – „...amarei T –”, se pare că poetului îi sunt dragi versurile în stil clasic și crede că ele îl reprezintă, chiar dacă în această secțiune poeziile în stil clasic alterează cu cele în vers alb, dintr-o dorință a autorului de a propune cititorului alternative de viitor. Poate? Noi credem, totuși, altceva și-i recomandăm rețeta din secțiunea a doua, chiar dacă pare mai puțin caldă, mai puțin spumoasă, nervoasă și așa mai departe.



PSIHOLOGIA CĂLĂTORULUI. JURNAL DE CRITIC

Antonio PATRAȘ

Lovinescu întrușipează tipul „anticălătorului”¹ prin excelență, care-și culege informația din cărți, nu din viață. Odată plecat de acasă, iată ce-i mărturisește unui prieten, obișnuit probabil, în circumstanțe similare, cu știri ceva mai entuziaste: „vilegiaturile astea sînt minunate, dar au un singur cusur: te pun în neputința de a lucra ceva. Într-o lună nu am citit decît 3 cărți! De scris, mai nimic”. Să fie criticul cu totul indiferent la lumea din jur? Nu-i exclus, de vreme ce percepe „intensitatea vieții” mai mult în textele lui Faguet decît în propria existență, pe care e nevoit s-o suporte parcă fără pic de plăcere. „Noroc că am avut de lucru!”², notează în treacăt într-o epistolă către Mihail Dragomirescu, cu mulțumirea omului ce a reușit să se înfrîngă pe sine, pasămite după mistuitoare lupte interioare.

E de la sine înțeles că Lovinescu (dat fiind dezinteresul său pentru viață) nu excelează în ipostaza de observator pornit să surprindă ineditul lumii înconjurătoare. În mijlocul naturii e de-a dreptul stingher. Nu are stofă nici de poet, nici de explorator. Privea probabil cu mirare la oamenii care se pasionează de geografie – știință empirică, ce presupune lucrul „pe teren”. Nici patima pentru drumeții n-o pricepea – la ce bun să te obosești atît doar pentru a strînge niște impresii? În fond, își va fi spus, singura călătorie care nu te dezamăgește niciodată este aceea „autour de chambre”, pentru că lasă imaginația să zburde în voie, fără să pretindă inserția în contingent, spectacolul dezagreabil al adaptării la mediu. Bine că din fragmentele memoriei se poate construi o lume paralelă, sieși suficiență, condesînd bucățile de timp (procedul „spațializării timpului” nu-i deloc nou) într-o geografie ideală, în spațiu... literar. De aceea, s-a observat adesea, ca să vorbească firesc despre realitate scriitorul trebuie mai întîi s-o poată uita. Îi rămîne în schimb posibilitatea reconstituirii în amintire. Lovinescu intuise de timpuriu avantajul naturii sale de sedentar incurabil. „Nu primim adevărata plăcere de la lucruri de-a dreptul, ci de la amintirea lor”, zice el undeva, fără a exclude totuși rolul hazardului ca ingredient necesar în alchimia existenței: „Călătoriile cele mai frumoase sînt legate de nepotriviri mărunte, pentru care sîntem mai simțitori decît s-ar putea crede”³.

Criticul reia peste ani ideea și o nuanțează, în acord cu binecunoscuta teorie despre cele două fețe ale personalității sale, *i.e.* bovarismul ideologic (modernismul șcl.) *versus* „moldovenismul” temperamental (înclinațiile conservatoare). Considerînd acum călătoria drept „o piatră de încercare sigură a polarizărilor sufletești”⁴, Lovinescu face distincție între categoria omului activ (pe plan social și nu numai), ce trăiește în prezent, se simte bine oriunde și manifestă o uimitoare „capacitate de adaptare succesivă”, și cealaltă, inferioară numeric, a oamenilor pasivi, obișnuiți să trăiască predilect în trecut. Reprezentanții primei categorii adoră, ceilalți detestă voiajul. Desigur. Dar, indiferent de reacție, numai procesul sufletesc declanșat de călătorie ar defini cu adevărat personalitatea cuiva. Logic, insul activ este curios, însă are memoria scurtă, pentru că-l atrage doar noutatea. Pe de altă parte, visătorul se refugiază în lumea trezită la viață de memoria sa afectivă și nu tresare decît atunci cînd recunoaște în jur vreun semn oarecare legat de trecut. Sau, cum spune Lovinescu: „Pentru astfel de oameni, depășiți de realitate, adevărata călătorie nu începe decît odată cu încetarea ei, sau chiar mult mai tîrziu, după scuturarea învelișului de amănunte discrepante, cînd sensul estetic și emotiv al călătoriei, scăpat din aderențele prezentului și ale discordanței, rămîne pur și se colorează de toată poezia amintirii”⁵. Așa sînd lucrurile, nu ne rămîne decît să regretăm tăcerea pe care a păstrat-o criticul față de călătoriile tinereții. Sper să putem suplini, totuși, lacuna aceasta. Cu toate riscurile pe care le implică asemenea cutezătoare ispravă.

Din notele păstrate de pe urma periplului grecesc nimic personal nu iese în evidență, nici un accent mai îndrăzneț, măcar cu jumătate de ton, acolo, peste media unei corecte compoziții școlare⁶. Am crede că junele călător e orb cu desăvîrșire, dacă n-am fi avertizați, de pe pozițiile unui platonism intransigent, asupra inutilității proastei îndeletniciri de a colecționa imagini: „Vedem noi oare vreodată ceea ce *este* cu adevărat? Sînt oare lucrurile așa cum ne par nouă?”⁷. Interogația retorică înlătură așadar,

CERNEALA SIMPATICĂ

din capul locului, posibilitatea contemplării realității concrete și a imortalizării tranzitoriului, fie și sub forma albumului de imagini tezaurizate în memoria afectivă. Să fim înțeleși: oricât ne-ar lua ochii, natura rămâne doar un banal simbol în care se oglindesc eternele prototipuri. În aceste condiții, încercarea de a prinde ceva pe rețină devine zadarnică vîinare de vînt. Pura empirie se destramă în valuri de iluzie⁸.

Așa, o vagă senzație auditivă („Marea geme”), care promitea mult, nu se mai amplifică muzical, cum era de așteptat, pînă la presimțirea terifiantului zgomot de uragan, estompîndu-se în schimb în nefericite falduri retorice, fără pic de credibilitate: „Dar glasul ei nu e cîntecul izvorului ce ademenește pe pescarul melancolic cu vrajele lui tainice, ci e cîntecul sinistru și profetic al tristului bătrîn Glaucos, care se plînge în ceasul său eolic”. Dezvățul de vorbe aduce la suprafață întreaga recuzită mitologică și expresivă, cîndva prețuită drept spuma cunoștințelor unui elev sirguincios, de nota zece. Acceptabilă în limitele acestui exercițiu preliminar, simpatic doar ca paradă stilistică de acreditare, prodigialitatea ajunge treptat să paraziteze discursul și să-l stoarcă de vlagă. Ca să dau numai un exemplu, pe lângă alte figuri de legendă, din adîncuri mai apare „Amfitrite, cu voalul miresei”, ce „stă feciorelnică și sficioasă lângă soțul ei pe carul tras de tritoni”, iar „Doris, mama ei”, le iese înainte „cu facla nupțială”⁹. Și spectacolul mitologic continuă. Cortegiul de zeițăți nu se sfîrșește cu una cu două. După avalanșa de referințe livrești, ne dăm seama că impresia inițială fusese greșit înțeleasă. În fapt, nu trecutul răsare din apele mării. Din contra, după chiar cuvintele călătorului, „marea tresare din nou la amintirea trecutului...”. Și cum tot am adus vorba, dacă ne amintim corect procedeul descris de Proust, în cazul de față raportul se inversează: realitatea e pur și simplu în-ființată acum de litera moartă a cărții, și nu recreată imaginar din sevele memoriei afective, ca în *À la recherche du temps perdu*...

Astfel, în loc să fie percepută direct, în divers-fascinanta ei fenomenalitate, natura capătă un aspect decorativ, de carton, lăsîndu-se descifrată exclusiv în cheie alegorizantă, după metoda care făcea cîndva gloria școlii unui Quintilian, de pildă. Nu ne mai surprinde, prin urmare, nici alternarea facilă de procedee, în scopul evitării monotoniei compoziționale. Senzația de stereotipie, de mecanică improvizație persistă, ca în fragmentul ce ilustrează stîngaci, în maniera rezolvării unei teme pentru acasă, toposul *ubi sînt?*, fără a izbuti să trezească în conștiință înfiorarea legitimă: „Dar unde sînt acum Nereu și Proteu? Unde e Amfitrite, «zeița ilustră ce nutrește o mie de monștri la sînul său, zeița bocitoare ale cărei valuri se sfarmă cu zgomot de stîncă»? Unde e Triton, cîntărețul maestru din concă, ce a rostogolit în valuri pe Misenus pentru că îndrăznise să se ia la întrecere cu el? Unde sînt muzele mării, sirenele? Unde e Scila? Unde e Caribda?”¹⁰.

Sufletul omului care scrie își doarme aici somnul de veci, toropit în minciuna vechilor basme. Așa, narcotizat cu otrava lecturilor obligatorii, istețul drumeț nu părăsește leagănul mitologic nici chiar atunci cînd parcă ar intenționa, în sfîrșit, să transmită o emoție personală, sau măcar umba unei trăiri cît de cît autentice. În ciuda a ceea ce anunța, relatarea întîrzie să devină confesiune, pentru a recurge la aceleași trucuri retorice spre a simula, cumplit de fals, exaltarea: „mi-ar trebui ochii și mintea unui grec de pe vremea lui Homer spre a-mi putea exprima în cuvinte zguduirea sufletească ce resimt la ivirea triumfătoare a soarelui, a în veci tînarului Helios”¹¹.

Din păcate nu cuvintele poartă vina în cazul de față, ci tocmai „realitatea” din spatele lor, ceea ce ar fi trebuit de fapt să le însuflețească. Zadarnic: oricît s-ar strădui să dea impresia vieții, discursul rămîne un *flatus voci* care funcționează în gol, hrănindu-se cu țărîna vorbelor moarte. Însă credința apriorică în ideea inconsistenței lumii concrete (certată cu orice prilej ca vinovată iluzie) îi facilitează călătorului evaziunea în universul formelor pure, plăsmuite de imaginația artistică. Intrarea în lume (dar și ieșirea din ea) se face aproape invariabil prin intermediul unor analogii construite, toate, după tipar livresc¹² (nici nu se putea altfel!), cam în felul acesta: apa „are aparența unei oglinzi lucii de Veneția...” iar priveliștile sînt „ca niște peisaje măiestre de ale lui Claude Lorrain”.

După un timp, obosit probabil să tot confrunte imaginea din carte cu realitatea vie și năbădăioasă din fața ochilor săi, spre a le dibui mereu înșelătoarea asemănare, călătorul lasă condeiul jos, nu fără a încheia cu o frumoasă explicație: „Eu port în retina mea un Bosfor ideal”. Așadar, dacă viața imită arta (viziune mai curînd manieristă decît... platoniciană), ochiul trebuie să se îndrepte spre veritabilele modele, acordînd naturii privilegiul consolator de frumusețe imperfectă a copiei. Așa e, în lumea artei Lovinescu se simte mult mai în largul său decît pe creasta valurilor¹³.

De aceea se și arată criticul atît de entuziast cînd vine vorba de popasurile culturale. La München, spre exemplu, bate muzeele ca un turist fanatic, cu ghidul la purtător, după care operează o prealabilă selecție și consenuează numai lucrurile de prima mînă. Nota personală încă lipsește din comentariu, ca și limbajul tehnic, specializat, făcîndu-și în achim simțită prezența intenția publicistică, cu miză didactic-informativă. Lovinescu admiră regulamentul pinzele clasice ale lui Anselm Feuerbach, pe motiv că „respiră liniște și seninătate”, și face reclamă tablourilor lui Moritz Schwind, de la Galeria Schack, fără să furnizeze multe detalii legate de arta compoziției, dar plasînd în text o vioaie anecdotă („Ludovic I, cu toate că i-ar fi spus pictorului «maestre Scwind, ești un geniu și un romantic», nu i-a găsit nici un rol în marile sale lucrări artistice”) – procedeu adus la desăvîrșire abia în *Memorii* și folosit acum spre a sugera că timpul a reparat, uite, nedreptatea de altădată.

În fața „minunilor” gliptotecii („cea mai reușită”) din capitala Bavariei junele Lovinescu rămîne pur și simplu cu gura căscată, și își verbalizează uimirea într-o scarbădă beltea de superlative, trădînd nivelul unei culturi medii, de amator. Din toată galeria se distinge, prin „desăvîșirea amănuntelor” (sic!), „așa numitul *Faun Barberini*, sculptat în mărime supranaturală în marmură de Paros”, creație ce „pare a fi originalul unui mare artist din epoca lui Alexandru”. Dar autorul nu se mulțumește mereu cu postura de simplu reporter și riscă de cîteva ori explicații ceva mai docte, luate probabil dintr-o enciclopedie aflată la îndemînă, de n-or fi cumva reminiscențele lecturilor din vremea cînd făcuse oarecare pasiune pentru arheologie. Expertiza impune anumite rigori: înțîi indicarea „motivului”, în diacronie („zeul e reprezentat dormind, ceea ce nu putea să fie un motiv plastic înainte de epoca elenistică”), apoi descoperirea sursei, atribuirea („e din cercul lui Lisip, dacă nu chiar din dalta marelui maestru”)¹⁴.

Note:

1. Vezi Florin Faifer, *op.cit.*, p. 20: „Hedonismul, această jubilație neîntreruptă, are un opozant: misodromia. Sînt cîte unii care pur și simplu refuză să o ia din loc. Intimitatea camerei, preajma casei, cercul lor de gînduri, un grup de prieteni li se par de ajuns. La ce bun să-și tocească pingeles prin cine știe ce coclauri? Cu mare greu se învoiesc să plece, și atunci, nevoiți să-și iasă din tabieturi, nimic nu li-i pe plac. Dacă nu sînt prea cîrcotași, pun totul pe seama ironiei. Îi vom numi – anticălători”. Pentru astfel de oameni, soluția salvatoare rămîne evaziunea în imaginar: „Multe călătorii au un dublu al lor, un pendant în imaginar. Infidelitatea, voită sau nu, a unor descripții, fluxul asociativ, ținînd în extravagant și neverosimil, născocirea impertinentă (pe o claviatură mergînd de la plastic la jucăuș, de la sublim la grotesc) imprimă textului o mobilitate ce deplasează mereu, uneori derutant, linia de hotar. O dezmarginire pregătind fiesta imaginarii. Imaginarul, ca bucurie pură a evaziunii în nețărnut” (ibidem, p. 12-13).

2. Apud Lucian Raicu, *E. Lovinescu: Construcția de sine*, în vol. *Calea de acces*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 156.

3. E. Lovinescu, *Opere*, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Editura Minerva, București, 1986, vol. IV, p. 229.

4. Idem, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 279.

5. Ibidem, p. 280. Cu siguranță Lovinescu nu înțelegea călătoria în felul lui Thibaudet: „călătoria pentru călătorie nu e un scop, e absența unui scop. (...) Trebuie să iubești călătoria puțin pentru ea însăși și mult pentru altceva” (vezi Thibaudet, *Stilul călătoriei*, în vol. *Reflecții*, Minerva, 1973, p. 316).

6. Observația ar justifica, astfel, opinia lui Mircea Zăciu, potrivit căreia „gustul călătoriei pentru plăcerea ei proprie, fără sensul utilitar, aproape că ne-a lipsit” (Mircea Zăciu, *Teritorii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 21). Oricum, călătorul, dacă ține jurnal, face măcar involuntar proză, ca monsieur Jourdain, burghezul lui Molière, și asta deoarece călătoriile

Chiar dacă nu convinge întru totul, exprimarea uimirii denotă o dispoziție parcă mai participativă, favorabilă transferului empatic. Or, secvențele acestea sînt foarte prețioase, pentru că încearcă să comunice totuși cîte ceva și despre personalitatea omului de dincolo de text. Din păcate, și aici, impresia de convențional înăbușă manifestarea spontană a trăirilor interioare, iar interpretarea păstrează aerul acela de insuportabil diletantism și de platitudini încălecate ce se degajă din extazul obligatoriu al iubitorilor de turism în grup. De pildă, tablourile „marelui” Arnold Böcklin nu rețin atenția decît prin „farmecul tragic al subiectelor și prin coloritul lor izbitor”. Atît aflăm despre arta pictorului – de ajuns, totuși, spre a transmite și altora „puternica” impresie, a cărei autenticitate se cere din nefericire verificată numai la fața locului: „nimic nu m-a impresionat mai mult decît pînzele lui Böcklin, care îmi dau senzația sinistrului și a tragicului în cel mai înalt grad”¹⁵. Doar locuri comune, așadar.

„sînt totuși literatură din punctul de vedere al structurii lor; călătoria, ca și orice text literar, este materializarea unui traseu virtual care se desfășoară independent de intenția și voința autorului, organizîndu-se într-o schemă epică definită” (cf. Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul (secolele XVII-XIX)*, București, Ed. Minerva, 1977, p. 114).

7. E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 32.

8. Potrivit lui Andrei Pleșu (*Pitoresc și melancolie*, Humanitas, 1992, p. 68), „peisajul adevărat nu reproduce natura, cît o imaginează, dacă nu de-a dreptul o instituie, după exigențele unei interiorități orientate anagogic”.

9. E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 28.

10. Ibidem, p. 27.

11. Ibidem, p. 29.

12. Vezi și Florin Faifer, *op. cit.*, p. 23: „Pentru o persoană instruită, cu superstiția (ori mania) inofensivă, sau cu plăcerea de a controla mereu realitatea prin reminiscențe culte, cartea este aceea care guvernează călătoria propriu-zisă”.

13. Am putea crede, după distincțiile pe care le face Andrei Pleșu în *Pitoresc și melancolie*, că E. Lovinescu e mai curînd peisagist decît călător, un citadin prin excelență, care simte latura strict artistică, recte artificială, a naturii. Or, „peisagistul” se află la antipodul călătorului: „se numește peisagist cineva care, așezat dinaintea unei oglinzi, vede un peisaj” (op. cit., p. 53). În aceeași ordine de idei, „apariția peisajului autonom este mai curînd expresia unei crize de comunicare între natură și om” (ibidem, p. 17). Și, mai departe, „a avea sentimentul naturii în sens înalt nu înseamnă a *con-pătimi* vulgar cu ea, ci a avea sentimentul că natura este expresia unei interiorități diferite de a ta, chiar dacă ea se integrează, alături de a ta, interiorității globale a cosmosului” (ibidem, p. 51). În același sens vorbește și Călinescu: „A prețui natura înseamnă a descoperi în ea tablouri” (vezi G. Călinescu, *Domina bona*, în vol. *Pagini de estetică*, Antologie, prefață, note și bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, București, 1990, p. 161).

14. E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 15-16.

15. Ibidem, p. 9.



EMIL BOTTA: ÎN TRE CABOTINISM ȘI DAMNARE

Carmelia LEONTE

Aproape toate poeziile lui Emil Botta sînt construite cu o anume știință a regiei. Se pot urmări intrările în scenă, perorațiile, gesturile auctoriale etc. Știut este că un actor nu poate renunța la accesoriile sale. Așa cum bastonul, papionul, mănușile au rolul de a comunica ceva, constituindu-se într-un metalimbaj, obiectele în lirica lui Emil Botta sînt deosebit de semnificative în conturarea unui „decor” poetic.

„Terasa, portocalele, pianul
s-au rostogolit în somnul meu fabulos” (*Episod*)

În acest poem, de pildă, „Terasa, portocalele, pianul” sînt accesoriile de care vorbeam. Ele asigură „debutul”, după ridicarea cortinei. „Rostogolirea” lor este, de fapt, trecerea dintr-o condiție a existenței în alta. Pentru că această poetică a obiectelor comportă riscul unei reificări. Poetul presimte pericolul de a rămîne singur cu lucrurile, și această presimțire îl bîntuie, cu puteri mereu sporite. „Salvarea” sa constă tocmai în capacitatea de a capta quiditatea obiectelor, care devine, printr-o logică a metaforismului, însăși esența poeziei.

Dar, pentru Emil Botta, nu numai ce-ul obiectelor este „materie” poetică, ci și expresivitatea lor. „Expresivitatea lucrurilor (...) nu trebuie oare să aștepte în limbajul însuși, și, mai exact, în puterea sa de deviație în raport cu folosirea sa obișnuită, o putere de a desemna care scapă alternativei denotativului și conotativului?”

Personajele, impulsionate mereu de o forță din afară, mecanizate și artificializate, ajung, la un moment dat, să pară niște păpuși de cîrpă care evoluează pe o scenă derizorie. Actorul, scriindu-și propriul rol, imprevizînd mereu, ca în *commedia dell'arte*, nu face decît să își creeze destinul și apoi să și-l asume. Heidegger observă că lucrurile se petrec în filozofie ca într-un imens iarmaroc. Același lucru

se poate spune despre poezia lui Emil Botta.

În această ordine de idei, nu întîmplător ni se va părea faptul că personificarea este, poate, cea mai frecventă figură de stil din lirica marelui „Comedianț”. Personajele dețin taina unei uzurpări a realului, ele fac parte dintr-un spectacol ratat.

Majoritatea personajelor sînt „negative”: Neurastenie, Durere, melancolie, Desperare, Spaima-Pădurii, Terorile, Înselătorul, Piaza Rea, dolenta Moarte (cu epitetul atenuant, care îi ambiguizează mesajul), Întunecatul Aprilie, personaj din ce în ce mai neliniștitor, ca și Craiul Amurg.

Personajele „pozitive” sînt invocate mai curînd în absenția. Ele se lasă așteptate fără a veni, ori, dacă sînt tptuși prezente, starea lor este provizoriu, amenințarea:

„Ursita, spuneți-mi, unde s-a dus? (*Pe fluviul Haos*);
Chiar de ți-oi spune Mîntuire, să nu vii! (*Guarda e passa*);

Te rog, baladă, spune cuvinte frumoase (*Mîntuire*);
Voi, cetini și munți, voi arbori în delir,

Vin turmele apocalipsului să vă cunoască, să vă pască... (*Natura și poetul*)”.

Teama de concret, de agresivitatea materiei îl aruncă pe Botta într-un „teatru” al himerelor, perisabil prin maximă conceptualizare. Și atunci, împărțirea lor maniheistă se dizolvă într-o ironie care face conceptele perisabile. Personajele „pozitive” se pot transforma în reversul lor:

„Luceferi sînteți? Sau tigri și himere?” (*Aedificabo et destruo*),

Sau pot căpăta nuanțe șăgalnice sau ironice:

„Dumnezeu în persoană veni-va...” (*Copilul nostru*).

Personajelor negative, atunci cînd se arată, amenințătoare, li se promite moartea, dar sfîrșitul lor rămîne ipotetic:

„Ca Saul omorînd vrăjitoarele,
Așa voi ucide Melancolia (*Ca Saul*);
Nu sta la fereastră cu ochii țintă, Neurastenie,
Copacul zice că ești o ucigașă, o vrăjitoare...”
(*Așteptare*).

Totul intră în degringoladă, inclusiv sensul personajelor, care se întorc ca niște giruete mecanice spre bine sau spre rău:

„Melancolie, iubirea mea...” (*De caelo*).

Alteritățile poetului pot îmbrăca o haină ludică, gingașă, efemeră: licuricii, arborii, vîntul, „privighetoarea-n sutană”, un cuc eremit (v. Confidență) sînt incluși în sfera ludus-ului. Huizinga ne învață: „În orice configurare, de la cea mai sacrală pînă la cea mai literară (...), personificarea rămîne o extrem de importantă formă de exprimare a minții omenești și în același timp o funcție ludică”.²

Poezia este un personaj central, ambiguu, în continuă schimbare a încărcăturii semantice, și totuși rămîne un captator de sensuri, personaj spre care converg evenimentele poetice. În *Post ludum*, poezia este un intermediar între poet și celelalte personaje. În primul plan al lecturii, apare evidentă funcția sa ludică. „Poiesis este o funcție ludică”.³ Zeflemeaua, tonul glumeț, expresiile populare sau de argou („cămîi plîng și pietrele de milă”; „am tras mereu la fit”) se constituie într-un joc inteligent al minții, care alunecă, insidios dar sigur, spre concluzii grave:

„Apoi,
Poezie,
Să nu te mai întorci înapoi,
Nu facem o nobilă pereche noi doi;
Alianța noastră e sfărîmată
Și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată”.

Această sentință se sustrage ludus-ului, deși a fost pregătită de acesta. Dar nu putem înțelege jocul decît ca pe o prefigurare a gravității. Sau ca pe o mască a acesteia. „Jocul se preschimbă în seriozitate, iar seriozitatea în joc”.⁴ „Omnipotența” poeziei lui Emil Botta îi conferă acesteia valențele ludice atît de evidente, fără a reuși să ascundă fața mai puțin dorită, și

deseori hulită, a tragicului. Între aceste două ipostaze aparent contrare se mai întîmplă cîte ceva. Întîmplarea cea mai surprinzătoare în acest context este sacralitatea poeziei, aspectul ei de confesional: „Poezie, spune mamei mele să mă ierte, sînt o poamă rea”, amintind din nou cuvintele lui Huizinga. „Jocul oamenilor, în aspectele sale superioare, adică unde înseamnă ceva sau unde sărbătorește ceva, își are locul în sfera sărbătorii și în cea a cultului, adică în sfera sacră”.⁵

Putem conchide că Emil Botta imaginează o lume exacerbată, frenetică, unde pînă și abstracțiunile cele mai impalpabile, cele mai nerușinate cu putință îți pot da cu tifla, te pot fenta într-un mod surprinzător, îți pot face cu ochiul, te pot linguși, îți pot înșela așteptările sau te pot ucide. Ele devin personaje („palpabile”) ale unui *teatru în negativ*. Este un teatru care te mînte în privința propriei lui existențe. El își mimează propria lui existență, propriile stări, propria speranță, credință și glorie, dar te prinde cu adevărat în mrejele lui, astfel încît devii spectatorul fidel al acestui teatru care se oprește mereu la un pas de a exista, fără ca tu însuși să realizezi asta. Ești condamnat să privești, să participi și să aplauzi, ceea ce e numai problema ta. Teatrul continuă să trepeze, să-și ia avînt și să renunțe, atingînd uneori ca o boare culisele propriei existențe, pe care și-o refuză.

Eugen Simion observa: „Orice element trecut în poezie capătă prin această ridicare la putere simbolică o nuanță de sublimitate metafizică. Prozaicul adverb *înduntru* devine un majestuos, înfricoșător *Înduntru*, *vîntul* ia înfățișarea mitică a *Vîntului*, o stea, care poate fi identificată cu iubirea, intră în această mitologie ce spiritualizează totul ca i zeiască Lucitoare”.⁶

Cu alte cuvinte, refuzul *teatrului în negativ* de a exista este tocmai sacrificiul necesar pentru a atinge această sublimitate metafizică. Și invers, ca într-un cerc, întotdeauna vicios (cum altfel?), această sublimitate determină și susține, prin rîcoșeu, taina personajelor de a uzurpa realul:

„Un țărîș de foc a crescut în inima odăii;
Am s-o leg acolo cu o frînghie
Și, înfigîndu-i așchii în coastă, să-i spun:
Așa se pedepsesc uzurpatorii, Melancolie” (*Ca Saul...*).

Personajele, aproape mereu abstracte, se sustrag pericolului pe care iminența concretizării îl reprezîn-

tă (într-o primă etapă a imaginării poetice) și încearcă să pătrundă în contingent, în mod ilicit (în cea de a doua etapă). Dar această pătrundere într-o lume care nu e a lor se dovedește ireversibilă. Jocul se transformă în spaimă și dezolare. „Jucăriile” se grupează după legi proprii, care se dovedesc a nu fi cele ale unui maniheism primar (bun-rău), ci ale unui baco-vianism asumat (alb-negru). V. *Alb și negru*.

S-a vorbit, și cu mult folos, despre influența pe care Bacovia ar fi exercitat-o asupra liricii lui Emil Botta⁷. Dar accentul s-a pus, considerăm noi, pe o falsă problemă, și anume artificializarea decorului poetic. Ceea ce interesează aici este *acutizarea* lui, stridențele de o agresivitate ce nu poate rămâne indiferentă în ceea ce privește rostul nostru și al poeziei pe care o citim. Influența lui Bacovia, în acest sens, nu poate fi decât de natură catalitică.

Dar să analizăm „stridențele”. Spunem că personajele, dar și oricare alte elemente poetice, în opera lui Emil Botta, cunosc o turnură derutantă. Ele se pot prezenta „în negativ”, ca pe o peliculă cinematografică. Cele „albe” sînt îngroșate sfidător cu „negru”:

„Luceferi sînteți? Sau tigri și hiene?” (*Aedificabo et destruam*).

Privind lucrurile prin această prismă, *Întunecatul April* este mai mult decât o sintagmă poetică. Trebuie privit ca metafora-cheie a *teatrului în negativ*.

Un alt sens al formulei propuse este dat de însuși faptul că toate personajele, chiar și cele „pozitive”, lasă impresia de goliciune dezolantă (în spațiul interior, ca și în cel exterior), de mișcare centrifugală. Ele dețin, cu siguranță, o „metafizică a gesturilor” (Antonin Artaud), a semnelor misterioase, subordonate unei realități obscure⁸. Subordonarea aceasta, comună tuturor, ar fi un liant dacă forțele centrifugale nu ar acționa în profunzime. Protagonistii nu respectă regula jocului. Or, jocul are un caracter închis, limitat. Regulile sînt stricte. Disprețuirea lor înseamnă pulverizarea întregii lumi, care nu își mai cunoaște mîntuirea prin ludic. Înăuntrul spațiului de joc (aici, scena) trebuie să domnească o ordine proprie, absolută. Jocul *crează* ordine. El *este* ordine.

Pe de altă parte, se știe, tragismul este asigurat de o mișcare spre interior, dar nu în afară. Este o forță centripetă. Tocmai această mișcare *à rebours* definește tragismul teatrului în negativ.

Deci, tendința centripetă a „comedienilor” din poezia lui Botta, dată de subordonarea comună față de vectorul metafizic și aflată în veșnică opoziție cu cealaltă, centrifugă, asigură dimensiunea tragică în joc. Este vorba de un tragic exploziv (prin amplitudinea și fervoarea trăirii), un tragic ce încearcă să se convingă în primul rînd pe sine de veridicitatea sa, de tragismul său. În funcție de mijloacele alese, exhibiție sau interiorizare, poetul adoptă ipostaze aparent ireconciliabile: cabotinism sau damnațiune. Dar ambele căi îl conduc pe Emil Botta spre poezie.

În primele volume de versuri (*Întunecatul Aprilie, Pe-o gură de rai*), gesturile largi, grandilocvente, corespunzătoare pozei de cabotin, își găsesc locul într-un spațiu proporțional larg:

„pămînt și cer înfrățiți (*Alegorie*);
Munților, nu mai bateți mătânii
La altarul cerului... (*Mila pămîntului*);
Școlarii (...)
Au vărsat pe Bărăgan cerneala.
(...) Dunărea din albăie a protestat,
Delta brațele a ridicat” (*Nocturnă*) etc.

Însuși trupul cunoaște un fenomen de creștere. Poetul trăiește o explozie fizică:

„De cînd le port ca pe niște pîini,
O, cum au crescut aceste mîini” (*Armadă*).

Spațiul atît de larg, glisează în timp:

„Ore, încingeți o horă...
Umiliți-mă, ceruri, constelații
Cu ale voastre steme, tonuri și spații” (*Petrecere*).

Mișcării de expansiune, de cucerire a spațiului poetic, îi corespunde o mișcare inversă, de claustrare. Astfel, Emil Botta parvine la poza (mai profundă, dar suprapunîndu-se aceleiași „scheme” poetice) de damnat.

Conștiința tragică a damnatului, deși prezentă în toată opera *Goliatului Dezolării*, se accentuează în *Vineri* (1971) și *Un dor fără sațiu* (1976). „AFARĂ a fost aruncat ÎNĂUNTRU” este un vers emblematic pentru cea de a doua mișcare, spre interior, a sinelui poetic.

Moartea, claustrare supremă, își rostește amenințările. „Cavoul”, „sarcofagul”, „cimitirul” sînt spații iremediabil închise. Abundă astfel de perimetre

care circumscriu ființa poetului: salonul, odaia, ȋarul, sfera, cercul, parcul; ȋnsăși pădurea devine un spațiu ȋnchis (*și intru ȋn al pădurii cavou – El Burlador*), ȋnsăși lumea (*Lumea devine temniță, spiral – Nocturnă*). Altarul cerului se prăbușește peste poet, conștiința lui este terorizată de surpări apocaliptice. Natura dușmană provoacă o prăbușire ȋn microcosmos. Poetul nu-și găsește refugiul decȋt ȋn sine:

„ȋn mine ȋnsumi să ȋncerc
a mă strecura,
a mă ȋnsinua ȋn gol” (*Approape novembre*).

Dar ȋn sine nu-i decȋt un gol, o temniță fără ieșire.
Trupul, capul devin spații de claustrare:

„Și boiul meu pământiu
Și elixirul ochilor mei
Și aceste coaste-garduri
Cu parii smulși” (*Umbra*).

„Era un cap
Omenesc, ȋnsȋngerat,
Cu orbite grele de gol,
Două vacante lucarne oribile” (*Un vis*).

Emil Botta este un penitent al propriului său onirism. De aici, poate, impresia de claustrofobie incurabilă. El e obsedat de figurile geometrice perfect ȋnchise: sfera, cercul etc.:

„Zadarnic, zadarnic ȋncerc
Numele meu e un fermecat cerc” (*Gravitațiuni*);

„ȋulie aprins
Un cerc ȋmi aruncă,
O sferă perfectă:
Rotește-te!” (*Rotund*).

Cum spuneam, tendințele centrifugale, de expansiune și de dispersie, cunosc opoziția celor centripetale, de menținere pe axa orbitei. Rezultatul nu constă ȋn echilibru (clasic), ci ȋn agitație continuă, ȋn luptă. Este lupta pentru interiorizare a unui poet care ȋnclină spre excentricități. Și, ȋn egală măsură, este obstinația de a rămȋne excentric, adică vizibil, viu, cȋnd nevoia de interiorizare devine confundabilă cu instinctul de conservare.

Gesturile se amplifică ȋntre „pereți de oglinzi” și nu rareori poetul acordă o mai mare importanță imaginii (studiate și ajustate) din oglindă decȋt trăirilor interioare:

„Am o casă
Numai oglinzi.
ȋn ea mă ȋnchid
Ca un fermecat
Și mor mereu, repetat
ȋn glaciale oglinzi
Reflectat” (*Oglinzile*).

Poetul nu ȋși ajustează numai gesturile, imaginea artistică, ceea ce ar putea părea o frivolitate, dar și destinul:

„Orice destin se poate ajusta” (*Antipod*).

„Moartea repetată” ȋl reprezintă pe cabotinel Emil Botta. Damnatul este cel pierdut „ȋn ochii Himerei”:

„m-am pierdut ȋn ochii Himerei,
ȋn adȋncul himeric al ochilor săi,
ȋntr-un complicat labirint” (*Memorial*).

Dramatică este mișcarea de interiorizare pe care se străduiește să o realizeze „actorul”. Prea mult fast, prea multă strălucire ȋn afară ȋl sperie. Spectacolul suprem al vieții lui este un spectacol interior, care se desfășoară ȋntre pereți de oglinzi interioare. Mișcarea de interiorizare ajunge să ȋnsemne o mișcare de ȋnchidere ȋn sine, care ȋl costă scump pe „Comedian”. Această interioritate nu este o dimensiune preexistentă, relevabilă prin determinări ontologice, ci ea devine posibilă numai ca și prin această mișcare de interiorizare, caracteristică oricărui poet, dar care capătă dimensiuni tragice cȋnd acesta este dublat de un actor.

Interioritatea cucerită ȋl umple pe Emil Botta de amărăciune. ȋnsuși spațiul interior este populat de paiețe grotești pe care autorul, străin ȋn țara lui, și cu atȋt mai puțin profet, ȋncearcă să le repudieze. Există un moment derutant, aproape fatal ȋn această experiență, pentru că nu mai ȋnțelegem prea bine dacă asistăm la o dramă pură, esențializată atȋt de mult ȋncȋt se ȋntoarce la origini, se confundă cu gestul și poezia pură? Sau totul este o pantomimă ȋn căutarea dramei? Un text care nu se pronunță pe sine pentru că e mulțumit cu starea lui de pre existență, de gest? De altfel, parafrazȋndu-l pe Karl Vossler, tendința centripetală și interioară, nu agresivă, este adevărata formă de existență a limbii poetice⁹. Am putea adăuga: a stării poetice.

Emil Botta ȋși cultivă stările poetice, ori chiar și le

provoacă. Apoi le pune în scenă, le amplifică somptuos, de unde și impresia de artificial, de emfază:

„Ca un mare actor
(...) în imaginara, tragica lume a sa,
În carcera grea, de gheață și fum” (*Memorial*);

„Și sune o muzică (...)
Pentru claustrații
Într-o ceață de plumb” (*Cintind*);

„Și intrăm în frig,
În disperare
Și intrăm în țarc
Disperați, disperați...” (*Trifoiul văzut ca o fiară*).

Tendința limbajului de a deveni mască este evidentă. Poetul e un mim ciudat, care inventează ceea ce imită și, într-un teatru populat cu propriile măști, nu își mai găsește locul. Fantoșe grotesti, ca în filmele lui Fellini (ori semănând cu clovnii lui Rouault), îl asediază și îl hărțuiesc din toate părțile. El este creatorul limitat de propria lui creație, pentru că aceasta are niște resorturi tainice care îi sporesc agresivitatea peste limitele suportabile. „Școlarul Disperării” nu poate decât să strige:

„Unde sînteți, refugiile mele?” (*Aproape novembre*).

Personajele lui Emil Botta (mai ales cele din proză) seamănă cu supramarioneta lui Gordon Craig. Supramarioneta *imită* ceea ce a anunțat că va imita. Ea reprezintă jocul suprem al actorului care se joacă pe sine. „Aceasta nu va rivaliza cu viața, ci va trece dincolo de ea; nu va înfățișa corpul în carne și oase, ci corpul în stare de extaz, și, în timp ce va răspîdi un spirit viu, se va drapea într-o frumusețe de moarte”¹⁰. Ca și Craig, Emil Botta este conștient de primejdia afectării, dar fără a reuși să o evite („Unii

poate vor vedea, pe nedrept, o afectare din partea mea...” spune teoreticianul).

Pe de altă parte, această afectare, această poză ar putea fi nevoia de autoînstrăinare, atît de necesară în arta actorului. W. Worringer observa: „cea mai adîncă esență a trăirii estetice: nevoia de autoînstrăinare (...) nu se caracterizează ca în cazul nevoii de intropatie, ca o pornire de a se înstrăina de esența individuală, ci ca o pornire de a se elibera – în contemplarea a ceea ce este necesar și stabil – mai ales de accidentul existenței organice generale”¹¹.

„Nevoia de autoînstrăinare” îl determină, poate, și pe Hamlet să își teoretizeze propria melancolie, să-și convertească sentimentele în trăire estetică. Putem oare conchide că Hamlet este un cabotin?

Dimpotrivă, teoretizarea, disecarea emoțiilor duce la aprofundarea lor: cu cît cunoașterea este mai exactă, cu atît trăirea e mai adîncă. Sentimentele devin *mască* abia atunci cînd nu sînt subordonate conștiinței. Și totuși, exteriorizarea lor înseamnă depășirea spațiului interiorității (al autenticității?). Condiția damnatului presupune, oricum, un exces (dar spre interior sau în afară?). Ceea ce este excesentar devine patetic (atunci cînd nu e grotesc, absurd etc.). Tot ceea ce ași depășește limitele se sustrage condiției inițiale.

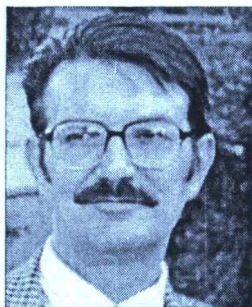
„Flautul meu are un ton arhitrîst,
De aceea nu sînt artist” (*Gravitațiuni*).

Exteriorizarea înseamnă înțelegere, cunoaștere de sine. Masca falacioasă a cabotinelui ascunde o dezavaluare și un Weltschmerz autentice.

Poetul gravitează, deci, între cei doi poli ai condiției sale: cabotinism și damnare. Dar cei doi poli se ating.

Note:

1. P. Ricoeur, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984, p. 351.
2. Johans Huizinga, *Homo ludens*, Editura Univers, București, 1977, p. 226.
3. Johans Huizinga, op. cit., p. 197.
4. J. Huizinga, idem, p. 43.
5. Ibidem, p. 45.
6. Eugen Simion, *Scriitorii români de azi*, I, București, CR, 1978, p. 81.
7. Dana Dumitriu, *Emil Botta interpretat de...*, Editura Eminescu, București, 1986, p. 252.
8. Antonin Artaud, *Le Theatre et son double*, Gallimard, Paris, 1964, p. 91.
9. Karl Vossler, *Limbile naționale ca stiluri*, din vol. *Poetică și stilistică*. Editura Univers, București, 1972, p. 7.
10. Gordon Craig, *Actorul și supramarioneta*, din vol. *Arta teatrului*, Studii teoretice și antologie de texte de Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu, Ed. Enciclopedică, București, 1975, p. 241.
11. W. Worringer, *Abstracție și intropatie*, Editura Univers, București, 1970.



MIHAI EMINESCU

ÎN TRE BUCOVINEAN ȘI EVROPEAN

Liviu PAPUC

Într-o admirabilă capacitate de percepere a unor imperative culturale (și) naționale, vrednicul și cunoscutul cercetător Nicolae Cârlan de la Suceava își retipărește, într-o a doua ediție, revizuită și adăugită, mai vechea carte despre *M. Eminescu în context bucovinean* (Ed. Lidana, Suceava, 2009, 168 p.). După cum singur spune: „Studiile și materialele cuprinse în această carte au ca scop principal să explicitizeze relațiile lui Eminescu și poziția sa față de Bucovina cât mai aproape de litera și spiritul adevărului care le-a guvernat geneza și manifestarea. Dacă intenția s-a convertit în fapt, nu este rostul nostru să apreciem. Destul că *dixit et salvavi animam*, cu nădejdea că vom fi făcut-o și în numele altora care, în ciuda atîtor persiflări ieftine, pseudo-elitiste, simt și gîndesc în virtutea unei sănătoase, fecunde și benefice tradiții românești” (p. 10).

Marile capitole ale volumului sînt: I. **Perenitatea unui simbol național** (*Suceava între imaginar și autentic*); II. **Efigii pilduitoare** (despre Ștefan cel Mare, Miron Costin, Grigorie Ghica, „primul martir al Bucovinei”); III. **Bucovina – un reper național de dureroasă actualitate** (Eminescu vizavi de Lepturariul lui Pumnul, ca protagonist al Serbării Naționale de la Putna, reflectînd Procesul Arboreasei, despre români și alte etnii, sau despre viața spirituală a românilor din Bucovina); IV. **Poetul în posteritate bucovineană** (cu superbe mărturii inedite, îndeobște trecute cu vederea de critica literară românească elitistă, dar nu mai puțin concludente privind o stare de spirit eminesciană permanentă în această parte de țară); V. **Addenda** (cu o scrisoare pilduitoare a lui Matei Eminescu).

Analizînd cu aplicație și adîncă percepere scufundarea, ca jurnalist, a lui Eminescu în realitățile Bucovinei, cărora le întrevede și viitorimea, nu numai facticismul de moment, N. Cârlan concluzionează, pe bază temeinică: „Eminescu rămîne, în cultura noastră, întruchiparea etalonului ideal al gazetarului de pregnantă personalitate, ale cărui opinii și idei se întemeiază invariabil pe o argumentație solidă, colectată din izvoare diverse, strict autentice și riguros controlabile, selectate cu discernămintul propriu acelor foarte rari profesioniști ai scrisului pentru care simțămîntul și conștiința responsabilității față de cuvîntul scris (și tipărit) se situează mai presus de orice act de onoare” (p. 30).

Cartea trebuie citită, contribuțiile cercetătorului meritînd, altfel, cite un articol separat întru debateră publică. Vom rămîne la nivelul general al expoziției, reproducînd două calupuri ample de opinii la care subscriem, mai ales în contextul în care „lumea bună” (știm noi de unde) își pune problema dacă Poetul (Național) are un nume și, mai ales, dacă trebuie să-l poarte. Așa că, Nicolae Cârlan *dixit*: „Eminescu se încadrează, în fond, în acea *direcție nouă*, promovată de către *Junimea*, a *naționalismului în limitele adevărului*, iar naționalismul său, infuzat mai cu seamă în textele publicistice, este identic cu patriotismul autentic și nu are nimic comun cu exacerbarea unor forme vidate de conținut, afișate cu ostentație necenzurată, din impulsuri propagandistice, de paradă, pe baza a cine știe ce scenarii elaborate pentru «canalia din uliți». În definitiv, naționalismul lui Eminescu se identifică cu românismul, de unde și elogiile poetului gazetar pentru «neamul rîzător al lui Miron Costin»: «țărănul, acest adevărat popor românesc»” (p. 163).

Iar în sprijinul său vine și mai bătrînul D. Murărașu: „Eminescu a exaltat puterea de rezistență și creație a națiunii, opunîndu-se acelor vînturători de idei care nu-și dădeau seama că o națiune mică fără religia naționalității se ruinează și se reduce la rolul de colonie în care promiscuitatea de idei și forme e un principiu. [...] Națiunea, singura realitate, e singura nelimitată ca durabilitate, e singura creatoare de civilizație. Tot ce se va face într-o țară trebuie să aibă pecetea națională. Încrederea lui în vigoarea și triumful națiunii era atît de stăpînitore, încît națiunea devine la el regulatorul tuturor gîndurilor în domeniul politic și cultural. Națiunea era punctul central al vieții lui sufletești” (p. 164).

Oare mai există careva în stare să citească și, mai ales, să „rumege” aserțiunile de mai sus? Sau e nevoie de aprobare superioară, de la foruri europene sau mapamondice? Cei cu musca pe căciulă (și cu susținere ocultă) vor avea oricînd argumente împotriva.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ



ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (II)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

La 1/14 februarie, prezentându-se în fața Camerei, noul guvern recunoștea, prin vocea generalului, că „nu este o emanațiune a Parlamentului, dar își găsește sprijinul în Parlament pentru că cu toții ne găsim într-o simțire și preocupare comună”. Deși nu accepta fără rezerve o subordonare necondiționată, noul prim-ministru declara că „în situația grea în care ne găsim el – guvernul (n. ns.) – înțelege a fi în continuarea Guvernului trecut”. Fostul premier, la rîndul său, preciza că „îl va susține atîta vreme cît va duce acțiunea spre țelul ce i-a fost comunicat”¹. O asemenea toleranță formală reprezenta de fapt un avertisment lipsit de orice nuanță echivocă, acceptat fără vreun fel de condiții de un premier situațional.

Atent la orice grupare de forțe care îi putea pune la îndoială supremația, Brătianu se arăta contrariat de faptul că „Argetoianu lucrează a forma un partid lui Averescu”².

La 14 februarie, același Brătianu îi mărturisea lui Gheorghe Gh. Mârzescu, un apropiat al său, că „dacă ar avea de dat un consiliu Regelui, l-ar da pentru schimbarea Preziidenției de Consiliu”, întrebîndu-se încă de atunci „dacă n-ar fi mai bine să se cedeze Guvernul lui Marghiloman”. Vintilă Brătianu, Al. Constantinescu, Emanoil Porumbaru, Vasile Gh. Morțun și Gheorghe Gh. Mârzescu, adică aceia cu care se consulta în mod obișnuit liderul liberal, împărtășeau aceeași opinie și, în plus, nota Mârzescu, „eu adăugînd la motivul politicii externe acel al politicii interne, întrucît guvernul Averescu e primejdios, lipsit de scrupule în formarea partidului pe care vrea să se sprijine”³.

Așadar, simțindu-se stăpîni pe situația de moment, liberalii se arătau mai interesați de perspectiva apariției grupării politice pregătite pentru Averescu decît de soarta noului guvern. Oricum, la 19 februarie, ei se declarau dispuși deja să-l accepte pe Al. Marghiloman ca succesor al generalului, amintindu-i acestuia din urmă că guvernul său „nu este un Guvern al păcii, ci un Guvern pentru a sonda pacea”. Simțindu-se lezat de aceste avertismente timpurii, Averescu și-a dat grabnic demisia, respinsă deocamdată de Rege⁴. În paralel cu obligațiile guvernamentale, generalul se arăta tot mai atras de ideea fondării unei grupări politice noi, care să-i adune în jurul său pe cei abia intrați în politică sau pe eventualii amatori de o asemenea înrolare. Brătianu, la rîndul său, îngrijorat de jocul dublu al generalului, nu a întîrziat a-i reproșa faptul că a transformat un „Guvern al sondării păcii”, într-unul „al păcii cu orice preț”, avansînd recomandarea că „trebuie să dăm jos pe Averescu, care a devenit primejdios”⁵. În ultimele zile ale lunii februarie, nota Mârzescu, același Brătianu „a lucrat ocult și sigur de răsturnarea lui Averescu”, a cărui demisie a survenit cu o zi înainte de încheierea lunii februarie 1918⁶. După un guvern care a durat doar o lună, timp în care a fost semnat un protocol de prelungire a armistițiului României cu Puterile Centrale, „Generalul, care vrea să facă pe Boulanger”⁷, cum remarcă Al. Marghiloman, nu mai era interesat decît de facțiunea politică ale cărei pregătiri ajunseseră în faza finală.

Așadar, după ce servise ca ministru în două guverne liberale, în anii 1907-1909, Al. Averescu a ajuns a avea și satisfacția de a fi fost prim-ministru înainte de încheierea Primului Război Mondial. Deși accederea sa în fotoliul prezidențial

nu era considerată un triumf personal, ci o favoare de conjunctură, primul pas către cele mai înalte demnități politice fusese făcut. Din întâmplare ori nu, numele de care s-a legat această prezență efemeră într-o importantă demnitate politică au fost Ion. I. C. Brătianu și Al. Marghiloman, ca și în 1907-1909.

La 7 martie 1918, după ce renunțase la comanda Armatei a II-a, generalul a adresat o scrisoare lui C. Argetoianu și lui Matei Cantacuzino, în care se arăta dispus să accepte conducerea unei Ligi a Poporului, care să asigure constituționalizarea vieții publice, fixarea responsabilităților războiului și punerea în practică a unor reforme democratice⁸. Apoi, la 1 aprilie, semna o broșură acuzatoare intitulată *Răspunderile*, pentru a contracara învinuirile ce i se aduceau atunci, mai ales de către liberali⁹. A doua zi după ce *Răspunderile* deveniseră publice, lansa un apel către țară, în care semna că „din toate păturile sociale și mai cu seamă din sânul masei poporului nostru, se manifestă, sub diferite forme și în diferite moduri, dorința spre o îndreptare mai bună, mai sănătoasă, mai dreaptă, mai conștientă”¹⁰. Profitând de împrejurări și convins că sosise „marea clipă” a vieții sale, generalul i-a contactat pe C. Argetoianu și Matei Cantacuzino, semnând, la 3 aprilie 1918, la Iași, în casa celui din urmă, de pe Copou, actul de constituire a *Ligii Poporului*, alături de C. Argetoianu, A.C. Cuza, Duiliu Zamfirescu, Gr. Filipescu, de generalii Gr. Crăiniceanu și Gheorghe Vălleanu, dar și de I.P. Rădulescu și Ar. Hasselman, din Partidul Muncii, pentru ca nu după mult timp acestora să li se alăture și P.P. Negulescu¹¹. Evitând a se pretinde partid politic, Liga Poporului accepta libertatea de acțiune și vechea orientare politică a indivizilor sau a grupărilor care i se alăturau. Răspunzând acelor care se întrebau dacă diverse elemente provenite din vechile partide politice puteau reprezenta partidul unor oameni noi, C. Argetoianu declara că Liga nu-și propunea să lupte împotriva personalităților politice ale vremii, ci împotriva vechilor metode de guvernare, ea „nu este o societate restrânsă academică... «Liga» este un partid popular menit să adune și să croiască o cale curenților

puternice ale maselor”¹². Cei care gândiseră noua formațiune politică și-au imaginat-o ca pe o structură eterogenă, care să exploateze popularitatea imensă a generalului, capabilă, considerau ei, să țină loc de program și de liant organizatoric. Atunci când asemenea căutări și eferescența care le generase au fost depășite, se recunoștea, nu fără un oarecare retorism desuet, că „în istoria noastră contemporană, unul din faptele politice de cea mai mare importanță a fost înființarea «Ligei Poporului». În haosul și dezorientarea care au urmat războiului, «Liga Poporului» a fost nucleul în jurul căruia s-au grupat forțele constructive, doritoare de a da vieții politice o nouă orientare și aspirațiunilor populare un punct de reazim și un instrument de realizare”¹³. Aceasta era pretenția generalului, în timp ce observatorii zilei considerau Liga o coterie a unui demagogism de paradă, în care se adunase „o galerie interesantă pentru un Balzac”¹⁴. Indiferent însă cum era văzută în epocă, Liga Poporului se va impune repede ca singurul organism politic spre care se îndreptau multe dintre nădejdi de îndreptare ale țării.

Al. Averescu, la rîndul său, s-a văzut dintr-o dată propulsat printre personalitățile marcante ale vremii, care pretindeau a iniția o restructurare a vieții politice românești. În alegerile parlamentare din primăvara anului 1918, organizate de guvernul condus de Al. Marghiloman, generalul a raportat un succes deosebit, afirmându-se apoi ca un deputat care s-a opus în permanență încercării de limitare a reformelor, încercare preconizată de guvernul conservator¹⁵. Apoi, în momentul în care s-a ratificat pacea semnată de premierul conservator, Liga Poporului a fost singura formațiune politică prezentă în Cămară care s-a declarat împotriva acceptării documentului în cauză¹⁶.

Dincolo de rezervele firești sau de nuanțările avansate în epocă, se cuvine a sublinia că la începutul anului 1918 biografia generalului s-a întregit cu o ipostază rîvnită de mulți contemporani, aceea de prim-ministru. După ce fusese ministru, în anii 1907-1909, timp de doi ani, în două guverne, a ajuns a conduce și un cabinet, competență la care aspiră dintotdeauna cei mai importanți bărbați politici ai unei țări. Un mandat ca

acesta, care este de fapt o investiție supremă în ierarhia rangurilor politice, reprezintă o recunoaștere a unor rare calități de conducere și o valoare personală deosebită. Și, ca o încununare a unei ascensiuni impresionante, în aprilie 1918 Al. Averescu a devenit președinte al Ligii Poporului, cea mai recentă formațiune politică a zilei, care avea toate șansele de a se afirma în sistemul partidist postbelic. Dintre noii politicieni, el era primul și singurul care reușise să se confrunte cu ipostaza de șef de guvern. Deocamdată, însă, nu în virtutea calității de lider al unei grupări politice. Merită a fi evidențiat și faptul că accederea sa în fruntea unui guvern se datora acordului afișat de Ion I. C. Brătianu, dispus a-l accepta ca succesor al său într-un moment dificil, cu intenția de a-l încerca, dar mai ales cu speranța că îl va compromite.

Am insistat în mod expres asupra fondării Ligii Poporului, deoarece apariția acestei alcătuirii politice a fost privită în epocă, de cei mai mulți români, ca un altfel de început al vieții politice românești. Dintre toate formațiunile partidiste apărute în anii războiului, Liga Poporului a fost singura considerată a fi o posibilă soluție a crizei politice pe care o traversa România încă de dinainte de 1914. Transformând popularitatea generalului într-un vehicul magic, în care s-au îmbulzit dintr-o dată indivizi dornici de a se înfrupta din „ceva” ce se oferea fără a li se cere nimic în schimb, Liga Poporului a ajuns destul de repede să adune în rândurile ei o parte importantă a acelor care trecuseră cândva prin partidele istorice. Cu toate acestea, grosul rândurilor sale era reprezentat de populația satelor și o parte importantă a lumii urbane, adică de românii care luptaseră pe front.

La 5 octombrie 1918, Radu R. Rosetti consemna în jurnalul său că „O. Goga îmi spune că în țară, Averescu este foarte popular, s-a compromis în favoarea Antantei, este bine cu Saint-Aulaire și s-a împăcat cu curtea. La reluarea operațiilor – adică în momentul renunțării la pacea separată (n. ns.) – va trebui să aibă un rol politico-militar, căci are țărănimea cu dînsul”¹⁷. Dar nu s-a întâmplat chiar așa. O săptămână mai târziu, Al. Marghiloman

consemna că „Mitilineu a văzut ieri pe Averescu. În fond, comenta el întrevădarea, generalul vrea să întrunească toată lumea contra lui Brătianu, dar o colaborare înainte de pace cu conservatorii ar putea să-l strice cu Antanta. [...] El crede că ziua lui va veni”¹⁸. După o altă săptămână, același memorialist consemna că s-a întâlnit cu generalul, la solicitarea acestuia, care încerca să-l convingă, dacă era posibil, că disidenții de ultimă oră sînt împotriva primului ministru în funcțiune, considerîndu-i „încă plecați spre Brătianu”. Despre Matei Cantacuzino și C. Argetoianu declara că „trebuie să-i țină mereu în mînă”, considerîndu-i a fi printre cei care „nu sînt indispensabili”. În sfîrșit el a concediat pe Grigore Filipescu, care voia, «suferind de boala conservatorilor, să-și facă și el o bisericuță». I-a spus: «În afară de Ligă cît va pofti, dar nu în Ligă». – Aceste anecdote vor da o idee de personajul politic. – Îmi va spune că declarațiunea ce a citit la Cameră fusese discutată cu Take Ionescu, care a aprobat-o. [...] Brătianu, adus la putere, ar fi semnalul revoluției. [...] Averescu primește orice unire, chiar cu liberalii, dar fără Brătieni. [...] Fără Brătianu am sprijinul său și are pe al meu. Aceasta e concluziunea întrevăderii noastre”¹⁹.

Toate aceste conciliabile, reluate mereu și consumate adeseori într-o atmosferă precipitată, fără a se fi încheiat cu adoptarea unui punct de vedere comun, demonstau faptul că realitățile politice românești erau într-o căutare ce preceda schimbarea atît de mult așteptată. Liberalii își căutau un drum care să-i apropie de rolul lor antebelic, surprinși oarecum de noua evoluție politică a țării. Conservatorii se vedeau împinși, tot mai insistent, către o periferie a peisajului partidist. Febra înjghebarii de noi formațiuni politice se mai domolise, fără a fi fost totuși depășită. Liga Poporului era, deocamdată, singura alcătuire politică în curs de coagulare, care avansa, amenințătoare, dar fără o țintă clară, căutînd aliați compatibili cu un val înnoitor greu de controlat și condus. La 23 octombrie/ 5 noiembrie 1918, deci cu cîteva zile înainte de sfîrșitul războiului, Al. Marghiloman, ajuns la sfîrșitul mandatului său, care va fi de altfel și ultimul, considera important

faptul că „Regele se plînge că gazeta «Iașul» laudă prea mult pe Averescu și vorbește din nou de crimele lui Brătianu”²⁰. În ziua în care se semna armistițiul ce marca încetarea Marelui Război, același memorialist se arăta surprins de adversitatea tuturor împotriva partidului său și de zvonurile potrivit cărora liberalii s-au înțeles cu generalul²¹.

Cu toate că a jucat un rol important în participarea României la război, ca general și la un moment dat ca premier, reușind a concentra în jurul popularității sale o grupare politică de succes, Al. Averescu nu s-a numărat printre cei care au compărut, alături de familia regală, la intrarea triumfală în București, la 1 decembrie 1918, absență pe care nu o va uita niciodată și care spunea multe despre locul care i se rezervase atunci printre personalitățile politice ale momentului²². Dar, la 10/23 decembrie 1918, s-a întâlnit cu Regele Ferdinand, la invitația suveranului, căruia îi declara că „așa cum merg lucrurile, o revoluție e sigură; că n-avea nici un sfat de dat; că niciodată n-ar primi să intre într-un guvern cu Brătianu”²³.

La începutul anului 1919, popularitatea generalului își continua nestingherită ascensiunea, îngrijorîndu-i atît pe Rege cît și pe principalii lideri politici ai timpului ori entuziasmîndu-i pe cei care-l considerau bărbatul politic al viitorului. Liga Poporului, la rîndul ei, a fuzionat la începutul lunii ianuarie 1919 cu Liga Poporului Basarabean, încorporînd în rîndurile sale și unele facțiuni independente, fără suprafață politică²⁴. Judecat însă în funcție de contextul politic al momentului, cînd ascensiunea curenților de stînga amenința ordinea internă, Regina Maria se arăta neliniștită de ofensiva politică a generalului, considerîndu-l „un om periculos care se joacă de-a revoluția”²⁵. Radu R. Rosetti, contactat de Regină, consemna în jurnalul său, la 1 februarie 1919, că „ea îmi spune că e îngrijorată de Averescu și de acțiunea sa. Ar vrea să și-l apropie, dar vrea mai întîi să aibe părerea cîtorva persoane de încredere. [...] Se cere mereu Regelui și Reginei, cînd capul lui Brătianu, cînd acel al lui Averescu”²⁶.

În paralel cu aceste căutări, care îl aveau în

vedere în mod direct, generalul continua a-și căuta un drum al său și posibili aliați. Așa, bunăoară, tratativele purtate cu partizanii takiști au condus la încheierea unei „opozii unite”, cu caracter electoral²⁷. Întrucît nu-și stabilise o linie politică distinctă, Liga se arăta interesată și de o posibilă colaborare cu Partidul Socialist, avansînd însă și o serie de măsuri cu care se încerca a fi contracarate curentele revoluționare²⁸. În primăvara anului 1919, Averescu devenise politicianul despre care se spunea că nu putea lipsi dintr-un nou guvern²⁹. La 12 iunie, Regina Maria i-a primit pe Grigore Filipescu, urmat de C. Argetoianu, „amîndoi averescani înfocați, încrezători în popularitatea (după ei) aproape magnetică, de neimaginat a generalului. [...] Doresc să se poată găsi oameni cu totul noi și mai tineri”. O lună mai tîrziu însă, după ce discutase cu Ion I.C. Brătianu, Suverana se arăta surprinsă de faptul că interlocutorul ei părea a fi „absolut înverșunat împotriva lui Averescu”³⁰. De ce? Pentru că îi pune sub semnul întrebării supremația politică. La 13 iulie 1919, Radu R. Rosetti scria în jurnalul său că „Brătianu spune următoarele, care-l caracterizează bine: «Voi părăsi guvernul, dar puterea nu»”³¹. O săptămînă după aceea, Vintilă Brătianu se arăta îngrijorat și el, considerînd că dacă guvernul ar ridica starea de asediu și cenzura, pentru a se asigura astfel legalitatea alegerilor care urmau să aibă loc, „atunci Averescu ar face bolșevism”³². Este adevărat că generalul recurgea uneori la un autoritarism declarativ amenințător, știind că afișarea unei asemenea atitudini îi sporea capitalul politic de moment. Dar experiența anului 1907 îl convinsese totuși că nu-i era avantajoasă o implicare directă într-o acțiune care contesta ordinea internă, indiferent de baricada pe care se situa. De altfel, replicîndu-i lui Vintilă Brătianu, generalul Rosetti observa că „eu zic nu, căci i se va lua astfel arma cea mai puternică de agitație, iar cît despre alegeri am o mare încredere în cumințenia poporului nostru”³³. Dejunînd la Cotroceni, la 22 iulie 1919, Ferdinand i-a mărturisit aceluiși că „toți, pînă și străinii, sînt contra lui Brătianu, iar El socotește că Brătianu e prea intransigent față de Averescu”³⁴.

Fără a se lăsa impresionat de zvonurile care circulau în legătură cu el și cu Liga Poporului, generalul își vedea de interesele și planurile lui. La 10 septembrie 1919, Regina Maria l-a întâlnit din nou, notînd apoi în jurnalul ei că „unde nu sînt de acord cu Brătianu este distrugerea și zdrobirea lui Averescu. Eu cred că este un mare pericol, remarcă întru totul îndreptățită Regina, să *nu-l* folosim decît să-l folosim.. Cred că luptînd împotriva tronului este mult mai periculos. Îi cunosc trecutul și ceea ce se spune împotriva lui, cu toate acestea, îi voi da o șansă, fie să arate cît de incapabil este sau, din contră, cît de minunat este, după cum îl consideră prietenii săi. Cei cu care am lucrat pînă acum nu văd în același fel lucrurile, instinctul meu îmi spune că este o mișcare greșită să încerc să distrug un om pe care opinia publică l-a ales ca favorit. După părerea mea, regele va fi mai puternic împreună cu el decît împotriva lui și dacă într-adevăr este un trădător, ceea ce este împotriva lui, va trebui să fie făcut public, astfel că *șara* va fi cea care îl va exclude, și nu regele”³⁵.

Raționamentul Reginei evidențiază o înțelegere mult mai profundă, a unui fenomen greu de dominat, decît politicienii vremii. Diferența dintre cele două interpretări era datorată, bineînțeles, perspectivei diferite din care era privită circumstanța în discuție. Consecințele „distrugerii” generalului puteau lua o întorsătură neașteptată pentru evoluția generală a vieții politice din România, amenințătoare pentru dinastie. Responsabilitatea unui partid politic sau a unei personalități politice, indiferent de semnificația ei, nu se putea compara cu aceea a Coroanei. Regina era conștientă de pericolul pe care îl reprezenta o confruntare cu o popularitate care creștea asemeni unui torent aproape imposibil de stăvilit.

Averescu, la rîndul său, a inițiat în toamna anului 1919 o serie de negocieri cu unii lideri socialiști, încheiate cu perfectarea unui acord electoral, care va determina abținerea Partidului Socialist de la alegeri. În discuțiile purtate în acest sens, a fost menționată și chestiunea răsturnării monarhiei și instalarea unui guvern democratic, rostindu-se chiar și cuvîntul „revoluție”³⁶. La 6 octombrie 1919, Al. Marghiloman consemna că

„Averescu a răspîndit știrea despre un congres al partidului său pentru zilele acestea la București, ceea ce a făcut ca «Izbînda» să însere că vor veni la București peste 100 000 de țărani. La ordinea zilei, *este* mania de a vorbi *despre* revoluțiune, dar... totdeauna este altcineva care trebuie să o facă!”. Cinci zile mai tîrziu, însă, Constantin Argetoianu îl informa că generalul „e un om de ordine și nici nu se gîndește la revoluțiune”³⁷, comportament respectat de altfel de Averescu în întreaga sa carieră politică.

În cele din urmă, Liga Poporului nu a participat la alegerile parlamentare care au avut loc în noiembrie 1919. Confesîndu-i-se lui Marghiloman, șeful ei îi mărturisea că abținerea sa fusese determinată de faptul că „nu pot risca partida fără a fi sigur de reușită”³⁸. Aceasta a fost una dintre greșelile decisive săvîrșite de Averescu. Toți cei care au comentat atunci sau mai tîrziu lipsa Ligii dintre formațiunile politice care s-au confruntat pentru prima dată cu rigorile votului universal au recunoscut eroarea de neiertat săvîrșită de acela care a refuzat a se afla printre viitorii parlamentari. Și nu numai. Al. Marghiloman, care nu era unul dintre simpatizanții generalului, observa la 11 noiembrie 1919 că „nota caracteristică e nebunia pentru Averescu; pretutindeni, [...] și cei mai ignoranți, oamenii bătrîni, nu jurau decît prin dînsul. Partidul «țărănist» [...] s-a îmbrăcat în mantaua lui Averescu. – La Senat, gen. Benone Anastasiu, liberal, cerea voturi, în vederea amicitiei și camaraderiei cu Averescu! Generalul va mai găsi cu greu o asemenea ocaziune!”³⁹. De fapt, nu a mai găsit-o niciodată. Alegătorii care nu l-au descoperit pe listele electorale nu i-au iertat greșeala de a nu fi avut încredere în ei. În noiembrie 1919, cei mai mulți dintre românii întorși acasă de pe front, care obținuseră cu un an înainte dreptul de a vota, s-au prezentat la urne cu intenția de a-și exprima opțiunea pentru fostul lor comandant, devenit favoritul incontestabil al noilor consultări electorale. Generalul, la rîndul său, absorbit de calcule și de propriile limite politice, se îndoia de șansa care i s-a oferit. Prin urmare, nu a avut încredere în cei care îl voiau a fi alesul lor. Dezamăgiți de un asemenea dezacord, grav și

neășteptat, simpatizanții săi s-au simțit abandonați, deși au încercat să depășească o asemenea dezamăgire. Nu l-au uitat însă toți și nici pentru totdeauna, dar ceva s-a dezechilibrat în sistemul lor opțional, nereușind să găsească răspunsuri la unele întrebări de neocolit.

În noiembrie 1919, omul politic Al. Averescu a refuzat un joc în care cartea câștigătoare îi fusese rezervată lui. Deși popularitatea sa a continuat a crește în virtutea speranței de altădată, victoriile presupuse, pe care le va dobîndi mai târziu, nu vor fi dintre cele incontestabile. În momentul hotărîtor al carierei sale politice, el nu a avut curajul de a accepta competiția, refuzînd-o tocmai atunci cînd era așteptat ca un salvator predestinat. Un asemenea comportament l-a aruncat pentru totdeauna în rîndul liderilor care nu vor reuși să se impună, fără eventuale rezerve, în fruntea tuturor. În momentele hotărîtoare ale carierei sale politice, Al. Averescu nu va merge pînă la capăt și, mai mult decît atît, va evita competițiile decisive, cu toate că a fost mereu așteptat acolo. S-a comportat, de prea multe ori, ca o personalitate care putea să iasă din tiparele obișnuite, avansînd declarații angajante în acest sens, dar atunci cînd a trebuit să facă ultimul pas s-a abținut ori l-a refuzat. Împotri-va aparențelor, Averescu nu va nesocoti legalitatea, deși se va lansa nu o dată în declarații sau atitudini revanșarde, desconsiderat apoi pentru donchișotismul său de paradă. Formația sa cazonă l-a ferit de extremism, chiar dacă mulți îl vedeau predispus unei asemenea conduite.

Jocul, complicat în aparență, dar simplu în practică, afișat de general în campania electorală și în alegeri, l-a privat de favoarea de a se afla, la 20 noiembrie 1919, în momentul deschiderii lucrărilor primului Parlament al tuturor românilor, printre noii aleși ai neamului său. Întîlnindu-se cu Nicolae Mișu, la 18 noiembrie 1919, Regina Maria nota în jurnalul ei că „situația nu este deloc bună. Take și cu Averescu sînt într-o proastă poziție și acum sînt furioși că n-au luat parte la alegeri”⁴⁰. Dar nu toți politicienii momentului se arătau dezamăgiți de consecințele erorii săvîrșite de general. Octavian Goga, de pildă, aflîndu-se printre membrii Consiliului Dirigent, „pleda

acuma, își va aminti Al. Vaida Voevod, pentru Averescu. Un om excepțional, de o popularitate imensă, armata întreagă e cu dînsul. Ce 1907? Totul e uitat, căci Averescu a adus pacea (de la Buftea); poporul îl iubește pe «taica Averescu». Dînsul a refuzat să candideze, după ce nu i s-a încredințat formarea guvernului. Să vadă Regele cum va fi!... Nouă, ardelenilor, ni se impune o singură tactică: să urmărim pilda lui Averescu, să ne abținem de a participa la această Cameră, să-l silim pe Rege să o dizolve și să-l demită pe Văitoianu, omul de paie al lui Brătianu”. Plini de e înșiși, deși într-un nimic justificat, uitînd repede ce sacrificii făcuseră regătenii în război, românii de dincolo de munți continuau a se menține într-o expectativă opacă, îndreptățită, chipurile, de o „superioritate imperială”, prejudiciabilă și ridicolă. „El se reîntorsese din capitală – îi reproșa Vaida Voevod lui Goga –, înțeles cu Averescu, prin Octavian Tăslăuanu. La Sibiu începuse numai intriga, pe care apoi, ca ministru în primul guvern, a încercat să o pună în practică la București. Goga, considera viitorul șef al guvernului care va ratifica unirea din 1918, era scutit de orice scrupule, prin pavăza reputației sale de poet laureat al epocii”⁴¹. Această malițiozitate surprinzătoare îi caracteriza pe cei mai mulți dintre ardeleni, tocmai atunci cînd intrarea în normalitatea epocii reclama o conlucrare perfectă, fără insinuări gratuite și degradante.

În această atmosferă de căutări și compromisuri arbitrare, s-a ajuns la investitura unui ardelen cu înalta prepotență de prim-ministru al României întregite. O surpriză a momentului a fost aceea că la 9 decembrie 1919, ziua prezentării noului cabinet, printre mîinisteriabili a apărut și Al. Averescu, noul titular al Internelelor, „ca eșit dintr-o cutie”, cum remarca Al. Marghiloman⁴². Cîteva zile mai târziu, N. Iorga, ales Președinte al Camerei, nu a rezistat ocaziei de a-l ataca pe general, provocînd demisia acestuia, la 13 decembrie 1919. Comentînd gestul, Marghiloman se întreba: „Oare de ce o fi intrat în guvern? și de ce iese? Este ciudată – remarca el – constatarea unei coincidențe: demisia devine un fapt îndeplinit Sîmbătă, ziua cînd generalul este primit de către

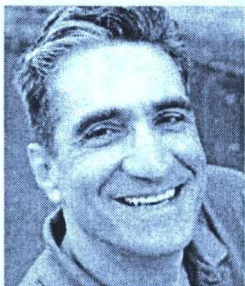
Regină în audiență pentru împăcare și reținut două ore”⁴³.

Prezența generalului în ministerul Vaida Voevod, instituit ca o favoare rezervată ardele- nilor, avizi de putere, dar lipsiți de exercițiul guvernării și neintroduși în dificultățile specifice politicianismului Vechiului Regat, i-a epatat pe mulți contemporani. Îndeosebi pe cei de dincoace de Carpați. S-a și afirmat de altfel că atunci, „cea mai surprinzătoare numire, avînd în vedere faptul că el nu a participat la alegeri, a fost Averescu”⁴⁴. Toată lumea știa că el ținea să ajungă un factor de decizie printre претендентii la funcția supremă în viața politică românească. Gestul abținerii sale de la alegeri a lăsat a se înțelege că nu era un combat- ant dintre cei prezenți în toate marile bătălii și care merg întotdeauna pînă la capăt, acceptînd sacrifi- ciul nelimitat. Îi plăcea să fluture amenințător sabia, pe care nu o scotea însă din teacă, împotri- va aparențelor. Deși a cultivat o relație specială cu anturajele feminine ale societății românești, el nu a manifestat niciodată porniri care să amintească de Rasputin și nici chiar de Georges Boulanger. Născut într-o familie modestă, a rămas toată viața adeptul unei cumpătări ce amintea de obediența specifică unei mentalități rurale, dublate de o servitute cazonă. Disciplina militară îi împrumu- tase aparențe și chiar porniri autoritare, dominate sau reprimite la timp, pentru a nu luneca spre zona intențiilor revoluționare.

Note:

1. *Ibidem*, p. 234.
2. *Ibidem*, p. 247.
3. *Ibidem*, p. 250.
4. *Ibidem*, p. 260.
5. *Ibidem*, p. 270, 275.
6. *Ibidem*, p. 276. Vezi și Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, Vol. III, p. 393-403.
7. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 450.
8. Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de maine. Amintiri din vremea celor de ieri*, Volumul al V- lea, Partea a V-a (1918), Ediție și indice de Stelian Neagoe, București, Editura Machiavelli, 1995, p. 57 și urm.
9. Generalul Alexandru Averescu, *Răspunderile*, «Iași», Editura Ligei Poporului, 1918, p. 5-7.
10. „Îndreptarea”, Iași, 14. IV. 1918, p. 1.

11. *Actul constitutiv al Ligei Poporului și apelul D- lui general Al. Averescu*, Iași, 1918, p.5-6; „Îndreptarea”, 13. X. 1923, p.1.
12. „Îndreptarea”, 8.II.1920, p.1.
13. Idem, 25.IV.1923, p. 1.
14. *O infamie*, în “Ghiara”, București, Nr.21, 1924, p.7.
15. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 536, 540.
16. *Ibidem*, p. 556-557; Sherman David Spector, *România și Conferința de Pace de la Paris. Diplomația lui Ion I.C.Brătianu*, Iași, Institutul European, 1995, p. 50.
17. Radu R. Rosetti, *op.cit.*, p. 262.
18. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, Vol. IV, p. 86- 87.
19. *Ibidem*, p.100-102.
20. *Ibidem*, p.116.
21. *Ibidem*, p.132.
22. General Al. Averescu, *Criza politică și cauzele ei*, p. 5.
23. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 184-185.
24. „Îndreptarea”, 3.I.1919, p.1 și 27.II.1919, p.1.
25. Maria, Regina României, *Însemnări zilnice (decembrie 1918-decembrie 1919)*, Volumul I, Traducere de Valentina Costache, Sanda Racoviceanu, București, Editura Albatros, 1996, p. 46.
26. Radu R. Rosetti, *op. cit.*, p.318.
27. „Evenimentul”, 22.II.1919, p.1; „Îndreptarea”, București, 23.II.1919, p. 1.
28. „Viitorul”, 11/24.II.1919, p. 2.
29. „Politica”, Iași, Nr.1, 6 martie 1919, p. 50.
30. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 237.
31. Radu R. Rosetti, *op. cit.*, p. 376.
32. *Ibidem*, p. 377.
33. *Ibidem*.
34. *Ibidem*, p. 378.
35. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 290.
36. „Dezbaterile Adunării Deputaților”, ședința din 18 ianuarie 1929, p.453-454; „Viitorul”, 4.VII.1927, p. 5.
37. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 390-391.
38. *Ibidem*, p.396.
39. *Ibidem*, p.410.
40. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 359.
41. Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*, Vol. II, Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, p. 9-10.
42. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 424.
43. *Ibidem*, p. 426.
44. Sherman David Spector, *op. cit.*, p. 273. Istoricul american a greșit atunci când a scris că generalul a fost desemnat ca ministru de Război. De fapt, lui i-a fost rez- ervat Ministerul de Interne.



ROBERT PINSKY

Este autorul câtorva volume de poezie, dintre care amintim: *The Figured Wheel/ Roata însemnată/* și *Jersey Rain/ Ploaie din Jersey/*, precum și *Inferno of Dante: A New Verse Translation, / Infernul lui Dante: O nouă traducere în versuri /* (pentru care a fost premiat). Cea mai recentă carte de eseuri publicată este *Democracy, Culture and the Voice of Poetry/ Democrație, Cultură și Vocea poeziei*. Figură marcantă, Robert Pinsky a fost declarat Poet Laureat al Statelor Unite, în perioada cuprinsă între anii 1997 și 2000. Dintre premiile obținute amintim: *William Carlos Williams Award, Ambassador Book Award, Leonore Marshall Poetry prize, Academy of American Poets' Harold Morton Landon Translation Award*. Este editorul publicației de poezie „Slate”. Predă la Universitatea Boston, coordonând programul de *creative writing*.

Poem cu versuri citite în orice ordine

Sonny a spus *Atunci el nu trebuia să îi dăruiască lui Molly încă doi copii.*

Sora lui Dave și soțul ei au adoptat copilul, și acela a fost Babe.

Nu poți trăi în trecut.

De bună seamă că era un tip dur dar nu erou.

Sonny și Toots s-au dus să locuiască o perioadă împreună cu familia Braeger.

Nimeni nu poate trăi în viitor.

Cînd Rose a murit la nașterea lui Babe, Dave s-a dus după doctor cu o armă.

Toots a spus *Ce să aștepti, el era tînăr, ea la fel.*

Sonny tot copil era cînd Dave s-a mutat cu Molly.

Familia i-a dat-o ca soață pe Molly, verișoara lui Rose, ca să se ocupe de educația copiilor.

Nu e posibil să trăiești în prezent.

La cei optzeci de ani ai lor Toots și Sonny încă se ceartă pentru tatăl lor.

Dave locuiește deasupra barului cu Della și cu jumătate din familie.

ABC

Oricine poate să moară, evident. Puțini

Se duc fericiți, răspîndind bucurie,

Cunoaștere, iubire. Mulți

Au nevoie de uitare, liniștitoare,

De răgazul cel mai grabnic.

De timp dulce, netulburat,

De o altă lume:

De X = zenitul tău.

Cîntul samuraiului

Cînd nu am avut acoperămînt mi-am făcut
Îndrăzneala acoperămînt. Cînd nu am avut
Cină ochii au cinat.

Cînd nu am avut ochi am ascultat.

Cînd nu am avut urechi am gîndit.

Cînd nu am gîndit am așteptat.

Cînd nu am avut tată mi-am făcut

grija tată. Cînd nu am avut

Mamă am îmbrățișat ordinea.

Cînd nu am avut prieten mi-am făcut

Liniștea prieten. Cînd nu am avut

Dușman m-am opus trupului.

Cînd nu am avut templu mi-am făcut

Vocea templu. Cînd nu am

Preot, vorba îmi este cor.

Cînd nu am mijloc norocul

Îmi este șansă. Cînd nu voi mai avea

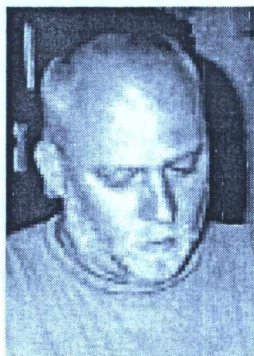
Nimic, moartea îmi va fi șansă.

Nevoia îmi este tactică, detașarea

Strategie. Cînd nu aveam

Iubită somnului îi făceam curte.

Prezentare și traduceri: **Olimpia IACOB**



SFÎNTUL AUGUSTIN ȘI FILOSOFIA ISTORIEI (III)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

După Augustin, sînt două feluri de vîrste ale omenirii: una simplă, alta compusă. Cea simplă cuprinde trei epoci – adolescența, maturitatea, bătrînețea. Prima este aceea a omenirii fără lege (*ante legem*), abandonată vieții sensibile, și care durează pînă la Avraam. A doua este epoca legii (*in lege*) și a luptei contra simțurilor, luptă în care omul este înfrînt pentru că harul nu l-a eliberat încă de și din sclavia păcatului. A treia începe cu grația, cu Cristos și, prin El, sîntem victorioși (*in gratia*). A treia epocă este indefinită temporal, căci „de ziua și de ceasul acela nimeni nu știe, nici îngerii din ceruri, nici Fiul, ci numai Tatăl” (*Matei* 24, 36; *Marcu* 13, 32). Vîrsta compusă are șase epoci și istoria se prezintă ca luptă între urmașii spirituali ai lui Abel și aceia ai lui Cain. Cele șase epoci ale vîrstei compuse sînt:

- de la Adam la Noe;
- de la Noe (potop) la Avraam („părintele

celor care cred”);

- de la Avraam la David;
- de la David pînă la captivitatea babilonică;
- de la această captivitate pînă la Cristos;
- de la Cristos pînă la a doua Lui venire.

Toate aceste epoci participă la *civitas terrena* și, pentru a stabili aceste perioade, Augustin pleacă de la cele 6 zile ale creației; acestea însă sînt urmate de sabbat, de unde faptul că epocile vor fi urmate de odihnă veșnică și de fericire.

Dar mai bine să vorbească Augustin în locul meu: „Au trecut așadar cinci vîrste ale lumii. Prima dintre acestea ține de la începutul neamului omenesc, adică de la Adam, primul om, și pînă la Noe, care a făcut arca la potop (*Facerea* 6 – *n.m.*). A doua vîrstă ține pînă la Avraam, ales părinte al tuturor neamurilor (*Facerea* 17, 4, – *n.m.*) care i-au urmat întru credință

(*Galateni* 3, 7 – *n.m.*) și părinte al viitorului popor evreu, ca urmaș truesc. Acest popor este singurul de pe pămînt care, înainte de credința creștină a neamurilor, l-a cinstit pe Dumnezeu cel unic și adevărat. Din sînul acestui popor provine, după trup, Cristos mîntuitorul. Iată momentele decisive ale primelor două vîrste [...]. Despre celelalte trei vîrste se arată clar și în Evanghelie, atunci cînd se vorbește despre originea truescă a Domnului Isus Cristos (*Matei* 1, 1-17 – *n.m.*). Cea de-a treia ține de la Avraam pînă la regele David, a patra, de la David pînă la robia prin care poporul lui Dumnezeu a fost mutat în Babilon, iar a cincea, de la acea strămutare (*Matei* 1, 11-12 – *n.m.*) pînă la venirea Domnului Isus Cristos. De la venirea Lui se desfășoară vîrsta a șasea, cînd deja harul Duhului [...] se va arăta tuturor neamurilor, pentru ca nimeni să nu-l preamărească de Dumnezeu altfel decît gratuit [...]. Astfel, în a șasea vîrstă, mintea omului se va reînnoi după chipul lui Dumnezeu (*mens humana renovetur ad imaginem Dei*), așa cum în a șasea zi omul a fost făcut după chipul lui Dumnezeu (*sicut sexta die homo factus est ad imaginem Dei*). Atunci se va împlini și Legea (*Romani* 13, 10 – *n.m.*). Toate acestea le află în *De Catechizandis Rudibus*, XXII, 39, un rezumat excelent pe care Augustin îl face *Cetății lui Dumnezeu*, după cum pentru cele șase vîrste ale acestei lumi am a vedea *Ibidem*, XVII, 28. Sintetic, căci Augustin nu are vreme de pierdut!

Acestea sînt, în limbajul lui Augustin, cele 6 trepte ale ascensiunii sufletului pînă la treapta a șaptea numită *contemplatio* sau *visio veritatis*. *Civitas terrena* este călăuzită de *vanitas*, *civitas Dei* – de *veritas*. Concluzia lui Augustin apare într-o celebră predică: *De excidio urbis Romae*, 6: *Roma non pereat si Romani pereant* (poate că este o pedeapsă și nu o distrugere; „poate că Roma nu va pieri dacă

romanii pier", dacă vor da mărire lui Dumnezeu, dar vor pieri dacă vor blestema). Calitatea oamenilor asigură calitatea unei instituții, nu invers. Biserica își urmează cursul exilului între persecuțiile lumii și mîngîierile lui Dumnezeu. Nici o îndoială nu mai este cu privire la faptul că amîndouă cetățile se folosesc de cele vremelnice sau sînt afectate de ele, deosebindu-se doar prin credința, speranța și iubirea lor pînă ce judecata de pe urmă le va separa.

Cățile XIX-XXII tratează despre sfîrșitul celor două cetăți; acesta, sfîrșitul, este pacea veșnică, liniștea care și rezultă din ordine, iar ordinea este așezarea judicioasă a lucrurilor egale și neegale, așezare prin care fiecărui lucru i se află locul care i se cuvine. Biserica sau Împărăția lui Cristos *pe pămînt* nu este sinonimă *cetății lui Dumnezeu*, care este mai vastă, după cum, pe de altă parte, Statul nu este echivalentul *cetății pămîntești*. Statul e necesar, iar Imperiul este considerat de Augustin forma optimă în care se poate trece de la *ante legem* la *in lege*. Cei ce vor locui *civitas Dei* și cei ce deja fac parte din Biserică, provin din Stat, e adevărat, dar la pedeapsa veșnică nu Statul este osîndit; *civitas terrena* se însoțește cu pedeapsa, nu Statul! Biserica și Statul sînt societăți independente și chiar pot avea aceiași membri, de aceea și trebuie să trăiască în armonie. Un creștin perfect va fi un perfect membru al societății civile.

Sfîrșitul *cetății pămîntești* este moartea a doua. Prima dintre morți a făcut ca sufletul să se despartă de trup fără voia lui; a doua moarte (pedeapsa veșnică) reține sufletul în trup fără voia lui și suferă veșnic împreună. Fericirea veșnică urmează, după judecată, pentru *civitas Dei*, și acesta este destinul ei glorios.

O scurtă precizare: *civitas Dei peregrina in terris* nu este diferită de *civitas Dei coelestis*, așa cum au văzut mulți comentatori. Este vorba despre (și aici e nuanța!) o transformare a limbajului augustinian: de la limbajul filosofic de tinerete la limbajul juridic din *De Civitate Dei*. În tinerete, Augustin vorbea despre *duo genera hominum*; acum dă „cetății” sensul lui Cicero (*res-publica*) și transformarea vizează ceea ce Funkenstein numește *consensus iuris*. În *De Vera Religione* (27, 50), Augustin spune că în unul dintre cele două *genera* aflăm gloata necredincioșilor (*Quorum in uno est turba impiorum*), în celălalt – rînduiala poporului încredințat unui Dumnezeu unic (*In altero, series populi uni Deo dediti*). Unii comentatori au mers pînă acolo încît au aflat la Augustin patru

cetăți: *civitas Dei coelestis*, *civitas Dei peregrina*, *civitas terrena* și *civitas diaboli*. După Augustin însă, și lui îi dau crezare, vorbim doar despre două cetăți: *coelestis* = *peregrina* și *terrena* = *diaboli*. Pînă la venirea lui Cristos, ambele cetăți se dezvoltă amestecat (*civitas permixta*), analog unui organism. E de remarcat, în interpretarea foarte fină a lui Funkenstein, că Augustin a căutat în mod deliberat să „dezapocalipticizeze o imagine pînă atunci apocaliptică, deplasînd semnificația analogiei de la *durata* lumii la *structura* istoriei”⁴. În felul acesta și zilele creației corespund vîrstelor lumii, doar că nu prin numărul de ani, ci prin conținutul fiecărei zile a creației. *De Civitate Dei* devine astfel o „contraistorie”, prima „contraistorie”. Ce vrea să spună lucrul acesta? „Cicero își scrisese *De republica* cu intenția de a arăta că istoria Romei reprezintă o desfășurare de *iustitia*. Augustin folosește aceleași izvoare romane pentru a arăta că nu este decît o istorie a lăcomiei și a dorinței de putere”⁵; istoria Romei demonstrează clar, preluînd un loc din *De Civitate Dei*, că, dacă justiția este suprimată, imperiile nu mai sînt decît niște mari tîlhării (*remota iustitia, quid sînt imperia nisi magna latrocinia*)⁶.

Ceea ce se numește „augustinism politic” poate, prin urmare, să denumească la Augustin trei lucruri diferite:

- principiul unei societăți supranaturale deosebită de Stat, dar compatibilă cu el;
- consecințele practice deduse de Augustin din primul principiu, sub impactul căderii Romei;
- consecințele practice deduse din același principiu de alți gînditori creștini.

Biserica a văzut multe imperii căzînd; nici un imperiu nu a văzut vreodată căzută Biserica. Regele se supune episcopului în regim spiritual, episcopul e supus regelui în regim temporal. Împăratul e fiul Bisericii, nu căpetenia ei. Autoritatea sfîntă pe care o exercită Biserica urmărește să păstreze unitatea Înțelepciunii revelate⁷. *Temelia* *cetății* lui Dumnezeu este Cristos; *principiul* ei este iubirea, *domeniul* de manifestare este lumea aceasta și lumea cealaltă potrivit raportului lor spiritual; *legea* *cetății* lui Dumnezeu este voința divină și *scop* îi este victoria asupra *cetății* terestre. *Temeiul* *cetății* lumești este diavolul; *principiul* ei este egoismul și disprețul de Dumnezeu; *scop* îi este ruina ordinii divine și *final* îi este pedeapsa veșnică. Augustin se extaziază în fața uimitoarelor proprietăți ale focului infernal: flăcările

lui pot să purifice după cum pot să și pedepsească, și i se reproșează episcopului de Hippona de a trimite în Infern trei sferturi din omenire⁹.

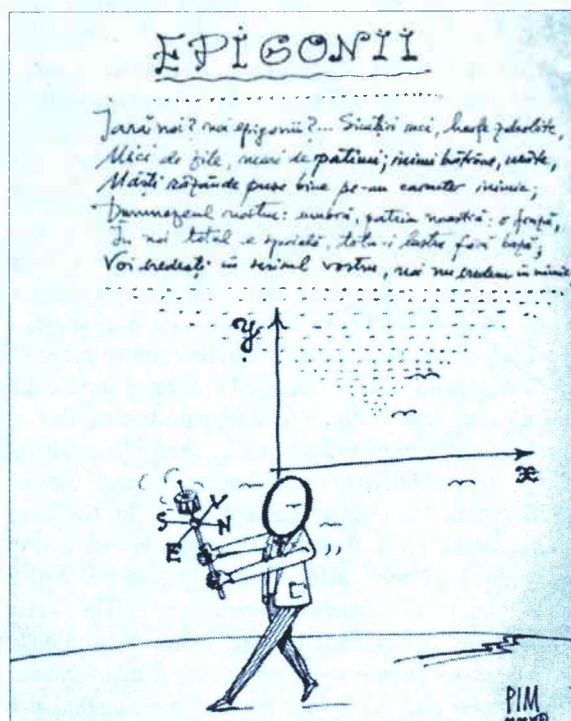
Augustin este, neîndoind, întemeietorul filosofiei istoriei, dar nu venind dinspre istorie ci dinspre filosofie și teologie. Din acest motiv și apare cu totul nepotrivită considerarea *Cetății lui Dumnezeu* drept o simplă „expunere despre teoria politică sau o filosofie a istoriei care intenționează să descopere un model divin în cursul evenimentelor”¹⁰.

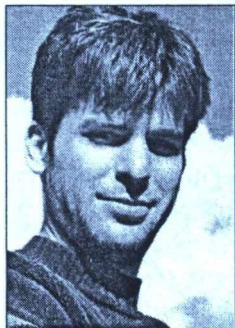
Augustin însuși se distanțează de modul acesta de a vedea lucrurile. Istoria, ca pretext mai curînd, ne induce sentimentul istoriei. *De Civitate Dei* rămîne o enciclopedie a primelor cinci secole creștine. E poemul creștin al destinului nostru în relația lui cu cauza și scopul nostru ultim, e o apologie, o istorie a dogmelor și o filosofie a istoriei. *Ergo*: „*Cetatea lui Dumnezeu* a fost o operă fundamentală de-a lungul întregului Ev Mediu, chiar mai mult decît *Confesiunile*, deși a fost înțeleasă în baza unor criterii diferite de cele dorite de autorul ei. Din cauza controverselor medievale dintre imperiu și Biserică, ideile fundamentale ale operei au fost interpretate în sens politic (de unde și „augustinismul politic” de care sînt responsabili interpreții mai mult decît Augustin – n.m.). S-a spus că lucrarea ar conține o acuzație la adresa puterii de stat, opera diavolului, și o preamărire a puterii ecleziiale sau papale. În realitate, Augustin nu intenționează nicidecum să facă o distincție între două realități politice, Biserica și Statul; el a vrut doar să sublinieze că forțele negative se manifestă în special prin lupta politică a statelor din lumea aceasta, din cauza setei de putere și de glorie a oamenilor, și o degenerare analoagă ce poate avea loc în cetatea cerească nu face obiectul cercetării autorului nostru. Cetatea pămîntească nu e totuna cu statul, pentru că toți membrii ei sînt destinați pedepsei veșnice, în timp ce în cadrul statului trăiesc și cei care aparțin cetății cerești” (Moreschini & Norelli, *Istoria Literaturii Creștine*, vol. II/2, p. 48).

Iar un transfug care părăsește Roma devastată de Alaric poartă numele de Pelagius! Interesant, mai ales dacă țin seama de faptul că pentru Augustin lucrurile interesante nu sînt acelea care li se întîmplă doar altora! Așa și cu *Cetatea lui Dumnezeu*, așa și cu Augustin care, eliberat de prejudecăți, nu s-a eliberat și de adevăr!

Note:

1. Henri Ritter, *Histoire de la philosophie chrétienne*, Ladrangue, Paris, 1844, vol. II, p. 367-377; Mircea Eliade, *Istoria ideilor și credințelor religioase*, Editura Științifică, București, vol. III, p. 43-44.
2. Cetatea lui Dumnezeu este călătoare în această lume (*civitas Dei peregrina in terris*). De văzut și Moreschini & Norelli, *Istoria Literaturii Creștine Vechi Grecești și Latine*, Editura Polirom, Iași, 2004, vol. II/2, p. 44-48.
3. Vezi Bernard Ștef, *Sfîntul Augustin. Omul, opera, doctrina*, Editura Gloria, Cluj-Napoca, 1994, p. 239-244.
4. Amos Funkenstein, *Teologie și imaginație științifică*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 211-212.
5. *Ibidem*, p. 219. Iar pentru Augustin, Roma nu este veșnică, este nelegiuită și romanii erau „cei mai de succes tilhari din istorie”.
6. Augustin, *De Civitate Dei*, IV, 4. „Dacă, prin urmare, dispăre spiritul de dreptate, ce altceva sînt imperiile decît niște puteri tilhărești, care se bizuie numai pe războaie tilhărești? Și aceasta pentru că războaiele tilhărești nu sînt altceva decît niște mici regate”.
7. Étienne Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 155-159.
8. *Dictionnaire Encyclopédique de la Théologie Catholique*, Gaume Frères et J. Duprey, Paris, 1858, p. 118.
9. Georges Minois, *Istoria infernurilor*, cap. „Infernul augustinian”, p. 106-111.
10. Henri Chadwick, *Augustin*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 148.





SCHMITT ȘI SMITH

Mircea PLATON

În țările Europei de Vest, absenteismul de la recente alegeri europarlamentare a provocat o generală spășire a clasei politice, care a recunoscut că prezența slabă la vot se datorează deficitului de substanță și de reprezentativitate al Parlamentului European. În România însă, atunci când nu se acuză unii pe alții, membrii clasei politico-ideologice tind să se plîngă la unison de prezumtivă lipsă de spirit civic, de patriotism și de recunoștință a românilor față de condițiile de muncă și de viață create de mult-iubitul și stimatul nostru conducător împreună cu tovarășa sa de viață, UE.

Deși nu ne-a lăsat să votăm pentru „constituția europeană”, respinsă prin referendumuri în țări mai cu moț și ratificată pe furiș în debaralele parlamentare din România, oligarhia noastră politico-intelectuală a propus o măsură energică pentru combaterea, pe viitor, a absenteismului: votul obligatoriu. Aștept, pe lângă amenda de rigoare, și introducerea altor măsuri, specifice, de civilizare a „țaranului” român: spînzurarea cu capul în jos, afumarea cu fum de ardei roșu, exproprierea, Canalul, Piteștiul și poate chiar, într-un viitor și mai luminos, cipul electoral: un mic implant care, în caz de neprezentare la vot, unde urmează să fie citit și dezactivat automat, să explodeze în craniul electorului român absenteist. Ieșit astfel din arealul drepturilor cetățenești, votul comunitar își dezvăluie adevărata natură punitiv-milenaristă, de instrument polițienesc al instaurării „raului” pe pămînt. Inchiziția UEurosocialistă ne vrea la cuminecarea cu votul cu febrilitatea rezervată cîndva doar cuminecării cu Trupul și Sîngele Mîntuitorului. Dar, vorba aceea, dacă nu noi (la vot), atunci cine? Și dacă nu ei (cu salarii și beneficii de parlamentari europeni de sute de mii de

euro pe an), doar nu noi?!

Noi. Și ei. Trăim, de douăzeci de ani, într-o relație ambiguă. Mulți dintre ei sînt urmașii celor care ne-au decimat. Sistematic. Și care au beneficiat de această decimare. Sînt golurile care au pretins să astupe golul lăsat de masacrarea, exilarea și persecutarea celor care au fost și sînt capabili și doriți să-și slujească țara, nu doar să trăiască de pe urma ei. De douăzeci de ani, poporul român le stă în gît acestor oameni care nu recunosc drept legitimă îngrijorarea românilor față de rarefierea suveranității naționale, a identității naționale și a economiei naționale. Ei ar vrea și să ne civilizeze, și să ne facă prosperi, și să ne facă ecumenici, și să ne facă toleranți, și buni, și frumoși, și devreme acasă. Dar noi sîntem prea „fundamentațiști”, „naționaliști”, „ortodocși” și „pășuniști” pentru a ne lăsa creierii spălați, scrobiți, călcați și înnoțați, la gît, drept papion.

Citind vaierile analiștilor împotriva „electoratului” român, mi-am amintit că această oligarhie politico-intelectuală trăiește, mărturisit, sub semnul lui Carl Schmitt și al lui Adam Smith. Pe baza lui Schmitt, politicienii și analiștii lor de buzunar au redus politica la ecuația „prieten/dușman”. De aici, instrumentalizarea nerușinată a tuturor criteriilor, spiritul facțional, manipularea istoriei sau a memoriei recente, dublul standard și corupția generalizată așezată pompos sub semnul machiavelienei *virtu*. Nu contează ce spui, ci al cui ești. Și în funcție de al cui ești știi și ce trebuie să spui.

Pe baza lui Smith (citit complet aiurea), se operează o reducere economică a vieții românești. Totul devine economie. Omul, ni se spune, trăiește pentru profit. Nu vrea nimic altceva. Identitatea națională, tradiția, religia, natura, cultura, totul tre-

buie să fie profitabil. Pentru că așa e natural. Așa e normal. Și ce nu e profitabil trebuie să dispară, chiar dacă aparenta ineficiență e fie rezultatul corupției politice care sabotează un mic întreprinzător sau un țaran, fie al unui calcul pe termen scurt, care nu ține cont de durată lungă, de istorie, de prioritățile naționale sau de morala creștină. După cum bine spunea un prieten al României profunde, economistul american John Medaille, vorbind despre incompatibilitatea dintre democrația americană și antropologia neoliberală: „Am reușit să avem 200 de ani de democrație fără eutanasiu. «Dreptul» la avort l-am câpătat după 160 de ani, dar doar după ce capitaliștii și tovarășii lor de drum din școala economică austriacă au convins pe toată lumea că oamenii (reificați ca «munca») sînt doar o «comoditate», cu un preț de piață ca orice altă comoditate, care e «proprietatea» cuiva care poate dispune de ea după bunul-plac.”

Această reducere economică a vieții românești e operată, la nivel discursiv, de o armată de „experți” care produc neconținut o versiune strict utilitaristă a realității românești și justificări mercenare ale „sistemului”. La nivel practic, reducerea economică a vieții românești cade în sarcina corporațiilor multinaționale, aceste veritabile forme de camping economic și braconaj cultural, care au în comun cu România cît are sonda cu straturile geologice pe care le perforează sau acul unei seringi cu vena pe care o străpunge. La prima furtună, corporațiile își strîng corturile și pleacă, lăsînd în urmă doar deșeurile, șomerii și datoriile contractate sub șantajul lor de către statul român.

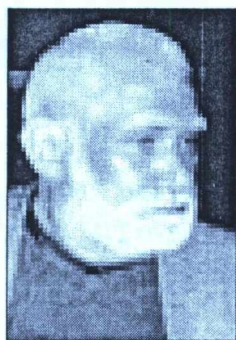
Smith vede viața cetății ca pe o competiție sportivă, în care nu există inamici, ci doar competitori și *fair-play*. Schmitt vede viața politică/ socială ca pe un război, în care nu există competitori, ci doar inamici. Pentru Smith, adeptul armoniei naturale deiste, important e ceea ce ne unește. Pentru Schmitt, susținătorul unei teologii politice care urmărește menținerea „purității” azimei sociale, important e ceea ce ne desparte. Pentru membrii oligarhiei noastre intelectual-politice, important e că îi unește între ei, smithian, ceea ce îi desparte, schmittian, de poporul român: interesul. Clasa intelectual-politică românească e o facțiune.

Pornind de aici, putem înțelege reproșurile

aduse de „elita” românească poporului român. Poporul român e ineficient (Smith). Deci poporul român e dușmanul (Schmitt). Neprezentîndu-se la vot, poporul român nu a mai slujit intereselor „oligarhiei” noastre politico-ideologice. Care nu vrea decît ca poporul român să o legitimizeze. Ei nu fac politică pentru noi. Ei fac politică pentru ei. Dar pe spinarea noastră. Noi sîntem ghergheful pe care-și înțepă ei broderiile cu ponei roz și svastici. Dar dacă noi refuzăm să îi mai slujim drept pretext, atunci „oligarhia” politico-ideologică face exact ceea ce spune Smith că fac „negustorii” care, urmărindu-și propriul interes, vor să-i păcălească pe boieri și pe țărani și ca atare încep să le vorbească de interesul general.

Dar, în opinia lui Smith, categoriile al căror interes particular coincide cu interesul general sînt doar două: boierii și țărani/meseriașii. Adică acele categorii sociale legate istoric-organic de soarta țării. Interesul „negustorilor”, în opinia lui Smith, e invers proporțional interesului general, deoarece ei vînd scump în țări sărace și ieftin în țări bogate. Cu alte cuvinte, atît timp cît ne vom lăsa prostiți de această „elită” care ne vorbește de interesele națiunii doar atunci cînd interesele ei particulare o cer, vom fi săraci: săraci material și săraci sufletește. Pentru că interesul lor, ca negustori de suflete, e să ne mențină săraci, economic și cultural, ca să poată să ne vîndă scump dubioasele lor merite. Interesul lor e să-și mențină monopolul asupra noastră. Fie și vorbindu-ne de „interesul național/european/global”.

Interesul oamenilor obișnuiți, al oamenilor legați nu doar economic, ci identitar, de România, coincide cu interesul general al României. Interesul României care nu se vede la televizor, al României pe spinarea căreia trăiește „România” elitelor televizate, acela e interesul României. România profundă nu a votat pentru că interesele ei nu corespund cu interesele clasei politice, care cere votul unei țări pe care nu înțelege să o apere și să o reprezinte, ci doar să o folosească. Cred că România a început să realizeze că, de douăzeci de ani încoace, „elita” o consideră „dușman”. Și acționează în consecință. Deocamdată, întorcîndu-i spatele.



DIN CORESPONDENȚA LUI DESCARTES (VI)

Ion PAPUC

După ce în precedentul comentariu am stabilit ferm, cu ample dovezi, că Descartes a fost un om al bisericii, integrat organic în structura acesteia, că și-a elaborat filozofia din însărcinarea, cu ajutorul și sub supravegherea ei, și i-am combătut astfel pe cei care vor să facă din el o victimă a instituțiilor care ne reglează raportul cu Cerul, să nu urmez exemplul lor și tocmai pentru că ei au ascuns dovezile care nu le sprijineau ipoteza unui filozof prigonit, să dau acum și eu textele pe care s-au bazat ei, adversarii credinței în Dumnezeu și ai adevărului. Scrisorile care urmează documentează tocmai despre cutremurarea pe care a produs-o în mintea filozofului condamnarea lui Galileo Galilei. Pentru a evidenția configurația și dimensiunile acestei adevărate tragedii în care se confruntă pe de o parte biserica, pe de altă parte știința laică a lumii, autorii ediției de referință a operei lui Descartes, Charles Adam și Paul Tannery, îndată după scrisoarea care urmează, de fapt așa cum ni s-a păstrat doar un fragment, dau câteva sumare dar edificatoare informații despre acel eveniment care a zguduit lumea învățată (vol. I, p. 272-273): „La 24 februarie 1616, sfântul Oficiu a cenzurat cele două afirmații: 1, Sol est centrum mundi et omnino immobilis motu locali; 2, Terra non est centrum mundi nec immobilis, sed secundum se totam movetur, etiam motu diurno; în 5 martie Congregația Indexului a interzis lucrarea lui Copernic donec corrigatur, și a prohibit alios omnes libros pariter idem docentes. În același timp Galilei a fost admonestat în secret de cardinalul Bellarmine și i-a fost adresată o interdicție specială de a susține, verbal sau în scris, doctrina suspectă. Astfel că în celebrul său dialog al *Massimi Sistemi* din 1632, a avut grijă să vorbească cu cel mai mare respect despre deciziile luate, și să nu stabilească din punct de vedere dogmatic nicio teză. Aceste precauții s-au dovedit inutile; citat de la Florența la Roma de trei ori (23 septembrie, 9 și 30

decembrie 1632), a compărut în fața sfântului Oficiu în prima duminică din postul Paștelor a anului 1633, a fost supus la trei interogatorii (12 aprilie, 30 aprilie, 21 iunie) și s-a auzit condamnat în 22 iunie. Cartea lui a fost arsă; el însuși a trebuit să retracteze și a rămas supus supravegherii sfântului Oficiu. Mai întâi relegat la Sienna, unde nu avea voie să părăsească palatul arhiepiscopului, la 1 decembrie 1633 a fost autorizat să se retragă în locuința sa de la țară din d'Arceri, cu interdicția de a o părăsi sau de a primi vizitatori lipsiți de o permisiune specială.“

Acestea sînt datele principale ale problemei în care este implicat și Descartes, iar ceea ce nu pot pricepe sau nu vor să priceapă propagandiștii ateï, cei care vor cu orice ocazie să agresioneze biserica, este faptul că au existat și oameni, precum a fost Descartes, devotați complet vieții instituționalizate a spiritului, pentru care condamnarea lui Galileo Galilei a fost o gravă agresionare a conștiinței proprii. Scrisorile cuprind câteva formulări faimoase, gargarisite mereu de aceștia, ignorînd nuanțele, suspesctîndu-l pe Descartes de nesinceritate, de frică. Ei nu pot înțelege că pentru cineva a cărui credință este puternică iar atașamentul față de biserica de care aparține este fără fisură, pentru o atare conștiință chiar se pune alternativa ca mai degrabă să renunțe la propria operă decît să dăuneze în vreun fel bisericii. Aici nu poate fi vorba de ipocrizie, de un dublu adevăr sau de frică, în niciun caz de frică la acest cavalier: ce cavalier français qui partit d'un si bon pas. (*Œuvres complètes* de Charles Péguy, tome IX, p. 62).

Îngrozit întotdeauna de perspectiva de a se arăta lumii, fie și doar prin intermediul tiparului, Descartes se agață, fericit într-un fel, de nenorocirea căreia îi

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

căzuse victimă Galileo Galilei, fericit în sensul că a găsit în aceasta un bun pretext pentru a-și mai amîna ieșirea în lumina tiparului. Vina pentru succesivele, nenumăratele amînări ale promisei opere nu mai era a lui, doar a lui.

E o tipologie specifică a caracterului lui Descartes. Față de revoltații de profesie, care se cheltuiesc integral în negație, personalitatea lor fiind construită exclusiv pe o componentă a revoltei, dincolo de care nici nu mai subzistă mare lucru, Descartes ne apare ca exclusiv conformist, supus întru totul instituției eclesiastice căreia îi este afiliat. Dar sub calmul acesta desăvîrșit, de radical conformism, în adîncuri subterane, sub cele mai egalitare aparențe, el înfăptuiește marea, adevărata revoltă, deplasînd plăcile tectonice ale continentelor. Pe moment aceasta ne poate apărea ca lașitate, ca expresie a fricii, dar în timp, peste secole, în consecințe se vor vedea rezultatele. El a fost în adevăr Eroul, cum a și recunoscut întocmai Hegel.

Trecînd acum la necesarele precizări de detalii, să notez mai întîi că fiind adresate călugărului Mersenne scrisorile care urmează trebuie citite fără a uita vreo clipă că el a fost traducătorul lui Galileo Galilei în franceză, că deci biserica nu îi era chiar pînă într-atît de unitar ostilă savantului italian, cum îndeobște se presupune. Despre Copernic și despre Galileo Galilei pot spune că sînt prea cunoscuți pentru a mai fi nevoie să dau lămuriri. Despre Părintele Scheiner am dat informații într-o ocazie precedentă. La fel despre Golius, despre Pappus și despre Beeckman. Muzicianul Maudit, căruia Descartes îi dă doar inițiala, pe care Adam și Tannery îl identifică greșit, al cărui nume este restabilit doar în ediția Adam și Milhaud, despre el putem spune că a murit la Paris în 21 august 1627, pare-se în vîrstă de 70 de ani, Descartes l-a cunoscut și i-a apreciat competența în domeniul muzicii. Ramus a întemeiat catedra de matematici la Collège de France. Pentru a accede la conducerea ei avea loc un concurs din trei în trei ani. La acesta se referă filozoful nostru. Morin (Jean-Baptiste), doctor în medicină și profesor de matematici la Collège de France.

Mai rămîn de lămurit două versuri în latină, cel din Horatiu cu privire la sfatul ca o lucrare, odată scrisă, să fie păstrată nouă ani, adică un timp indefinit, înainte de a o arăta cuiva: *nonumque prematur in annum* este versul 388 din faimoasa epistolă către Pisoni: *De arte poetica*. Iar deviza pe care filo-

zoful și-o atribuie, conform căreia a trăit bine cel care a știut să se ascundă, este versul, ușor inversat, din Ovidiu, *Tristia*, III, IV, 25: *bene qui latuit, bene vixit*.

Două desene geometrice au fost lăsate deoparte întrucît am considerat că textul poate fi înțeles și în absența lor.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 270-273; AM, I, 241-243; A, I, 487-489)

Sfîrșitul lui noiembrie 1633

... Ajunsesem chiar în acest punct [al scrisorii] cînd am primit-o pe ultima a Dumneavoastră, pe cea din unsprezece ale acestei luni, și voiam să fac precum răii datornici, care, atunci cînd simt că se apropie timpul să-și plătească datoria, vor să-i roage pe creditorii lor să le dea un pic de amînare. De fapt îmi propusesem să vă trimit *Lumea* mea ca dar de acest An Nou, și nu sînt mai mult de cincisprezece zile de cînd eram întru totul hotărît să vă trimit cel puțin o parte, dacă întregul nu putea fi transcris în acest interval de timp; dar vă voi spune că informîndu-mă zilele acestea la Leyda și la Amsterdam dacă nu s-ar găsi *Sistemul Lumii* al lui Galilei, din cauză că mi se pare că am aflat că ar fi fost tipărit în Italia anul trecut, mi s-a comunicat că este adevărat că a fost tipărit, dar că toate exemplarele ar fi fost arse la Roma de îndată, iar el condamnat la oarece amendă: ceea ce m-a uimit atît de tare încît aproape că m-am hotărît să-mi ard toate hîrțile sau cel puțin să nu las pe nimeni să le vadă. Fiindcă nu mi-am putut imagina că el, care este italian și, din cîte am auzit, chiar bine văzut de Papă, a putut fi adus în fața tribunalului nu pentru alt lucru, fără îndoială, decît pentru că a vrut să stabilească mișcarea pămîntului; [teorie] despre care știu prea bine că a fost cîndva cenzurată de unii cardinali, dar am crezut că aș fi auzit spunîndu-se că mai apoi nu ă mai existat împotrivire la expunerea ei în public, chiar și în Roma; și mărturisesc că, dacă ea este falsă, atunci toate fundamentele filozofiei mele sînt și ele, fiindcă ea este demonstrată prin ele cu toată evidența. Și este într-atît de legată de toate părțile Tratatului meu încît nu poate fi detașată din el fără a face tot restul defectuos. Dar cum nu aș vrea pentru nimic în lume să iasă de la mine un text, în care să se găsească fie și cel mai neînsemnat cuvînt care să fie dezaprobat de biserică, aș prefera ca mai bine să-l suprim decît să-l las să apară estropiat. Nu am avut niciodată înclinația să fac cărți, și dacă nu m-

aș fi angajat cu promisiune față de Dumneavoastră și față de alți câțiva dintre prietenii mei, pentru ca dorința de a-mi ține cuvântul să mă oblighe cu atât mai mult să studiez, nu i-aș fi dat niciodată de capăt. Dar, după toate, sînt sigur că nu-mi veți trimite sergentul pentru a mă constrînge să mă achit de datoria pe care o am și veți fi poate bucuros să fiți scutit de chinul de a citi lucruri proaste. Există deja atîtea păreri în filozofie care par adevărate și care pot fi susținute într-o dispută încît dacă ale mele nu au nimic prin care să fie mai sigure și nu pot fi acceptate fără controversă, atunci nu vreau să le public vreodată. Totuși, întrucît nu mă simt bine că, după ce v-am promis atîtea și de atît de mult timp, să mă gîndesc a vă răsplăti cu o eschivă, și de aceea, cît mai curînd voi putea, nu mă voi împotrivi să vă arăt ce am făcut; dar, pentru a-l revedea și a-l șlefui, vă mai cer, implorîndu-vă, încă o amîinare de un an. M-ați avertizat doar cu versul lui Horatiu: *și nu-l arăta nimănui nouă ani* (în lat., în orig.), și nu sînt decît trei de cînd am început tratatul pe care mă gîndesc să vi-l trimit; vă mai rog și să-mi transmiteți ce știți despre afacerea Galilei.

Pentru problema voastră, nu găsesc nimic de spus decît am spus alte dăți, adică faptul că o coardă A B C, ducîndu-se și întorcîndu-se de la C pînă în D, produce tonul său natural, și în plus, trecînd de la C la D, face alte trei întoarceri C E, E F, F D, care produc rezonanța cu o doisprezecime mai înaltă. Cît despre ceea ce ar fi de spus în problema dacă acele corzi care fac aceasta produc tonuri false sau nu, cred că v-am transmis că ele produc mai puțin tonuri false decît cele care ar putea să aibă o rezonanță mai disonanță, dar ele nu încetează de a fi mai mult decît cele care au un singur sunet complet clar și complet egal; și putem avea ton fals în tuburi și în toate celelalte corpuri rezonante, tot atît de mult cît și la corzi. Sînt, etc.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 280-284; AM, I, 250-251; A, I, 492-493)

Amsterdam, februarie 1634

Cucernice părinte,

Deși nu am niciun lucru concret să vă transmit, totuși din cauză că sînt deja mai mult de două luni de cînd nu am mai primit vești de la Dumneavoastră, cred că nu trebuie să aștept mai mult timp pentru a vă scrie; căci dacă nu aș fi avut ample dovezi ale bunăvoinței pe care mi-ați făcut favoarea să mi-o purtați, încît să nu am nicio ocazie de a mă îndoi de ea,

aproape că mi-e teamă ca ea să nu se fi răcit puțin de cînd nu mi-am ținut promisiunea pe care v-am făcut-o de a vă trimite cîte ceva din filozofia mea. Dar pe de altă parte cele pe care le cunosc despre caracterul Dumneavoastră mă fac să sper că nu veți avea despre mine decît cea mai bună opinie, văzînd că am vrut să-mi suprim în întregime Tratatul pe care l-am făcut și să-mi pierd astfel aproape toată munca mea de patru ani, și aceasta numai pentru a da bisericii o supunere completă întrucît a interzis opinia despre mișcarea pămîntului. Și totuși, pentru că încă nu am văzut ca papa ori conciliul să fi ratificat această interdicție, decretată doar de Congregația Cardinalilor înființată pentru cenzura cărților, aș fi foarte bucuros să aflu ce se aude acum în Franța, și dacă autoritatea lor a fost suficientă pentru a face un punct de credință. Am auzit spunîndu-se că iezuiții au ajutat la condamnarea lui Galilei; iar toată cartea Părintelui Scheiner dovedește destul că ei nu sînt dintre prietenii săi. De altfel observațiile care sînt în această carte furnizează atîtea dovezi, pentru a-i lua soarelui mișcările care îi sînt atribuite, încît nu pot crede că Părintele Scheiner însuși în sufletul său nu ar crede opinia lui Copernic; fapt ce mă uimește pînă într-atît că nici nu citez să-mi dezvălui în scris părerea pe care o am.

Cît despre mine, eu nu caut decît repaosul și liniștea spiritului, niște bunuri pe care nu le pot avea cei care sînt plini de animozitate sau de ambiție; și cu toate acestea nu rămîn să nu fac nimic, dar pentru moment nu mă gîndesc decît să mă instruiesc pe mine însumi, și mă consider foarte puțin capabil să-i instruiesc pe alții, în special pe aceia cărora, după ce și-au cîștigat oarece credit prin opinii false, le este poate teamă să nu și-l piardă dacă adevărul ar fi descoperit.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 284-291; AM, I, 252-255; A, I, 494-498)

aprilie 1634

Cucernice Părinte,

Aflu din [scrisorile] Dumneavoastră că ultimele pe care vi le-am scris s-au pierdut, cu toate că le-am crezut ca fiind adresate în toată siguranța. Vă transmit prin ele, pe larg, motivul care m-a împiedicat să vă trimit Tratatul meu, motiv pe care nu mă îndoiesc deloc că nu l-ați găsi atît de legitim încît nici pomeneală să mă blamați pentru că m-am hotărît să nu-l arăt niciodată nimănui, cînd dimpotrivă, dacă eu însumi nu m-aș fi hotărît deja, ați fi primul care să mă

îndemnați la aceasta.

Știți fără îndoială că Galilei a fost sancționat nu demult de Inchizitorii Credenței, și că opinia sa cu privire la mișcarea pământului a fost condamnată ca eretică.

Eu însă vă spun că toate lucrurile pe care le-am explicat în Tratatul meu, printre care era și această opinie despre mișcarea pământului, depind atât de mult unele de altele, încât este destul să știți că există una care ar fi falsă, pentru a deduce că toate dovezile de care m-am servit nu au nicio forță; și cu toate că eu am crezut că ele s-au bazat pe demonstrații foarte sigure și foarte evidente, nu vreau totuși pentru nimic în lume să le susțin împotriva autorității bisericii. Știu bine că s-ar putea spune că tot ceea ce au decis inchizitorii de la Roma nu este prin aceasta numaidelic articol de credință, și că trebuie ca mai întâi hotărârea să treacă de Conciliu. Dar eu nu sînt deloc atît de îndrăgostit de ideile mele încît să vreau să mă folosesc de atari excepții pentru a avea posibilitatea să mi le mențin; iar dorința pe care o am de a trăi în liniște și de a-mi continua viața pe care mi-am început-o luîndu-mi drept deviză cuvintele: *a trăit bine cel care s-a ascuns bine* (în lat., în orig.), face că sînt mai bucuros să fiu eliberat de teama de a dobîndi, prin intermediul scrisului meu, mai multe cunoștințe decît îmi doresc, decît sînt supărat că am pierdut timpul și efortul pe care le-am întrebunțat ca să-l compun.

Cît despre dovezile despre care spun muzicienii Dumneavoastră că ar nega proporțiile consonanțelor, le găsesc atît de absurde încît aproape că nici nu le pot răspunde.

Să spui că urechea nu poate distinge diferența care este între o octavă și trei semitonuri este ca și cum ai spune că toate proporțiile pe care arhitecții le indică, cu privire la coloanele lor, sînt inutile din cauză că nu încetează să pară ochiului tot așa de frumoase chiar dacă le lipsește vreo a mia parte din exactitate. Ba chiar, dacă dl. M(audit) ar mai trăi, ar putea mărturisi că diferența, care este între semitonurile major și minor, este foarte sensibilă; fiindcă, după ce i-am atras odată atenția, a spus că nu mai poate suporta acordurile în care ea nu este respectată. Aș fi foarte bucuros să văd muzica acestui autor, în care spuneți că el practică disonanțele în atîtea feluri noi, și vă rog să-mi scrieți numele lui, pentru ca să pot face să-mi parvină cartea lui prin librării noastre.

Cît despre cauza care face să înceteze mișcarea

unei pietre asvîrlite, ea este vădită; fiindcă este vorba de rezistența foarte sensibilă a consistenței aerului. Dar rațiunea pentru care un arc își revine fiind curbat este mai dificilă, iar eu nu o pot explica fără principiile filozofiei mele, despre care cred că sînt obligat să tac de acum înainte.

A circulat pe aici un anumit zvon că ar fi apărut nu demult o cometă; vă rog să-mi comunicați și mie, dacă ați auzit ceva. Și pentru că mi-ați scris altădată că ați cunoaște niște persoane care m-ar putea ajuta să fac experiențele pe care mi le doresc, vă voi spune că am citit în ultimul timp despre una în *Recreațiile matematice*, pe care aș vrea mult ca vreunul curios, care ar dispune de mijloacele necesare, să încerce să o facă cu toată exactitatea, cu un mare tun care, în mijlocul unei cîmpii, ar ținti drept spre zenit. Fiindcă autorul spune că a fost experimentată deja aceasta de mai multe ori, fără ca ghileaua trasă să fi recăzut pe pămînt; ceea ce poate părea multora de necrezut, dar eu nu consider faptul imposibil, și cred că e un lucru de tot interesul pentru a fi examinat.

Cît despre experiențele pe care mi le-ați transmis ca fiind ale lui Galilei, le neg pe toate, dar din aceasta nu trag concluzia că mișcarea pământului în sine ar fi mai puțin probabilă. Și nu pentru că nu aș recunoaște că mișcarea unei căruțe, a unei corăbii sau a unui cal, nu mai rămîne încă într-un anumit fel în piatră, și după ce este aruncată de cineva care ar fi în ele [sau călare pe el]; dar sînt alte cauze care o împiedică să rămîna atît de mare. Iar cît despre ghileaua de tun trasă de pe înălțimea unui turn, pentru a coborî are nevoie de un timp mai mare decît dacă este lăsată să cadă de sus în jos; pentru că întîlnește mai mult aer în drumul ei, care nu o împiedică numai să înainteze în paralel cu orizontul ci și să coboare.

Cît despre mișcarea pământului, sînt uimit că un om al bisericii îndrăznește să scrie, în felul de parcă s-ar scuza; fiindcă am văzut o patentă asupra condamnării lui Galilei, tipărită la Liège în 20 septembrie 1633, în care sînt aceste cuvinte: *chiar dacă simulează că o propune doar ca ipoteză* (în lat. în orig.), în așa fel încît pare că chiar interzice ca cineva să se folosească de această ipoteză în astronomie; ceea ce face să fiu atît de reținut încît să nu îndrăznesc să-i transmit vreuna dintre ideile mele cu privire la acest subiect; tot așa că, nevăzînd deloc ca această cenzură să fi fost autorizată de papa și nici de Conciliu, ci doar de Congregația particulară a cardinalilor inchizitori, nu-mi pierd complet speranța că

nu se va întâmpla precum cu Antipozii, care au fost aproape în același fel condamnați altădată, și astfel că *Lumea mea* nu ar putea vedea lumina cu trecerea timpului; în care caz voi avea nevoie eu însumi să mă folosesc de argumentele mele.

Cît despre muzicienii Dumneavoastră, oricît de îndemînatici i-ați considera, am să vă spun din nou, că este sigur fie că își bat joc, fie mai degrabă că nu au înțeles niciodată teoria muzicii. Cît despre candidatul la catedra lui Ramus, aș vrea să-i fie propuse cîteva probleme puțin mai dificile, pentru a se vedea dacă poate să le dea de capăt: precum de exemplu aceea a lui Pappus, care mi-a fost propusă acum aproape trei ani de dl. Golius, sau altele cîteva asemănătoare. Am aflat cu bucurie istoria longitudinilor dl. Morin, și că este capabil să ridice astrologia în oarecare stimă printre oamenii de la Curte. Vă rog să-mi păstrați bunăvoința voastră și să mă credeți, etc.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 303-306; AM, I, 264-266; A, I, 499-501)

Amsterdam, 14 august 1634

Cucernice Părinte,

A început să mă chinuie faptul că nu primesc niciun fel de veste de la Dumneavoastră, și am crezut că veți fi fost împiedicat de tipărirea cărții despre care îmi scriseserăți mai înainte că vă ia tot timpul liber. Domnul Beeckman a venit aici sîmbătă seara și mi-a împrumutat cartea lui Galilei; dar a luat-o înapoi la Dort în dimineața aceasta, în așa fel că nu am avut-o în mîna decît treizeci de ore. Nu am încetat să o răsfoiesc pe toată, și găsesc că filozofează despre mișcare destul de bine, chiar dacă, dintre cele pe care le-a spus, nu sînt decît foarte puține lucruri pe care le găsesc în întregime adevărate; dar din cîte am putut observa el are mai multe lipsuri acolo unde urmează opiniile deja acceptate, decît unde se îndepărtează de ele. Cu excepția totuși a ceea ce spune despre flux și despre reflux, unde găsesc că trage puțin lucrurile de păr. Și eu le-am explicat în *Lumea mea* prin mișcarea pămîntului, dar într-un mod cu totul diferit de al lui.

Cu toate acestea vreau să mărturisesc că am întîlnit în cartea sa cîteva dintre ideile mele, precum, între altele, două pe care cred că vi le-am scris odinioară. Prima este că spațiile pe care le străbat corpurile grele, cînd descind, sînt unele față de altele asemenea pătratelor timpilor de care au nevoie pentru a coborî, adică, dacă o ghiulea are nevoie de trei momente pen-

tru a descinde de la A pînă la B, nu va avea nevoie decît de unul pentru a continua de la B pînă în C, etc..., ceea ce eu am spus cu destule restricții, fiindcă în fapt nu este niciodată în întregime adevărat așa cum crede el că a demonstrat.

A doua este că tururile și retururile aceleiași corzi se fac toate în aproape același timp, chiar dacă ele ar putea fi cu mult mai mari unele față de altele.

Argumentele lui pentru dovedirea mișcării Pămîntului sînt foarte bune, dar pentru a convinge mi se pare că nu le etalează așa cum ar trebui; fiindcă digresiunile pe care le amestecă printre ele sînt motivul pentru care nu-ți mai amintești de primele pe cînd ajungi să le citești pe ultimele.

Cît despre ceea ce spune despre o ghiulea trasă paralel cu orizontul, cred că dacă ați face cu exactitate experiența ați afla cîteva diferențe destul de importante.

La celelalte lucruri pe care mi le-ați scris, mesagerul m-a lipsit de răgazul de a vă răspunde, de asemenea mi-e imposibil să rezolv vreo problemă de fizică pînă cînd îmi voi fi explicat toate principiile mele, ceea ce ar fi cu puțință doar prin Tratatul pe care m-am hotărît să-l suprim.

Expresiile tipăriturii din Liège sînt: *De aceea același Galilei citat la acest Sfînt Tribunal al Inchiziției, și cercetat și deținut în carceră, și care în precedenta dată a mărturisit la examinare, cu o aparență convingătoare pare că ar fi iarăși de aceeași părere, chiar dacă simulează că nu o propune decît ca ipoteză. Din care, fapt este că lucrul a fost preabine cercetat de tribunalul la care judecă aceiași eminentissimi cardinali inchizitori generali care au pronunțat și au declarat că acel Galilei le apare în modul cel mai grav ca suspect de erezie, ca și cum ar urma doctrina falsă și contrară sfintelor și dumnezeieștilor Scripturi, și anume că soarele este centrul lumii, că nu se mișcă de la răsărit la apus, că cu adevărat chiar dimpotrivă pămîntul se mișcă, nici nu este el centrul lumii, sau estimînd că ar putea apăra această doctrină ca probabilă, cu toate că a fost declarată ca adversară sfintei Scripturi etc.* (în lat., în orig.).

Vă mulțumesc pentru scrisoarea pe care mi-ați trimis-o și vă rog să faceți să parvină mai departe răspunsul pe care vi l-am transmis. Sînt al vostru preasupusul și preadevotatul servitor, Descartes.



MOARTEA LUI STALIN, BUCURIA ROMÂNILOR

Dan CIACHIR

„4 martie. ÎN SFÎRȘIT! Vestea pe care o așteaptă omenirea de ani de zile, vestea pe care poporul nostru – împreună cu alte popoare condamnate la aceeași suferință – o imploră cerului și ziua și noaptea, cu deznădejde, cu lacrimi de sânge – a sosit. Stalin a fost lovit de aripa morții. N-a murit încă, dar poate fi socotit ca și mort. (...) Scara la ora 8, toată lumea știa: «comunicatul asupra bolii grave a tovarășului Stalin» a fost transmis la radio. Bucurie generală, jubilări, chicote în familii”.

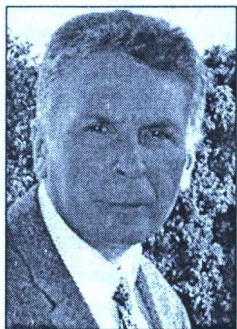
Citatul de mai sus provine din jurnalul scriitorului Pericle Martinescu; poate singurul care a redat fidel reacțiile românilor la aflarea știrii agoniilor lui Stalin. Vineri 6 martie 1953, numărul 2600 al ziarului „Scînteia”, organul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, apărea în chenar negru și titra pe prima pagină cu verzale: „Tovarășul Iosif Vissarionovici Stalin a încetat din viață”. Dedesubtul lapidarului comunicat era publicat comunicatul Moscovei. În jumătatea din dreapta a paginii, sub fotografia lui Stalin, un text nesemnlat, cules eu aldine: „Pentru poporul român, I.V. Stalin este prietenul scump, eliberatorul, ocrotitorul, acela care i-a deschis larg calea spre fericire, ajutîndu-l cu grijă părintească să-și făurească o viață nouă, socialistă”.

„Scînteia”, „România liberă”, celelalte două-trei cotidiene care mai apăreau în București, cernite și ele, anunțau doliu național pentru zilele de 6, 7, 8 și 9 martie. În decursul lor, posturile de radio din URSS și din țările sovietizate aveau să difuzeze doar muzică funebă. Între 7 și 13 martie, ziarele și revistele românești tipăresc nenumărate articole închinat lui Stalin. Multe dintre ele sînt iscălite de aceeași oameni care îl elogiaseră diti-

rambic pe regele Carol al II-lea în iunie 1940 cu prilejul împlinirii unui deceniu de Restaurație, și pe generalul Ion Antonescu un an mai tîrziu, cu prilejul eliberării Basarabiei și Bucovinei de sub ocupația sovietică. Sadoveanu își intitulează articolul despre Stalin – *Marele geniu al omenirii progresiste*; G. Călinescu – *O figură gigantică a istoriei*. Nu lipsesc de la apel Camil Petrescu și Cezar Petrescu iar Geo Bogza începe patetic: „Inima popoarelor sovietice și a întregii omeniri muncitoare e un singur și adînc ocean de durere”. În „Contemporanul”, într-același număr, Eugen Jebeleanu îi consacră trei poeme lui Stalin. De altfel, poeții se dovedesc ca întotdeauna cei mai zeloși. Nu lipsesc nici oamenii de știință, în frunte cu C.I. Parhon și Traian Săvulescu.

„Scînteia” din 6 martie 1953 publică și un *Buletin asupra stării sănătății lui I.V. Stalin* așa cum se înfățișa ea la ora 2 în noaptea de 5/6 martie, un altul din 5 martie, ora 16, precum și *Concluzia medicală asupra bolii și morții lui I.V. Stalin*, toate semnate de zece doctori, în frunte cu A.F. Tretiakov, ministrul Sănătății din URSS. „În noaptea spre 2 martie – se spune în ultimul comunicat –, I.V. Stalin a suferit o hemoragie cerebrală (în emisfera stîngă), în urma maladiei hipertoneice și a arteriosclerozei. Ca rezultat al acestui fapt s-a produs paralizia părții drepte a corpului și pierderea persistentă a cunoștinței”.

Perioada de doliu a culminat pe 9 martie 1953, la orele 11 dimineața (12 ora Bucureștiului), cînd trupul inert al lui Stalin a fost așezat în mausoleul de la Kremlin, alături de mumia lui Lenin. La București, mitingul de doliu s-a ținut în Piața I.V. Stalin (fostă „Adolf Hitler”; astăzi: „Charles De Gaulle”) din capătul Bulevardului I.V. Stalin, lîngă



NARZISS ȘI GOLDMUND

Ștefan BORBELY

Se cunoaște, în mare, dificultatea pe care Thomas Mann a avut-o în începerea romanului *Doctor Faustus*: stocînd, de-a lungul anilor, fișe și notițe legate de subiect, pe care le depozita în pliuri și cutii speciale, a fost nemulțumit de perspectiva de a povesti *direct*, ca autoritate auctorială, viața compozitorului Adrian Leverkühn – în numele căruia se îngemănează nordul hanseatic al lui „Leverkühn” (cuvînt luat dintr-o cronică medievală) cu sudul strălucitor și dispersiv al lui „Adrian”, pentru a trăda și în acest fel o obsesie dualistă specifică –, pînă în clipa în care a avut revelația intermedierei lui Serenus Zeitblom, ceea ce a fixat, în cele din urmă, și subtitlul romanului: *Viața compozitorului german Adrian Leverkühn povestită de un prieten*. Romanul – îi scrie Thomas Mann lui Hesse de la Pacific Palisades, în data de 8 aprilie 1945 – „e povestea unui pact cu diavolul. «Eroul» împărtășește soarta lui Nietzsche și a lui Hugo Wolf, iar viața sa, relatată de un suflet curat, iubitor, umanist, e ceva cu totul anti-umanist – beție și prăbușire¹”. Lui Emil Pretorius, contactat la 12 decembrie 1947, Thomas Mann îi precizează că volumul la care lucrează „combina calmul măsurat al unui cronicar cu demonia subiectului², într-o „tehnică specială a montajului, care dă tensiune [...]: ea constă în aceea că unele fragmente de realitate spirituală – ca de pildă amănunte din povestea suferințelor lui Nietzsche și tema din sonetele lui Shakespeare – dar și fragmente din realitatea obișnuită, burgheză, nume, fapte, au fost parcă lipite pe trama ficțiunii – ceva ce nu mi s-a mai întîmplat și ce n-am mai întîlnit în acest chip³”.

În *Cum am scris Doctor Faustus* – anexa explicativă și autobiografică la roman, redactată

mai mult pentru a-i face pe plac compozitorului Arnold Schönberg, care-l acuză pe romancier de furt intelectual, din cauza transcrierii în text a tehnicii dodecafonice, fără menționarea vreunei paternități –, Thomas Mann vorbește de „*tehnica eșafodajului*”, sugerînd că esența lui constă într-un efect cathartice, obținut prin intermediul unui mecanism specific parodiei distanțatoare: „Să faci astfel încît demonicul să străbată cu mijloace prin excelență nedemonice, să încredințezi unui suflet pios, drept, de umanist tandru și sperios, sarcina prezentării era o idee amuzantă în sine și care, într-o anumită măsură, îmi făcea mai ușoară povara, pentru că îmi permitea să transfer în indirect emoția și tot ce era direct, personal, avuabil la temelia neliniștitoare concepției; s-o fac să se exprime travestită în confuzie, prin mîinile tremurînde ale celui cu spaima în suflet⁴”.

În treacăt fie spus, Profesorul de „latină, elină și istorie” Serenus Zeitblom, doctor în filosofie, e departe de a fi un suflet „sperios”, trăitor cu „spaima în suflet”, capabil să transfere drama lui Leverkühn în „confuzie”; dimpotrivă, prestația sa de povestitor empatic e ireproșabilă, lucidă, participativă, chiar demonică pe alocuri, contaminarea sa cu „subiectul” pe care este pus să îl disece fiind o evidență pe parcursul întregului roman. „Mă simt în primul rînd umorist – îi scrie Thomas Mann Iritei Van Doren la 28 august 1951 – și acest sentiment despre mine însumi nu prea rimează cu atitudinea olimpică și pompoasă⁵”. Umorul se întrevede în majoritatea scrierilor lui Thomas Mann, și cu precădere în *Muntele vrăjit*, *Lotte la Weimar* sau *Felix Krull*, cea mai potrivită recomandare fiind aceea de a fi citite – în acord cu intenția autorului – ca pe o comedie. Nici *Doctor*

Faustus nu duce lipsă de accente umoristice, vizibile peste tot în jocurile de cuvinte și de scenarii culturale ale lui Adrian, în figura câtorva dintre profesorii săi sau, în apariția grotescă a impresarului Saul Fitelberg sau în risul descătușat al compozitorului, care traversează romanul de la un capăt la altul, oferind o contrapondere decomplexată abisalității demonice a subiectului pe care îl prezintă. Însă, Serenus e, în tot romanul, cel mai puțin comic dintre toate personajele, dacă stăm să îl judecăm după economia internă a textului: Thomas Mann se joacă peste tot cu el, îl pune să suspine, să trateze cu groază evenimentele pe care le observă sau care i se întâmplă, îl aruncă în situații aparent nepotrivite cu aura sa corectă și apreată, de umanist clasic îndrăgostit de claritate și de lumină, însă, indiferent de provocare, Zeitblom rămîne peste tot un clasicizant moral, cu redingota închisă griuliu pînă la ultimul nasture și mereu echilibrat în deciziile – uneori: nu ușoare – pe care este obligat să le ia.

O „*leverkünnizare*” a sufletului său este, însă, inevitabilă, în ceea ce – după Nietzsche (*Nașterea tragediei*) – el numește a fi o „estetizare a barbariei”, expresie care duce inevitabil și direct la Schopenhauer. „Aici nu mă poate înțelege nimeni – scrie Serenus îndurerat –, dacă n-a trăit, ca mine, în propriul său suflet, cum am trăit eu, învecinarea estetismului cu barbaria, estetismul deschizător de căi barbariei –, cum am trăit eu, care am avut de îndurat această mizerie, firește, nu pornită din mine însumi, ci prin prisma prieteniei pentru un spirit artist ce mi-era drag și se afla în mare primejdie”⁶.

Acesta e aspectul cel mai interesant, de structură, care ne interesează în preambulul eseului despre *Narziss și Goldmund*: identificarea lui Serenus cu un factor de relație, a cărui consistență nu este dată de predispozițiile sale firești, naturale, ci de „datoria” de prieten pe care o manifestă în relația cu Leverkühn. Dacă lăsăm deoparte numele personajelor și încercăm să gîndim ontologic lucrurile, ajungem ușor la concluzia că în spatele protagoniștilor se află substanțe, nu identități personale: cît timp compozitorul ipostiază demonicul de profunzime – într-o formă elementară, energetică, asupra căreia Thomas Mann nu

încetează să atragă atenția⁷ –, Serenus e de partea apolinicului de suprafață: profesor de greacă, latină și istorie, el este, după propria sa mărturisire, „o fire cu totul cumpătată, [...] sănătoasă, temperată, blîndă, înclinată către armonie și rațiune”⁸, demonicul fiind „întotdeauna categoric străin firii” sale.

Or, după cum sugerează Nietzsche în *Nașterea tragediei*, dionisiacul are nevoie de suprastructura disciplinată a apolinicului și forme pentru a putea erupe. Universul ca atare, deși e ipostază a energiei „arhaice, arhiprimitive” – așa cum definește Schopenhauer voința oarbă de a fi –, nu devine dionisiac cu de la sine putere, fiind nevoie de un „actant” care să deschidă supapa exuberantă a cosmosului, lăsînd energia să iasă la suprafață. În această logică, totul se produce la suprafața apolinicului, a forme: cel care intră în neliniște este apolinicul, ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, că ajungerea la suprafață a dionisiacului nu se poate petrece atît timp cît apolinicul rămîne în echilibru, atît timp cît el menține decadența cuminte a formelor.

Sub acest aspect, opțiunea lui Thomas Mann pentru binomul Serenus Zeitblom – Adrian Leverkühn reproduce relația dintre apolinic și dionisiac: devine cu totul logic, în acest fel, motivul pentru care viața compozitorului este povestită de către un prieten cumpătat, capabil de „jertfe morale”⁹ pentru împlinirea carierei sale de dascăl. Prin Serenus, apolinicul împinge dionisiacul înspre propria sa împlinire: nu este niciodată invers, motiv pentru care, deși scrie despre evenimente demonice și necurate, care îl tulbură și îl îmbolnăvesc, bravul nostru profesor de limbi clasice rămîne conștient de faptul – discipol fidel al lui Nietzsche fiind și el, deși nu te-ai aștepta din partea lui la o asemenea reconvertire prin contagiune... – că scrisul nu reprezintă decît o formă de estetizare a unei energii primare, ea manifestîndu-se în lume printr-o genialitate „impură”, asemenea ditirambului, care nu e nici el decît muzică „impură”: „experiența m-a obligat să reflectez la această problemă [a geniului impur – n.n., Șt.B.] cu atîta stăruință și cu atîta intensitate, încît uneori eram cuprins de teamă, ca și cum aș fi fost împins fără să vreau dincolo de limitele de gîndire ce-mi

erau îngăduite, ca și cum aş fi trăit o exaltare «impură» a facultăților mele naturale...”¹⁰.

Prin intermediul vieții la care asistă și a cărei cronică o consemnează, Serenus resimte, fără îndoială, un proces de daimonizare: sufletul său „temător”, de care vorbește, făcându-ne cu ochiul, Thomas Mann, nu e cel „natural”, ci unul la care *se ajunge* prin efervescența energetică a povestirii pe care o relatează. Se cuvine, de aceea, să nu credem că Serenus e o fire prea simplă; dimpotrivă, daimonizarea lui e evidentă pe tot parcursul relatării, ceea ce-l ridică întrucâtva la înălțimea subiectului pe care-l cercetează. Partea interesantă este că această transcendere nu se produce pe un teren gol, neanunțat de impulsuri profunde; dimpotrivă, ea urcă dintr-o particulară și foarte profundă înțelegere a actului de cultură, în interstițiile căreia putem citi cele mai profunde pagini ale *Nașterii tragediei*. Ajuns într-un ținut sacru, cu prilejul unei călătorii de documentare în Grecia, Serenus simte „pe chiar locul inițierii, în ținutul Eubuleus, pe marginea rîpei plutonice căscată între stînci”, „plenitudinea sentimentului vital ce se degajă din zelul cu care elenismul olimpic celebrează divinitățile abisului”. În mod inevitabil, întors acasă, această revelație se transformă în credință spirituală, fiind aproape imposibil să nu recunoști în ea – mai ales în partea finală a frazei – vocea inconfundabilă a lui Nietzsche: „adesea, de la înălțimea catedrei, am explicat elevilor mei din ultimul an că, în fond, cultura nu este decît integrarea prin pietate și ordine, aş spune mai adecvat, prin îmblînzire, a monstruosului nocturn în cultul zeilor”¹¹.

O structură similară, care combină apolinicul și dionisiacul, apare în binecunoscutul roman *Narziss și Goldmund*, al lui Hermann Hesse, în care novicele Narziss, hărăzit vieții monahale și unei ilustre cariere de profesor la faimoasa mînăstire Mariabronn, întrupează formula apolinică, în timp ce artistul Goldmund, adus acolo de către tatăl său, funcționar imperial, pentru a ispăși păcatele unei mame cu propensiuni erotice neîngăduite, corespunde contraponderii dionisiace. „Elevul Narziss, tînărul, care abia își începuse noviciatul, dar care, din pricina darurilor sale deosebite și împotriva tuturor obiceiurilor vechi, era folosit încă de pe

acum ca dascăl, îndeosebi de elină”¹² se dovedește a fi un privilegiat al mînăstirii încă de pe vremea sosirii sale acolo, partea de început a romanului prezentîndu-l în contrapartidă cu abatele Daniel, venerabilul conducător al locului, caracterizat, în afară de înțelepciune, de o nelimitată „simplitate”. Dimpotrivă, vizitatorii de la Mariabronn sînt „vrăjiți” de tînărul Narciss, „copilul-minune, frumosul adolescent cu elina lui elegantă, cu purtarea sa impecabil de cavaleriească, cu privirea sa liniștită și pătrunzătoare, de cugetător, și cu buzele sale înguste, frumos și sever desenate (4).”

Descrierea trădează un ideal elin: e inevitabil, așadar, ca diferitele înțelesuri ale erosului să nu se amalgameze în relația dintre Narziss și Goldmund, Hesse insistînd asupra faptului că Narziss se reține de la orice efuziune, pentru a nu da naștere unor discuții pe la spate, neîngăduite și necuviincioase. „Privind băiatul splendid, radios”, pe care tatăl său îl lasă la mînăstire fiindcă era marcat de o „povară a originii, o chemare taincă spre ispășire, spre sacrificiu” (15), Narziss observă din prima clipă „ce superbă pasăre de aur îi venise, în zbor, în întîmpinare” (15), între cei doi legîndu-se o prietenie profundă, senină, substanțială. Contrastul lor, însă, nu poate fi trecut cu vederea: „Pe cît era Narziss de sumbru și uscățiv, pe atît era Goldmund de luminos și înfloritor. Pe cît era Narziss un gînditor și un analist, pe atît părea Goldmund să fie un visător și un suflet copilăros. Dar un fel de destin comun se arcuia deasupra contrastelor: amîndoi erau oameni nobili, amîndoi erau, deasupra celorlalți, însemnați prin daruri și semne vizibile și amîndoi fuseseră investiți de soartă cu o chemare deosebită (16).”

Deși „Narziss știa prea bine cum stăteau lucrurile cu prietenul său” și „nu era orb față de înfloritoarea sa frumusețe, nici față de forța sa vitală, originară și plenitudinea lui roditoare” (29), el nu crede, e de altă parte, în „chemarea lui Goldmund către asceză” (29), înțelegînd din capul locului că închiderea prietenului său în disciplina rece a mînăstirii reprezintă o inadvertență, o suprimare, în beneficiul principiului masculin, ordonator din structura sa, a feminității exuberante din adîncul propriei sale firi: „Destinat de tatăl său vieții monahale, acceptînd cu toată puterea voinței

această soartă, aplecat cu toată ardoarea primei aprinderi tinerești către idealul pios și ascetic eroic, simțise pregnant, la prima întâlnire fugară, la primul apel al vieții către simțurile sale, la prima adiere a feminității, că aici stă la pîndă dușmanul și demonul său, că femeia constituie, pentru el, primejdia (27)."

Antiteza dintre masculinitatea „eroică” și feminitatea exuberantă, dispersivă corespunde, în economia de gândire a lui Hesse, raportului schopenhauerian dintre formă și energie. Conform tezei originale, toate ființele și lucrurile din lume reprezintă forme care înmagazinează energie; formele sînt ipostazieri ale „voinței oarbe de a fi”, care apare, la suprafața lor, în doze inegală de artisticitate grotescă, dizolvantă. Prin urmare, urmărind antiteza structurală dintre el și prietenul său, Narziss ajunge foarte rapid la convingerea că binomul care îl neliniștește derivă, de fapt, *din ambiguitatea propriei sale ființe*, căci era „jumătatea cealaltă, cea pierdută, a propriei sale firi (29)”. Optînd cu hotărîre pentru asceză și pentru viața bisericească, Narziss a suprimat „femeia”, „mama” din propria sa traiectorie de viață, dar, privindu-l pe Goldmund, el simte cum această componentă refulată se întoarce în viața sa, întregindu-l din nou, așa cum nu se așteptase vreo dată să se întîmple. Așadar, Narziss înțelege că obligația lui este aceea de a aduce la suprafață jumătatea refulată a lui Goldmund, care palpită sub o „coajă” (sau crustă) fragilă, ezitantă: „Deslușea cum această fire este învelită într-o za dură, alcătuită din închipuiri, greșeli de educație, cuvinte părintești și bănuia de mult întreaga taină, de altminteri nu prea complicată, a acestei vieți tinere. Sarcina sa îi apărea limpede: a dezvălui această taină în fața purtătorului ei și a-l scoate din această za, a-i reda adevărata, propria lui fire (29)”.

Dacă stăm să judecăm această decizie din perspectiva menirii monahale pe care și-a asumat-o Narziss, ajungem lesne la convingerea că ea este o apostazie: ceea ce se așteaptă din parte tînărului profesor de elină luminoasă, elegantă nu este stimularea energiilor exuberante ale discipolilor săi, ci, dimpotrivă, intensificarea pregătirii lor pentru asceză, înfrînare și austeritate. Dar, în romanul lui Hesse, teza este mai puternică decît verosimilitatea

logică, deși putem invoca, în apărarea lui Narziss, obligația de a proceda prin selecție, îndepărtîndu-i din spațiul auster al mînăstirii pe toți cei care nu sînt chemați să o slujească, pe cei care stau acolo împotriva chemării și a structurii care să îi facă plauzibili. În consecință, Narziss va fi mai mult decît insistent în a-i arăta prietenului său contradicția lăuntrică, esențială în care se află: „ai recunoscut – îi spune el lui Goldmund – deosebiriile dintre originile materne și paterne, dintre suflet și spirit. Și de aici înainte, vei recunoaște și că viața ta de mînăstire și strădania ta spre o viață monahală au fost o eroare, o născocire a tatălui tău, care vroia în felul acesta să absolve de păcat amintirea mamei tale sau chiar numai să se răzbune împotriva ei. [...] Trebuia să te trezesc – continuă patetic monahul –, dormeai, și cînd ți-am adus aminte de mama ta, întîi te-a durut, te-a durut grozav, ai fost găsit zăcînd asemenea unui mort în patio. Trebuia să se întîmple așa! (63-65)”.

Logica ritualică a unei structuri de inițiere este adînc înrădăcinată în text: la primul contact cu amintirea mamei sale, Goldmund se prăbușește aparent fără suflare, stîrnind îngrijorare printre călugări. Boala nu pare să aibă rădăcini fiziologice: „Suferința lui constă, după cum cred eu – îi spune Narziss abatelui Daniel – în aceea că și-a uitat o parte a trecutului (50)”. Această parte este legată de maternitate, pe care copilul Goldmund nu a trăit-o, pentru simplul fapt că ea i-a fost luată, reprimată, ucisă de către un „supra-eu” masculin tiranic (tirania fiind, în acest caz, un reflex al corectitudinii burgheze). Pînă la discuția cu Narziss, „Goldmund știuse [...] ceva despre mama lui, dar numai din poveștile altora.” Motivul interdicției îl constituie oprobiul social: „Mama era ceva despre care nu era îngăduit să vorbești, era ceva de rușine. [...] Fusesse o dansatoare, o femeie frumoasă, sălbatecă, de origine nobilă, dar necurată și păgînă; tatăl lui Goldmund o culesese, așa povestise el, din sărăcie și ocară (56)”.

Detaliul *păgînității originare* a mamei e extrem de important în economia artisticității de mai tîrziu a lui Goldmund: tatăl o scoate pe mamă din sărăcie, pentru a pune, apoi, „să fie botezată și instruită în ale religiei”, fondul original, păgîn, luîndu-și revanșa cu nu peste mult timp după

aceea, cînd mama, „după cîțiva ani de cumințenie și viață ordonată, își adusese din nou aminte de vechile ei farmece și obiceiuri, stîrnise indignare, sedusese bărbați, lipsise zile și săptămîni de-acasă, dobîndise renumele unei vrăjitoare și, pînă la urmă, după ce bărbatul ei o strînsese în repetate rînduri de pe drumuri și o luase iarăși la el, dispăruse pentru totdeauna (56)”.

Sub aspect structural, cel mai bizar contrapunct din roman este acela al relației dintre mamă și Narziss. Datorită firii sale duale, mama regresează în păgînism și necuviință datorită unei chemări neostoite a profunzimilor: își părăsește interdicțiile religioase care i se inculcaseră, cumințenia de „creștină” convertită, și o ia din nou pe drumul voluptății erotice și al dezmațului. Te-ai aștepta, de aceea, ca o fire monahală să fie ultima care să se preocupe de o asemenea retrezire a fondului păgîn, orgiastic în sufletul lui Goldmund. Paradoxul este că Narziss o face, într-un spirit nietzschean impecabil: îl întoarce pe Goldmund la răscrucea dilematică a copilăriei sale („Tu și-ai uitat copilăria, din adîncul sufletului tău ea caută să te recîștige” – 44), dezvăluindu-i, în cele din urmă, identitatea reală a acestei copilării „materne”, care este artisticitatea: „Firile de felul tău, cei cu simțurile viguroase și delicate, cei însuflețiți, vișătorii, poeții, iubitorii ne sînt nouă, celorlalți, oamenii de spirit, mai totdeauna superiori. Originea voastră e maternă. Voi trăiți în împlinire, vouă vă este dată puterea de a iubi și de a putea participa cu întreg sufletul la trăire. Noi, cei ai spiritului, deși părem adesea a vă conduce și a vă guverna, nu trăim în plenitudine, noi trăim în ariditate. Vouă vă aparține belșugul vieții, vouă sucul poamelor, vouă grădina iubirii, țara frumoasă a artei. Patria voastră e pămîntul, a noastră ideea. Voi sînteți primejduiți de înecul în lumea simțurilor, noi de sufocarea în spațiul fără de aer. Tu ești artist, eu cugetător. Tu dormi la sînul mamei, eu veghez în deșert. Mie-mi strălucește soarele, ție luna și stelele, tu visezi fete, eu băieți...” (45).

De fapt, ceea ce dorește să sugereze Narziss este că spiritul se poate sluji și cu o personalitate înjumătățită, debalansată în direcția stilisticii sale „paterne”, „masculine”, pe cînd arta, datorită senzorialității sale integrative, exuberante, cere

ambele stilistici, atît pe cea masculină – care aduce cu sine rigoarea formei, disciplina necesară a conțurului și a limitei –, cît și cea feminină, de partea căreia se află energia, exuberanța plastică, senzorialitatea. Și mai tulburător – tot în logică nietzscheană – este și faptul că surmontarea formei prin artisticitate înseamnă destrucția celei dintîi, moartea sa exuberantă. Sub acest aspect, concepția lui Hesse, derivată din Schopenhauer și Nietzsche, merge în direcția unei thanatologii explozive: a face artă înseamnă a-ți deschide un drum înspre moarte, drum pe care mortificarea spiritului o neagă. Plecînd din spațiul protector al mînăstirii Mariabronn, Goldmund devine conștient de faptul că a luat-o pe un drum al morții, nu al conservării de sine: „Știa, nu din vorbe, ci cu profunda intuiție a sîngelui, că drumul îl duce către mamă, către voluptate și moarte (175). Ultimele cuvinte ale artistului, revenit la mînăstire pentru a-și petrece aici cele din urmă clipe ale vieții, confirmă faptul că, pentru Goldmund, drumul artei este unul al morții: „Dar, Narziss – își întreabă el prietenul cu o voce stinsă, slăbită de boală –, oare cum ai să mori tu, căci tu nu ai mamă... fără mamă nu se poate iubi... fără mamă nu se poate muri...”.

Arta, pe care Goldmund o practică aproape atavic, dintr-o propensiune „păgînă” către împlinirea senzorialității din propria sa personalitate, nu este una mimetică în raport cu realitatea, ci aparține „imaginilor originare” care sălășluiesc în adîncimile insondabile ale universului. Aici, regula e dată de aliajul orgiastic dintre formă și energie, dintre amprente „masculine” și cele „feminine” ale lumii: „Cu un simț secret, Goldmund intuia și taina calității sale de artist, a dragostei sale profunde pentru artă, a urii sălbatice care-l cuprindea uneori împotriva ei. Fără idei, numai cu ajutorul simțurilor, recunoștea sensul multor parabole: arta este o însumare de lumi paterne și materne, de spirit și de sînge; ea poate începe în ce este mai senzorial și duce la ce este mai abstract sau poate avea începuturi într-o lume pură de idei și isprăvi în cea mai sîngeroasă carnalitate (175)”. Sub acest aspect, ipostazierea paradoxală a lui Narziss ca artist reprezintă cea mai subtilă ecuație a volumului: fire monahală, aparținînd în întregime spiritului, Narziss îl resimte pe Goldmund ca pe un *alter*

ego al său, ca pe o ființă care exprimă jumătatea inertă, adormită a structurii sale ascetice. Partea finală a romanului indică, de altfel, foarte clar relația: nu Goldmund se convertește la viața monahală a prietenului său – deși revine, ca artist, la mînăstirea în care Narziss este deja abate –, ci acesta din urmă se simte atras de lumea senzorială în care trăiește Goldmund, trăind ispita artei în mod indirect, prin intermediul unei firi care exprimă partea ascunsă, cea mai rîvnită, însă, a sufletului său.

Un ultim cuvînt se cuvine acordat relației dintre grotesc și sublim, așa cum apare ea în *Narziss și Goldmund*. În această concatenare, Dumnezeu poate fi venerat numai prin intermediul sublimului, pe cînd artei îi revine, datorită elementarității și arhaicității ei „păgîne”, domeniul incontrollabil al grotescului. Nietzsche spusese toate aceste lucruri în *Așa grăit-a Zarathustra*; la Hermann Hesse, ca și la Thomas Mann, de altfel, feminitatea dispersivă, daimonică nu poate fi decît grotescă: frumosul calm, apolinic e exilat din spațiile sale de referință. Clavdia Chauchat, iubita lui Hans Castorp din *Muntele vrăjit*, nu e frumoasă; atractivă – poate, dar nicidecum frumoasă. În *Tristan*, Detlev Spinell este un „sugaci descompus”; în *Micul Domn Friedemann*, mărunțul protagonist al povestirii suferă o transfigurare grotescă sub impulsul erosului, Gustav von Aschenbach, din *Moartea la Veneția*, poruncește să fie pomădat, își face o coafură tinerească, și seria ar putea continua la nesfîrșit.

După logica lui Nietzsche – preluată de la Schopenhauer –, destrucția formei decadente de către energia primordială se manifestă, nearmonic, la suprafața acesteia: contururile netede dispar, protuberanțele morții – care apar și pe fața schimonosită a lui Nepomuk Schneidewein, din *Doctor Faustus* – nu pot conferi morții decît o aparență hidoasă, grotescă, vecină cu beția care apare în comportamentul orgiastic al adepților lui Dionysos. Goldmund înțelege aceste aspecte în momentul în care contemplă puterea originară a artei care, în momentele sale cele mai intense – crede el – nu îi mai aparține, pune stăpînire pe ființa lui asemenea unei puteri străine, ironice, de

neoprit: „Pe cînd cugeta astfel, Goldmund avu deodată o viziune, ținu numai o clipă, o tresărire fulgerătoare: văzu fața mamei originare, aplecată deasupra abisului vieții, privind, cu un zîmbet pierdut, frumos și sinistru, o văzu zîmbind pe seama nașterilor, a morților, a florilor, a frunzelor foșnăitoare ale toamnei, zîmbind pe seama artei, zîmbind pe seama descompunerii (184)”.

Căutarea mamei histrionice reprezintă tema centrală a operei lui Hermann Hesse. Eva păgînă, resemantizată se află în miezul acestei căutări, ale cărei rădăcini vin de departe, din străfundurile unor influențe care-i au ca punct de pornire pe Nietzsche și pe Schopenhauer.

Note:

1. Thomas Mann, *Scrisori*, Traducere, prefață și note de Mariana Șora, Editura Univers, București, 1974, p. 262.
2. Ibid., p. 326.
3. Ibid., p. 327.
4. *Doctor Faustus* [...] *Cum am scris Doctor Faustus. Romanul unui roman*, În românește de Eugen Barbu și Andrei Ion Delcanu, Prefață de Ion Ianoși, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, București, 1970, p. 549.
5. *Scrisori*, ed. cit., p. 393.
6. *Doctor Faustus*, ed. cit., p. 396.
7. „Noi – precizează Diavolul în capitolul al XXV-lea al romanului – oferim ceva mai bun, noi și numai noi oferim ce-i drept și potrivit și-adevărat – ce-ți permitem noi să afli, dragul meu, nu-i deloc clasicul, e arhaicul, arhiprimitivul, e ceva ce de mult n-a mai fost gustat” (Ibid., p. 264)
8. Ibid., p. 37-38.
9. Ibid., p. 38.
10. Ibid., p. 39.
11. Toate citatele: ibid., p. 43.
12. Citatele sînt reproduse după ediția Hermann Hesse, *Narziss și Goldmund*, Roman. Traducere de Ivan Deneș, Prefață de Romul Munteanu, Biblioteca pentru toți, București, 1968, p. 3. Conform uzanțelor la care am recurs de mai multe ori., ne limităm să indicăm numărul de pagină la sfîrșitul fiecărui citat, pentru a nu îngreuna lectura cu trimiteri redundante, obositoare.



DESPRE IUBIRE

(I)

Marius GHICA

Despre căsătorie sau despre a con-duce în casa bărbatului o femeie dăruită

Limbile lumii sînt o comoară, între ele și limba română, dar, din păcate, dezgropăm prea rar aceste comori, spre a le strălumi și a ne bucura de înțelesurile uitate, de cuvinte care așteaptă să fie scoase la lumină. Dacă întrebăm, cu întrebări puse cu temei, limba noastră ne *rostește* adevăruri ascunse ori nepătrunse încă, despre *rostul* nostru pe lume, bunăoară, despre sensul unei vieți omenești.

De data aceasta, aici, încercăm să dezgropăm comoara limbii române, spre a gândi mai atent și cu vigilență cîteva cuvinte care numesc unele dintre actele și hotărîrile noastre fundamentale într-o viață de om.

Ce înseamnă a iubi? Ce este iubirea? Iată prima întrebare pe care ne-o punem, mai întîi nouă și apoi limbilor lumii, ele, care sînt comori, căci păstrătoare ale ființei, așa cum știm de la alții, mai știutori decît noi. Iubirea, ea care însuflețește totul, pe lumea asta, ea, izvorul a toate cele ce sînt, în cerul de deasupra noastră și în făpturile pămîntești, în tot ce este faptă și făptuire omenească, ori de dincolo de noi. Iubirea care ne cheamă spre și ne apropie de semenii noștri. Dar am pus doar o primă întrebare, una esențială, credem, care va declanșa o cascadă de întrebări, căci viața însăși este astfel, o suită de întrebări în cascadă.

Ce înseamnă a te căsători? Ce este căsătoria? Aceasta este întrebarea pe care ne-o punem mai întîi, înainte de a vedea temeiurile ei, adică *ce este iubirea însăși*. Întrebare pe care o punem limbii române, dar și celorlalte surori, surate, rude mai apropiate sau mai depărtate, altor idiomuri în care vorbim de cînd este lumea, dar nu ne prea înțelegem, nici noi între noi, nici măcar, întotdeauna, noi pe noi înșine.

Căutînd să găsim posibile răspunsuri la o astfel

de întrebare, despre un cuvînt hotărîtor – căci ne hotărăște, punînd hotar, uneori întreaga viață, ne marchează destinul nostru de ființe muritoare –, ne-am ales, cum este chibzuit, călăuze pe măsură, nume mari de gînditori ai limbilor, de lingviști, care au dezgropat cu mult înaintea noastră comoara ascunsă a cuvintelor și au căutat să o scoată la lumină.

Punînd această întrebare – *ce este căsătoria?* (*ti esti...?*), prima mirare a fost, din capul locului, să constat că nu există, în grupul limbilor indo-europene, un cuvînt anume pentru ceea ce noi numim astăzi „căsătorie”. O spune nimeni altcineva decît Émile Benveniste, unul dintre cei mai pătrunzători și mai avizați gînditori care s-au aplecat asupra limbilor lumii, nu numai lingvist, așadar, ci și o pătrunzătoare minte speculativă¹.

Nu avem, deci, un nume indo-european care să numească actul căsătoriei. „Se spune doar – și aceasta în expresii deseori reînnoite în limbile particulare – despre bărbat că el „conduce” (la el acasă) o femeie pe care un alt bărbat i-o „dă” (lat. *uxorem ducere et nuptum dare*); – despre femeie [se spune *n.n*] că ea intră în „condiția de soție”, primind astfel mai degrabă o funcție decît împlinind un act (lat. *ire in matrimonium*)” (*Ibidem*, p. 239). Greu de crezut, dar asta ne spun limbile, atunci cînd le întrebăm: în indo-europeană, *nu avem un termen pentru „căsătorie”*. Și dacă nu are nume înseamnă că nu a existat lucrul numit, ideea de căsătorie, ca instituție, așa cum o înțelegem astăzi? Dar strămoșii noștri se căsătoreau și ei, făceau copii, împreună cu soțiile lor, în casa soțului. Ce înțelegeau ei prin „căsătorie”, de vreme ce nu aveau un cuvînt anume care să o numească? Și Aristotel observase, în privința limbii grecești, că „uniunea bărbatului și a femeii nu are nume”². Expresiile pe care le găsim astăzi pentru actul căsătoriei sînt toate plăsmuiri lingvistice secundare: francezul *mariage*, germanul *Ehe* (cu sensul propriu-

zis de „lege”), rusescul *brak* (derivat de la *brat'sja*, „a lua”) și așa mai departe. De observat este și faptul că această diversitate de termeni ulteriori, în fiecare limbă, este și una morfologică. De pildă, atunci când se face referire la *bărbat*, termenii sînt *verbal*i, în vreme ce atunci când se referă la *femei* ei sînt *nominal*i. „Pentru a spune că bărbatul „ia femeia” – ne spune Benveniste –, limbile indo-europene folosesc formele unei rădăcini verbale * *wedh-* „a conduce”, în special „a conduce o femeie acasă”. Acest sens particular rezultă din corespondențe strînse între majoritatea limbilor: celticul *dy-weddio*, slavul *vedo*, lituanianul *vedù*, avestul *vādayeiti*, cu derivații indoiranieni *vadhū-* „tînără măritată”, grecescul *hēedna*, „dar de căsătorie”³.

Pe lîngă acești termeni verbali, referitor la funcția soțului, întîlnim aceeași formă morfologică și în privința rolului tatălui tinerei fete în căsătorie. Doar tatăl și, în lipsa acestuia, fratele au autoritatea de „a da” tînăra spre căsătorie soțului, spune o lege grecească a vremii. Verbul întîlnit statornic cu referire la acest act solemn al căsătoriei este „a da”, ceea ce presupune un ritual comun al căsătoriei, transmis din generație în generație și păstrat în mai toate limbile, *un ritual în care soțul „conducea” acasă la el tînăra pe care i-a „dat-o” tatăl acesteia*.

De cealaltă parte, căutînd termenii folosiți pentru „căsătorie” în cazul femeii, observăm că nu întîlnim un verb care să numească și pentru ea faptul în sine al căsătoriei. „Singurele folosite, în latină, sînt participiile *nupta* și locuțiunea verbală *nuptum dare* „a da (fiica) în căsătorie”, adică forme verbale care așază femeia în ipostaza de obiect, nu de subiect. [...] Această situație lexicală negativă – este concluzia lui Benveniste – absența unui verb propriu, indică faptul că femeia nu *se căsătorește*, ea *este căsătorită* (*s.n*). Nu împlinește un act, ea își schimbă condiția”⁴.

Tristă condiție, pentru femeie, pentru consoarta noastră! Tristă realitate ne revelează, la acest capitol, prundurile limbilor, pentru femeia visurilor noastre. Pentru femeia pe care bărbații și-au ales-o dintotdeauna, în genere din iubire, atrași de făptura ei, de calitățile ei alese, unice și ele, de vreme ce s-au hotărît să-și petreacă viața alături de aleasa inimii lor, care le-a devenit *soție*, prin *căsătorie*, odată „*dăruită*” și *venită în casa soțului*.

Dar să întrebăm mai departe limba, păstrîndu-ne buna noastră călăuză, Émile Benveniste. Și să

ascultăm iarăși marea familie a limbilor indo-europene, cele care ne dezvăluie și alte dimensiuni ale rolului femeii într-o căsătorie, încă din vremurile străvechi, dimensiuni capabile să ne lumineze ce menire i se acorda tinerei căsătorite, cum gîndeau strămoșii noștri căsătoria, familia. „Termenul latin *matrimonium* este foarte semnificativ în această privință. Luat literal, *matrimonium* înseamnă „condiția legală de *mater*”, conform valorii derivaților în *-monium*, care sînt cu toții termeni juridici (*testimonium*, *vadimonium*, *mercimonium* și, firește, *patrimonium*). Rațiunea pentru care s-a creat *matrimonium* își găsește deplinul înțeles, și anume, pentru tată: *dare filiam in matrimonium*; pentru soț: *alicuius filiam ducere in matrimonium*; în sfîrșit, pentru tînăra femeie însăși: *ire in matrimonium*. Astfel, *matrimonium* definește condiția la care accede tînăra femeie: aceea de *mater* (*familias*). Aceasta semnifică, pentru ea, căsătoria: nu un act, ci o destinație; ea este dăruită și adusă „în vederea acestui *matrimonium*”, în *matrimonium*...”⁵.

Numai atunci, așadar, aleasa inimii bărbatului, care se hotăra să o ia în căsătorie, dăruită lui de un alt bărbat, tatăl sau fratele tinerei, și con-dusă în casa soțului, abia atunci își găsea tînăra, devenită soție, un rost și o împlinire în sînul familiei străvechi: cînd devenea *mamă*.

Reiese cu evidență, dintr-o investigare a întregului cîmp lingvistic indo-european, o unitate a termenilor care, deși diferiți, din punct de vedere etimologic, au un anumit conținut denotativ comun. Toate formele nominale care au condus la ideea de „căsătorie” au făcut referire mai întîi la condiția femeii care devine soție. Abia mai tîrziu a prins cheag semantic noțiunea mai abstractă de „căsătorie”, înțeleasă ca uniune consfințită legal între bărbat și femeie.

La fel de interesant este și faptul că termenii care denumesc gradele de rudenie consangvine diferă, în indo-europeană, de numele date rudelor dobîndite în urma căsătoriei, în tradiția familiei exogame. Dintre limbile moderne vorbite astăzi, în două dintre ele, franceza și engleza, sînt folosiți aceiași termeni care desemnează rudele consangvine, dar deosebiți prin procedee lexicale. Francezii, de pildă, folosesc cuvîntul *beau* ca un „clasificator al înruderii prin căsătorie”⁶. Pentru cei din familia consangvină: „*père*, *mère*, *frère*, *soeur*, *fille*, *fil*”; pentru denominarea rudelor dobîndite în urma căsătoriei: „*beau*”

frère” (socru), „belle-mère” (soacră), „beau-frère” (cumnat), „belle-soeur” (cumnată), „belle-fille” (noră), „beau-fils” (gineri).

Englezii recurg la același procedeu, făcînd diferența prin adaosul *in low*, de pildă *father-in-low* (socru) etc. Ambele moduri de exprimare au o întemeiere istorică. În limba franceză veche, *beau-* era foarte adesea folosit ca termen de curtoazie; se poate deduce lesne că „beau-père” este o denominare de politețe care pune semnul egal între tatăl soției și tatăl soțului. În vreme ce *father-in-low* este mai aproape de sistemul juridic englez, „tatăl” fiind definit aici după legea canonică.

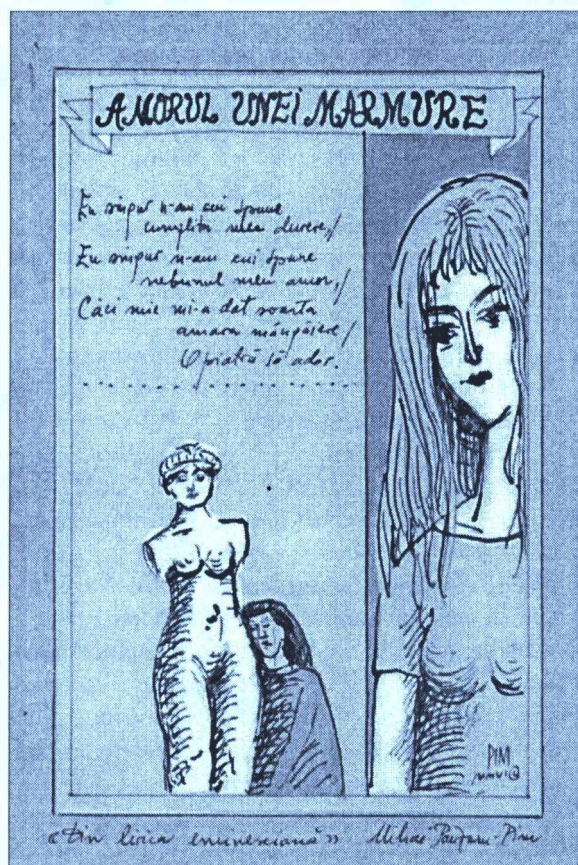
Dar să vedem ce mărturii lingvistice avem despre numele celor doi protagoniști ai căsătoriei: soțul și soția. Nu întîlnim nici de această dată, în indo-europeană, un termen pentru ceea ce numim astăzi „soț”. Pînă la latinescul de mai tîrziu *maritus*, bărbatul căsătorit era denumit cînd „stăpînul”, sanscritul *pati*, grecescul *posis*, fără vreo legătură cu ideea de conjugalitate; alteori pur și simplu „bărbat” (lat. *uir*, gr. *aner*). Abia *maritus* va face referire la condiția juridică a soțului, etimologic avînd înțelesul de „cel care are în posesie o tînără femeie”. Aceeași condiție, iată, pentru aleasa inimilor noastre, de simplu „obiect”, acum, după ce ne era „dăruită”, de tatăl sau de fratele ei, și con-dusă în casa bărbatului, devenită și „obiect posedat”, așadar ceva dobîndit prin căsătorie asemenea oricărui bun. Corespondentul lui *maritus*, de cealaltă parte, este *uxor*, „soție”, și el cu o răspîndire restrînsă în latină. O posibilă etimologie a termenului ar putea avea o legătură cu **swe-sor*, „soră”. Cît despre **uk-*, el poate trimite, ne spun lingviștii, la rădăcina **euk-*, „a se învăța, a se obișnui”, confirmat de sanscritul *uc-*, slavul *uku*, „învățătură” și mai cu seamă de armeanul *usanim*, „mă învăț, mă obișnuiesc”. Analizat prin prisma lui **uk-sor*, denominarea tinerei soții ar avea sensul de „ființa feminină cu care sîntem obișnuiți”⁷.

Scrutînd răbojul limbilor și încercînd să deslușim ce ne spune el despre ceea ce numim, astăzi, „căsătorie”, pare nedrept destinul hărăzit fiecăruia dintre protagoniștii acestui act hotărîtor pentru viață, dacă punem în balanță, pe cele două talere, soț și soție, orice am gîndi noi înșine, fiecare *altfel*, despre această *însoțire* pe viață, între un bărbat con-dus de iubire și o femeie, însuflețită și ea, poate, de același

sentiment, atunci cînd este, iar ea acceptă să fie, con-dusă în casa și *dăruită* soțului. Nu vom rosti nici slo-ganuri știute, precum: misogini, misandrine, femi-niste, bărbați și femei, iubitori de bărbați ori iubitori de femei, iubitori din toate colțurile lumii, vorbitori de limbi diferite, voi toți, căsătoriți sau necăsătoriți, dar iubitori, *voi toți, bărbați și femei, mînați și con-duși de iubire, uniți-vă întru iubire!* Sau poate că da, le vom rosti.

Note:

1. Cf. Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 1. Économie, parenté, société*, Sommaire, tableau et index établis par Jean Lallot, Les Éditions de Minuit, Paris, 1969, p. 239-244.
2. *Politice*, I, 3, 2.
3. *Ibid.*, p. 240.
4. *Ibid.*, p. 241.
5. *Ibid.*, p. 243.
6. Cf. *Ibid.* p. 245 et *passim*.
7. *Ibidem.*, p. 246-247.





GENEZA AUROREI

Liviu PENDEFUNDA

Poezia e lacrima privighetorilor
care au ostenit toată noaptea cîntînd.¹

Symbolistica poemelor reprezintă mult mai mult decît visul unui inițiat, ele sînt alchimia în sine a unui mag ce a îndrăznit să creadă într-atît în Dumnezeu, încît să dorească a transcende în starea de veghe ce alții nici măcar nu și-au închipuit că se poate visa în adîncă adormire. Norul romboid, substanța eterică mercuriană deține întreaga existență, plasma oamenilor de știință, matricea vibratorie a cîmpurilor energetice din elemente. Și lumina descinde de la Marele Arhitect al Universului către om, e podul curcubeu ce are pentru ochiul pur și limpede vibrația celor șapte culori. Aceste șapte taine din strînsa legătură dintre Dumnezeu și om sînt numite în basmele populare împărați. Împăratul Albastru e duhul omului, împăratul cer. Împăratul Galben e conștiința, sufletul omului, numit și Harap-Alb, inițiatul, Horus – ochiul conștiinței. Împăratul Roșu este Hades, Pluton care ține captivă energia spirituală a omului. Shekinah-Kundalini-Persefona e fata Împăratului Roșu pe care Harap Alb trebuie s-o salveze și s-o ducă la Împăratul Albastru unde, căsătorindu-se cu ea, să dea naștere Împăratului Verde – Fiul – Logosul². Astrologia atlantă o prezintă pe această Mare Regină asociată Lunii, remarcabila imagine a lumii primordiale, Shekinah de mai tîrziu. Multiplele fîntîni ale demiurgului în care poți înțelege esența Cuvîntului sînt așezate pentru a conduce lumea conform Arcanelor. Ea, Luna, e natura creatoare, regină a elementelor, născătoare a veacurilor. Aici fîntînile sînt: a sufletelor – Junona, a virtuților – Minerva, a naturii – Diana, a maternității – Rhea etc.³ Dar destinul nu poate fi dependent numai de astre, ci și de caracterul uman⁴. De aceea noi înșine putem să îndeplinim

perfectiunile pe care ni le dorim pentru viață. De aceea unul dintre efectele poesiei trebuie să fie acela de a da senzația, nu de a fi găsit ceva nou, ci de a aminti ceva uitat. Toată istoria lumii se repetă în ritmul și rimele unui univers pe care credem că l-am creat. Frumusețea e că el ne-a creat pe noi și continuă într-o manieră tainică să o facă zi de zi, noapte de noapte. Francis Bacon spunea că a ignora este a ști să uiți. Dar totul există și trebuie doar readus din memorie cititorului⁵, așa cum poetul și-a amintit abstractul imaginilor și emoțiile răbufnite din acestea în spiritul și sufletul său. Sînt vieți care se consumă în pîlpîiri asemănătoare meteoriților. Exasperarea trăirii este conținută în fiecare mișcare, în fiecare gest. Un destin amenințător influențează atitudinile cu stări obsesionale, cu conștiința supremației absurdului, a vidului. Dar această stare nu înseamnă înfrîngere. În ciuda oricărei voințe, oricărei inteligențe și poate tocmai datorită acestora, poetul creează cu o luciditate ieșită din comun, cu eroziunea nesfîrșită a vieții, în dauna sufletului și a trupului. „Azi, romburi, cuburi, s-au retras/ orînduindu-se în sfere./ Cel mai senin din Labirintul Cerului/ e-acum. Sus, știu, e Podul Curcubeu/ iubindu-ne în cele Șapte Serpentine/ prin care ai urcat din tihna scoicilor,/ tu, perla, mnemocăruța clipelor stelare.// Azi, norii romboizi, galbene cuburi/ s-au retras orînduindu-se în sfere./ Primește-ți puterea, adîncă blîndețe/ și coboară gîndul adînc.// Se-nvîrtesc odată cu noi/ cele douăsprezece pietre, cele/ douăsprezece suflete arzînd,/ hrînind cu măreția lor neantul.// La capătul fîntîinii, de aici, de jos/ azi, norii romboizi, galbene cuburi/ s-au retras orînduindu-se în sfere./ Ascultă-le cîntecul cu ce poți tu/ să-l ascuți îngîmînd universul...// Azi, norii romboizi, galbene cuburi/ s-au retras orînduindu-se în sfere./ În fața ta alai neantic te-nsoțesc,/ pe mar-

gine de rază împăratul/ te-ntîmpină, adorato. Dragostea/ principiu unic rămîne-n univers./ În zi de mare sărbătoare/ cînd pleacă Tuopibui și Spica/ în zenit anunță regalele descinderi/ e clipa înălțării.// ...Așa, fii binecuvîntată, tu,/ ce-ai urcat pe cele Șapte Serpentine/ spre Podul Curcubeu./ Azi, norii romboizi, galbene cuburi/ s-au retras orînduindu-se în sferă”⁶. Max Jacob, un mim fantast creează un infim acord în oceanul dezacordat pentru a plonja spectaculos în spațiul interior al creierului uzat de căutătorii de incubaii subliminale, avizi, la rîndul lor, de viziuni obsesive, deliruri hipnagogice, stări de coșmar și premoniții: „Quelquefois, je ne sais quelle clarté/ nous faisait entrevoir le sommet d'une/ vague et parfois aussi le bruit de nos/ instruments ne couvrait pas le vacarme/ de l'Océan qui se rapprochait.../ Ta voix avait l'inflexion d'une voix/ d'enfer et le piano n'était plus/ qu'une ombre sonore”. Iată aurora, delir al celor șapte culori revărsîndu-se în vers, unduind imaginația neantului spiritual în interiorul lumii materiale.

Sînt lucruri care își caută chipul și numele, lucruri și ființe ale începutului și apocalipsului, dar elemente care îi dau poetului sentimentul supremației sale în raport cu absolutul. Lucruri nenăscute, simboluri netălmăcite sînt aduse în acest sobor al marilor fuziuni de sentiment și conștiință a contopirii lucide cu ceea ce alcătuiește temelia și substanța acestei lumi. „Cînd primești în somn scrisoare/ de la Dumnezeu și cînd/te găsește pe un scaun/de tăcere/ploi plîngînd --/ ia condeiul și răspunde/ că în lut sînt cai destui,/ că murim pe-o coamă mîndră/ în tărîmul nimănu// pune-n plic apoi scrisoarea/ și trimite-o la cutie// și așteaptă să-ți sosească/ fiindcă ți-ai trimis-o ție!”⁷. Cu șoapta, cu foșnetul, cu tremurul unei lacrimi, cu freacățul neauzit al unui gînd, poetul își compune fundalul meditației sale pe care se proiectează transfigurate frînturi ale viselor sale, tresăriri ale spiritului său, reflexii și refracții ale mesajului divin. Rostuită ca spirit și ca prezență continuă în structurile latente ale versului, această lume, reală, antrenînd cortegii de elemente reconstituite, încearcă să desfășoare o procesiune lirică vizuală sau sonoră, o parte densă a viziunii pe care poetul, oricare ar fi el, o scufundă în har și meditație.

Nevoia de comunicare spirituală și de cunoaștere implică dificultatea poetului de a recompuce, într-o

structură și o tonalitate poetică proprie, informația inspirată pe care harul său de a recepta și trezi amintirile îl are în procesul creației. În prima sa epistolă către corintieni, apostolul Paul face referire la cele nouă daruri pe care Dumnezeu ni le-a dat de la începutul lumii. Trebuie doar să le descoperim, să le înțelegem, să ni le însușim și să trăim în Tradiție căutîndu-le și ghidîndu-ne după ele: credința, vindecarea, facerea de minuni, prorocirea, înțelepciunea, cunoașterea, darul limbilor și tălmăcirea lor. Înconjurat de simboluri și numere, dăruind și rugîndu-se, poetul așteaptă întotdeauna un semn. Modalitatea ancestrală de a comunica, de la scrierea prin noduri a incașilor, de la hieraticile sau demoticele egiptene pînă la limbajul computerizat al timpurilor noastre nu justifică decît crearea instrumentului magic numit carte. Ea depășește sau împlinește suportul temporal al sunetelor, pentru că poesia este în primul rînd o elaborare structurală fonică. Chiar citînd-o în gînd ea răsună creînd în cugetul cititorului o taină complexă ca o percepție multisenzorială. Rezonator multiplu al zbaterilor, al contradicțiilor, al nădejdi și speranțelor, manuscrisele ne șoptesc scîlpiri de istorie, memorie și prezență, prorocire, prevestire, dar și înnoire a lumii sau a ființei. Poesia, ca și întreaga literatură rămîne cea mai fantastică născocire a imaginației umane revărsate din constelațiile universului sub forma luminii din haosul ceresc. Fără Cuvîntul strecurat ca o rouă astrală în versurile omenirii, în testamentul liric al umanității zecilor de milenii am încerca un sentiment de singurătate terifiantă.

Închipuiește-ți, iubito, ce-am gîndit:
în univers e soare și atîtea stele
încît lumini de-ar deveni tot ce-am iubit
și toate gîndurile mele,

îndrăgostite inimi rubine de ar fi
ochii smaralde și safire,
în diamante de ar curge lacrimi de iubire
înnegurarea lumii ar pieri;

închipuiește-ți, iubito, ce-am gîndit:
în univers e soare și atîtea stele
încît lumini de-ar deveni tot ce-am iubit
bezna-ar dispărea dintre ele

și numai noi, noi doi am fi
incandescente astre, eternă mîngîiere
înnegurarea lumii ar pieri
pulsări de fericire-am fi-n tăcere;

închipuiește-ți, iubito, nu am mai zări
în univers nici soare, nici atîtea stele!⁸

Din punct de vedere mistic, a imagina constă în a crea o imagine mentală a ceea ce vrem să se concretizeze. Pentru a ajunge la aceasta, noi sîntem obligați să ne întrebuițăm memoria, imaginația trebuind să facă apel la ceea ce deja cunoaștem. Astfel, puterea creatoare a cuiva nu se situează în aptitudinea sa de a inventa, ci în capacitatea sa de a combina într-o nouă formă ceea ce deja există. Cel mai bun exemplu pentru a ilustra acest lucru este considerarea felului în care vizualizați raiul și lumea de dincolo în care eternitatea ne așteaptă pentru nemurirea sufletului. Acest loc simbolic este fructul imaginației oamenilor, deoarece acesta nu are nici o realitate în afara conștiinței noastre. Totuși, atunci cînd cineva s-a înălțat pînă la acel loc, în lumină, în timpul comei sau a morții temporare și l-a descris, noi îi vedem în minte, forma sa exterioră asociată unui templu, cu toate vitraliile, mobilierul, sculpturile, picturile, coloanele și volutele ce compun aspectul său interior, toate împreună apar ca fiind foarte reale în momentul în care le vizualizăm. Și de cele mai multe ori ele se raportează unor lucruri pe care deja le-am văzut în edificii reale, indiferent că ar fi vorba de o catedrală, o moschee, o sinagogă sau un templu rosicrucian sau masonic. De altfel, cu toate că este vorba de o creație mentală rezultată din propria imaginație, efectele pe care aceasta le produce asupra stării noastre fizice, mintale, emoționale și spirituale sînt cu totul tangibile. Aceasta este dovada clară că tot ceea ce ne imaginăm poate avea efecte concrete în existența noastră. De cele mai multe ori însă a simți universul, pe Dumnezeu, este cel mai minunat lucru care i se poate întîmpla unui om. Și totuși din lumina primordială ia naștere splendoarea Cuvîntului ca o auroră boreală, în mii de culori și frecvențe ce aduc muzica sferelor printre noi: „Dans les belles couleurs/ Ignorant le repos/ Dans la nuit, à tîtons/ Sans se tromper jamais/ Elaborent l-aurore”⁹. Atotputernicia luminii în lumea neștiută se deschide

purificatoare în știința timidă și totodată înălțătoare a sensurilor. Astfel întîlnim mai la toți poeții puterea de a face transparentă noaptea și grăitoare tăcerea pe care o scot din exilul neînțelegerii și uitării, redînd-o poeziei. Chiar și Călinescu, în ciuda simplității exprimării, concentrează o teribilă experiență interioară, viziunile lirice neavînd moarte: „universul nu este decît/ un joc de mari curcubeie./ În scriptetul lumii celeste/ Eu sînt așezat pe-o scînteie”. Paradoxul face, că neștiind exact ce este poezia, ea aduce foamea de absolut, de la Geneză și pînă la Apocalips. Dintre fațetele multiple ale misteriosului cristal al poeziei, înțelegem așadar secretul. Înțelesul înțeles e însă o taină pe care o păstrăm în noi, nu pentru că ni s-ar impune ci pentru că ea vine ca un secret ce trebuie păstrat, o întrezărim, o cunoaștem, dar ca și lui Dumnezeu, nu-i putem vedea fața și nici pronunța numele. „M-afirm de tine poezie/ ca un copil de poala mumii./ Să trec cu tine puntea lumii/ Spre insula de veșnicie”¹⁰.

Dă-ne, Doamne, mintea să înțelegem dorințele care ne frămîntă, apa băută din fîntîna înțelepciunii Tale, cu rouă prelinsă din mărețul curcubeu ce l-ai întins peste zilele noastre și ne luminează nopțile cu aripile astrelor ce poartă îngerii în spirala din clopot! Numai ascultîndu-ne nouă ruga vom ști unde, cine și de ce sîntem. Așa cum spune Blaga¹¹: „Frumusețea ca și zborul și iubirea/ de cenușe-și leagă firea./ De ștergi fluturului praful, nici o boare – / nici o vrajă nu-l vor face să mai zboare”.

Note:

1. Lucian Blaga.
2. Vasile Lovinescu.
3. Apuleius, *Metamorfoze*.
4. Ovidiu, *Fastum*.
5. Citat de Jorge Luis Borges, *Cărțile și noaptea*, Junimea, 1988.
6. Liviu Pendefunda, *Vindecare în nor*, Poema focurilor, 1996.
7. Ion Alexandru Angheluș, *Cai de lut*, Contact int'l, 1992.
8. Liviu Pendefunda, *Inchipuie, Vrăjitorii Marelui Vid*, Moonfall press, 1996.
9. Superrvielle.
10. Alexandru Philipide.
11. Lucian Blaga, *Lingă un fluture*.



FICTIIONALITATE „EPISTOLARĂ”

Nicolae CREȚU

Scrisoarea – mijloc de comunicare, în real. Și, de cealaltă parte: „scrisoarea” – text *în text*, „montată” compozițional într-un ansamblu textual mai larg, integrată structurii lui, cu anumite rosturi, cu posibilități (și limite, ca revers al lor) proprii, de a participa la acea „mișcare” interioară a discursului ficțional prin care expresivitatea i se nuanțează într-o corespondență complexă cu configurarea – reliefaarea sensului.

Nu de „scrisorile” literare – de genul celor ale lui Negruzzi, la noi – proză deschisă, deopotrivă, spre memorialistică, portretistică și descripție, evocare, idei, chiar nuclee microeseistice, în ton „colocvial”, ferite astfel de orice alunecare eventuală în pedanterie, narcisism discursivizant etc., nici despre corespondența scriitorilor (Duiliu Zamfirescu – Maiorescu, de pildă, la noi, ori Gide – Martin du Gard, e.g., la francezi, dialog de idei, mărturisitor de „crezuri” și poetici, va fi vorba în cele ce urmează, ci de „scrisoarea”/ „scrisorile” – text(e) *în text*, „parte” a acestuia, „formulă” și, totodată *topos* al imaginarului literar: subtilități, „capcane” și paradoxuri ale unei productivități semantice specifice, capacitatea lor de a modela și reliefa anumite configurații structurale de a pune în valoare nuanțe și accente legate de procedee asociate „epistolarului” ficțional.

E firesc, raportându-ne la „locul” și rolul lor în real, să pornim de la sublinierea unei plieri a textului-scrisoare/scrisori pe un imediat al „momentului”, al unui segment „decupat” din durata trăitului, despre care dă seamă și la care se referă (comentînd, narînd și descriind, reacționînd, interpretînd, totul – dintr-o perspectivă personală, individualizată, acuzat subiectivă) textul epistolar, prin excelență: răsfrîngere, reflex – ale unui fragment de timp, încă nedecantat, poate, dar încărcat de climatul, tensiunile, fervearea nedistanțării lui față de *celălalt timp*, al scrierii,

oricum, nu afit încît „obiectul” scrisorii să apară drept „clasat”, să piardă vibrația imediateței. De această relație specială cu timpul vor depinde multe și definitorii, esențiale valențe ale literarității „scrisorii”/ „scrisorilor” în proza narativă, în special în roman, cum vom vedea.

Dar este epistolarul, scrisul modelat, ziceam, de climatul psiho-moral, de umoarea zilei, a „ceasului”, uneori chiar a „clipei”, este el – *ipso facto* – ... sincer? S-a spus că purtăm, toți, în lume, între ceilalți și în fața lor, „măști” și *persona* (mască) a și dat „personană”, „personaj”. Nu-i poate fi nimănui indiferent cum apare în ochii altora. Și nu e firesc, între anumite limite, ca imaginea (*imago*) să preocupe, mare parte din educație (politețe, vestimentație, limbaj și ton gestual și în genere, *body language*, atitudine) ținînd spre un atare autocontrol, cu, desigur, potențiale, previzibile excese și perversități: ipocrizie, „etichetă” regizată, „coregrafiată”, *selling image* și „dresură” în vederea unor efecte scontate astfel, multiple forme de cabotinizare a „socializării” (*social life*). *Scripta manent*, și scrisorile, corespondența – nu mai puțin decît jurnalele ori memoriile – pot fi afectate (vizuine, „omisiuni”: dicibil vs. indicibil, atitudine și interpretare, stil) de gîndul că ele vor putea fi cîndva citite de alții, dincolo de destinatarul lor inițial. Personalitățile (nu numai cele literare) nu au cum să evite o asemenea conștiință a dublării destinatarului de facto de către „unul” suplimentar, *în perspectivă*, universal ca latență, așadar anonim, nedefinit. Duce asta la o inevitabilă falsificare, „cosmetizare” a imaginii „expeditorului”? Nu, nu obligatoriu. Citim cu încîntare scrisorile lui Caragiale, de pildă, cucerîți de verva și stilul epistolarului, la lectura lor nu rămînem cu o impresie de artificios, de „umor” căznit, de teatralitate a ex-punerii autorului în „oglinda” scrisului său epistolar. Și nici Gide și Martin du Gard, corespondînd, nu „pozau” în gînditori, chiar aveau pasi-

unea ideilor, a unor mari teme de reflecție și interogație: corespondența-„dialog” era, pentru ei, calea comunicării pe astfel de teme.

În textul *literar*, ca premise și virtualități, „scrisoarea”/ „scrisorile dispun, desigur, de jocul selectiv și combinatoriu al, în principiu, tuturor acestor posibilități de care ele sînt apte și în real, în lumea de dincolo de text, așadar, și de lectura lui: cu deosebirea importantă, decisivă, că în „lumea” ficțiunii literare personajele scriu și primesc, sau „le cad în mînă” etc. *acele* „scrisori” pe care autorul hotărăște *cine*, și *cui*, *cînd*, *cum* și *de ce* să le scrie așa cum apar ele la lectură, *cum* și în vederea căror sugestii să fie ele citite de către „destinatar” ori de alți „receptori”, intruzivi etc. *Intradiegetic*, „scrisoarea” devine „gest” al unui „actor” (personaj), pe care ea îl reprezintă/ caracterizează întotdeauna – transparent, semi-transparent ori chiar „oblic” –, tot ea „vorbind”, la un alt nivel, *meta* –, despre intențiile, demersul poetic/ poetic auctorial, în raport cu care cititorul este, în actul receptării, *expus*, ca un „martor” extradiegetic, unui *sui-generis* „test” de fler (*flair*) și receptivitate (subtilă, flexibilă, „vigilentă”), în timp ce „scrisorile”-text(e) în text îl fac să se insinueze în „lumea” ficțională, citindu-le, așa-zicînd, *peste umărul* „expeditorilor” și „destinatariilor”, într-o anume „complicitate” cu autorul însuși.

Tipătescu îi scrisese „coanei” Joița, fără a-și imagina vreun posibil risc de... „scrisoare pierdută”. Dramaturgul a decis nu numai ca tocmai așa ceva să se întîmple, dar și au *Scrisoarea pierdută* și regăsită în repetate rînduri, să sugereze o specială ironie a hazardului, să declanșeze o *agitație* (în crescendo comic) care nu e de ordinul moralității, al „onoarei” și *imaginii* etc., ci de natură „politică”, al cărei „bilanț” final se rezumă în două „triumfuri” (Zoe și Dandanache), „politice” amîndouă, și în egalizarea *de facto*, acut ironică a „adversarilor” (Trahanache, Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi...). „Scrisoarea” pierdută – agent al intrigii comice. În schimb, în nuvela *În vreme de război* cele două „scrisori” – de data aceasta *nepierdute* – primite de hangiul Stavrache sînt în *succesiunea* și *relația* lor, adevărați revelatori de conștiință morală rea, a protagonistului în care s-a născut și a tot crescut speranța – monstroasă, de aceea inavuabilă – că fratele său, fostul popă – căpetenie de țîlhari, îmbogățit astfel și plecat, de teamă, după prinderea complicilor săi, ca „volintir” în războiul româno-ruso-turc din 1877 își va lăsa

acolo oasele, ori, de nu, își va pierde urma în lumea largă, de-l vor trăda hoții, ca atunci el, hangiul, să rămînă definitiv stăpîn pe averea lăsată lui de auto-„răspopit”. Prima scrisoare, de bravul „Iancu Georgescu” scrisă, anunța rănirea „eroului” și iminenta lui întoarcere acasă, a doua, așternută de o mînă străină, comunica moartea aceluiași „erou”, ca în finalul nuvelei „mortul” să apară la han, cît se poate de viu și, în plus, presat de o urgentă nevoie de bani, după delapidarea soldelor celor din regimentul său etc. Ce altceva decît expresia unei mari cruzimi ironice fuseseră cele două „scrisori” de pe front? „Erou”, „rănire”, „moarte” și „înmormîntare”? Totul fusese inventat în temeiul intuirii de către absent a ceea ce se petrecuse realmente în sufletul lui Stavrache, încărcat de povara speranței sale „frățești”, și noi, cititorii, îl urmărim pe protagonist, în reacțiile sale *succesive*, mai întîi de îngrijorare și ciudă, apoi, după a doua „scrisoare”, cea „postumă”, de ușurare și bucurie, abia dacă „ascunse”, dar neîndemînatic, fără adevărate resurse disimulatorii, „actoricești”. Și în timp ce Stavrache citește „scrisorile”, noi îi „citim” pe față reacțiile rău „ascunse”, confirmări ale intuiției psihomorale cu care „celălalt”, absentul, a provocat un atare joc al „pisicii cu șoarecele”, pe calea celor două „scrisori”, mizînd tocmai pe *succesiunea* și *relația* acestora, pe efectul lor cumulat, în ordinea unei „testări” dez-văluitoare, revelatoare de conștiință rea. Sigur, deasupra tuturor și a tot e Caragiale însuși, Stavrache și fratele său, capabil să-și imagineze („mizantropic”) ce se va fi întîmplat în urma-i, „scrisorile” ticluite de fugarul-„erou”, vedeniile și coșmarurile unei crescînde pierderi a controlului asupra delimitării realului de închipuire, pînă la nebunia din final, toate acestea nefiind, ele, decît joc estetic al autorului cu noi. Prozatorul împarte cu „expeditorul” celor două „scrisori” gustul diabolic al scripturalei capcane în care este așteptat să cadă, făcut să cadă, ca într-un „pariu” de neascunsă ironie și cruzime, protagonistul din *În vreme de război*.

O „scrisoare”, două „scrisori”: pierdută, primite. Dar cînd „scrisorile” nu mai sînt „texte” montate în text, cel al unei comedii, cel al unei nuvele? Romane epistolare, integral redactate și construite, au succesiune și „montaj” de „scrisori”, de pildă *Pamela, sau virtutea răsplătită*, de Samuel Richardson. Sau în care, alteleori, un minimum de „comperaj” narativ nu are, în orice caz, cum să eclipseze dominanta scrip-

tural-compozițională de roman *epistolar*: *Legături primejdioase* de Choderlos de Laclos. Care e atunci consecința esențială, în plan estetic, a unei (cvasi)monopolizante „acaparări” a discursului narativ de către scripturalul „epistolar”?

Evident, înainte de orice altceva, o mult mai frapantă stilizare a *convenției literare*: a renunța cu totul, mai ales (dar nici „aproape cu totul” nu e prea departe de implicații de aceeași natură și de același efect) la o narațiune-cadru, „ramă” în care să fie montat epistolarul este a nu mai putea miza decât pe o narație indirectă, impregnată de subiectivitate/subiectivități (ținând nu numai de distincțiile între caracterele implicate, ca în *Legături primejdioase*, în *intriga epistolară*, dar și de „momente”, mutații, răsturnări ale raporturilor lor) a căror diagramă se va desluși treptat, din seria/succesiunea/ „montajul” compozițional ale „scrisorilor”, ca din perspectiva unei priviri „de sus”, imposibil însă de detașat cu totul, nici măcar în final, de amprenta puternică – tonalitate, „culoare” – lăsată asupra detaliilor și nuanțelor, de atitudine, reacții și reprezentări mentale, interpretări, ca și asupra montajului naratorial-narativ, proiecție a unui „punct de vedere” (*point of view*) – sau confruntare a mai multora – expresie dată, prin organizarea compozițională („releu” și ecouri interioare, tematice, motivemice, atitudinale, axiologice), unui Sens. Citind, intrăm în jocul estetic al unei astfel de *poetici a narațiunii epistolare*: convenția literară implicită ei, odată acceptată, instalându-se pe durata și în procesul lecturii, fără a se șterge cu totul, cunoaște o *relativă* estompere, susținută și de absorbirea atenției cititorului în receptarea accentelor de „înțelegere” și narație sub semnul unei posibile glisări între creditabil (*realitate*) și non-creditabil (*unreliable*). Poetica „punctului de vedere”, a perspectivelor narative, și-a făcut „ucenicia” la mult mai vechea „școală” a romanului epistolar.

Cumintea, virtuoasa Pamela își apără onoarea și virginitatea, după moartea protectoarei sale stăpîne, în fața asalturilor erotice, a tentativelor de seducere, adevărat asediu (azi i s-ar spune *sexual harassment*), prelungit, reluat în nenumărate variante și conjuncturi, pînă la răsturnarea raporturilor dintre cei doi în finalul romanului, „îngenunchierea” învinsului „seducător”, tînărul lord, în fața eroinei, cucerit, el, aristocratul, de virtutea și rezistența fecioarei care a reușit să nu-i cadă pradă, cum sperase stăpînul ei. Toate acestea – evocate, narate în „scrisorile”

Pamelei, fata săracă și virtuoasă, către ai săi. Așadar, narație la persoana întîi, epistolară, mizîndu-se pe mărturia unei singure „voci” naratoriale: se plînge de ceea ce i se întîmplă, dar efectul progresiv, cumulat, al acestor „plîngeri” este unul de, totuși, neostentativă, subliniere nu numai a virtuții (ce-i va fi, finalmente, răsplătită), dar indirect și a farmecului și a atracției erotice exercitate asupra personajului masculin și, totodată, nu mai puțin a unui tot mai evident amestec de teamă (primejdie) și plăcere (capacitatea de a atrage îi măgulește, nemărturisit, feminitatea), joc de ambiguități în care romancierul își angajează cititorul pe măsura balansării, multiplicare, între înaintări și retrageri ale „asediatorului”, noi ocazii de „asalt”, rezolvate de ea prin abile, inteligente eschive, sărăcia și ierarhia socială refăcînd mereu premisele reluării aceluiași joc. Modul scriptural epistolar întreține un climat special al „vînătorii” erotice, o „scală” a recurențelor de „temă cu variațiuni” și a unei *licitații narative* (E.M. Foster), care îl intrigă, incită și seduc pe cititor, încît, efect de sinteză al artei romanului epistolar, tocmai din *limitările* ce decurg din convenția literară proprie „formulei” se naște o poetică distinctă, aparte și se nutresc efectele ei cele mai caracteristice, realizate în actul lecturii. Cînd caracterele la care trimit, expresie și proiecție a dominantelor lor, „scrisorile” sînt malefice, de o perversitate potențată încă mai mult de „alianțele” lor imorale, amorale etc., ca, de pildă, în *Legături primejdioase*, lectura devine traseu al implicării cititorului, progresiv, ca martor al unui complot pervertitor, cabală sfruntată, în confruntarea cu care sînt urmărite victimele unui întreg plan, scenariu menit să întindă capcane, pînă cînd, triumfînd, nu le mai rămîne complicilor-artizani ai coruperii altora decât să-și devină ei, unul altuia inamici, cu atît mai periculoși cu cît își cunosc bine, fiecare celuilalt, „armele” și, deopotrivă, vulnerabilitățile. Dar atuurile estetice ale romanului epistolar și șansele de atenuare a convenției literare proprii lui rămîn, și în cazul complicității întru coruperea, degradarea, perversirea virtuții aceleași ca și în acela al „răsplătirii” ei, „montajul” de primejdii și „capcane” fiindu-i destinat cititorului nu mai puțin decât personajelor, așadar unei receptări *extradiegetice* cel puțin în egală măsură cu cealaltă, din interiorul „lumii” ficționale construite de autor.

Totuși, oricîtă subtilitate stilistică și compozițională s-ar cheltui în ele, romanele *epistolare* nu pot să

nu scoată în evidență și limite de nedepășit ale unei atare „formule”, deloc întâmplător împlinită la un nivel de înaltă artă tocmai pe teme de ordin moral, socio-moral, prin excelență. Pentru o cuprindere mai largă și mai complexă a esențelor lumii și omenescului în imaginea lor ficțional-narativă e nevoie de sinteze românești deschise mai multor „formule”, unor posibilități proteice, combinatorii, de joc estetic fără nici o îngrădire alta decât ce ar deriva din *unitatea interioară* a textului: între ele, și acele care recurg la inserția/ „enclavele”/ montajul de „scrisori” în contexte mai larg deschise, de o mobilitate și complexitate narativă și naratorială ce au de câștigat de pe urma acelor raporturi și relații între „scrisori”, pe de o parte, și tot ce nu sînt ele, pe de alta, în același text.

Un exemplu revelator, dintr-o altă literatură: romanul ironic-vodevilesc *L'amour toujours* (parodic încă de la titlu) al lui Bulat Okudjava – autor de etnie central-asiatică, „sovietic” pe atunci, de limbă rusă –, sinteză de procedee din sfera comicului: burlesc și crescendo hiperbolizant pe această linie „contururi” portretistice de o bufonerie a mimetismului și a imposturii pline de haz în care răzbat însă „teme” recurente, fantasmatic obsedante, conjugarea unei psihoze politice a suspiciunii privind pericolul unor activități subversive cu scleroza (agitația sterilă nu-i decât simptomul ei *à l'envers*) și birocratizarea unei întregi ierarhii administrative a „Puterii” și a slujitorilor ei, incompetenți (care simulează, „mimează” competența), profitori ai unor poziții sociale privilegiate –, asociate sinecurilor bugetivore, situație de care se pot bucura, la rîndu-le, pe trepte subalterne, descrescînde, și alții, pînă la nivelul tandemului comic de proaspăt recrutați „agenți secreți” ai Ohranei țariste, numiții Șipov și Ghiro, angajați să supravegheze activitățile bănuite ca subversive de la conacul contelui Tolstoi, la Iasnaia Poliana: „două hahalere, foarte iubitoare de rublele necesare pentru „cercetări” (mai exact, chefuri și muieri), fără măcar a călca pe acolo, dar mereu gata să istorisească/ să „raporteze” despre ce „se petrece” în spațiul „supravegheat” de ei, despre cum îl „filează” și-l trag ei de limbă pe „Liovușka” (mai ales Ghiros – „Amadeiușka”), neezitînd să toarne tot felul de minciuni aducătoare de „rublișoare”. Sub o tactic-esopică învăluire, caricatura-„robot” a oricărei poliții politice, din totdeauna și de oriunde: „acoperire” cu hîrtii a unui uriaș parazitism, lacom de bani (și onoruri), interesat să întreprină o psihoză a subversiunii.

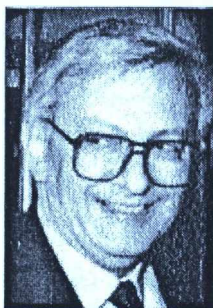
Montajul de „documente” ficționale (rapoarte secrete ale „agenților”, ordine și alte forme de comunicare oficială, pe verticala ierarhiei, dar și pe orizontala legăturilor de clan și de categorie socială privilegiată, inclusiv „scrisori” și „telegrame” etc., în foșnetul multiform al unei baroce „intertextualități” plătuite de către autor, imensă, voit pletorică „metaforă” a unei agitații perfect sterile și ridicole, fundament și premisă ale molipsirii de „vigilențe” și spaime, induse din unul în altul, pe trepte tot mai înalte, pe calea *scrisului*, oficial, ori „epistolar”: în vreme ce, în alternanță compozițională cu un atare „dosar” de texte *în text*, reversul de *realitate* curentă e cel burlesc, de comportament comic și intrigă vodevilească (Șipov și unicul său următor, pe întuneric, în casa aceeași femeii, la grațiile căreia ambii aspiră – *l'amour toujours*, nesfîrșite chefuri și „negocierile” unui Șipov etilic cu „liderul” haitei de lupi, iarna, în pădure, travestiurile următorului „vigilent”, dialogurile Șipov-Ghiros pline de fantasme bahice și alimentare etc.), susținute stilistic de o paletă a snobismului „franțuzit” (*Se trebien, La furșet* etc.). Excelentă imagine grotescă a unui întreg sistem-ierarhie: impostură, interese, simulacre de „datorie” și competență, „vigilență” isterizantă; în miezul ei – politicul, radiografieri demistificanță, fără îndîrjiri, în cheie comică, în „formula” căreia escalada „rapoartelor” și febra „scrisorilor” au un rol important de jucat.

La o altă, simetric distinctă, „extremitate” a axei registrelor stilistice, față de cel comic-ironic-vodevilesc-parodic, din *L'amour toujours*, se situează *Patul lui Procust* (1933), roman deschis de cele trei „scrisori” ale Doamnei T., în fapt un mic autoportret confesiv al acesteia, „uvertură” menită să introducă, *în schiță*, temele mari ale întregului text și, totodată, început de inițiere a cititorului într-o poetică a „discontinuității” (*trei „scrisori”, note „de subsol” ale „autorului”, „semnalizare” compozițională a opțiunii autorului*, de fapt, pentru o altfel de continuitate, *non-diegetică* (nu de *story* și *plot*): una de ordin axiologic și metafizic, privind aceea falie existențial-ontologică ce desparte *aristocratismul sufletesc* al unor Fred Vasilescu, Doamna T., Ladima nu numai de abjecția și trivialitatea unei Emilia Răchitaru, dar și de omenescul mediocru al atîtor altora, fără nici cea mai mică șansă de apropiere de treapta superioară, a înnobilării prin subtilitatea și misterul

eșecurilor chiar (Fred Vasilescu), ori a „orbirilor” venind dintr-o inocență funciară (Ladima) a dramei surdinizate sub semnul unei discreții comportamentale, al pudorii și delicateții proprii unei ființe cu trăiri nezmogomotos profunde (Doamna T.). În „caietul”-confesiune postumă a lui Fred Vasilescu, lectura făcută de acesta „scrisorilor” poetului Ladima adresate Emiliei constituie evenimentul capital, reorganizator de „linii”, coordonate și „planuri”/ paliere ale structurii de problematică, interogație existențială, axiologică și Sens. Scrise în climatul atîtor iluzii și „orbiri”, al unor vulnerabilități – revers al candorii personajului, „scrisorile” lui Ladima sînt texte *în text*, în „dosarul de existențe” construit de romancier, „voce” ce îi vorbește, peste moarte, doar lui Fred, „cititor”-martor postum dramei unui *alter*, față de care el, tînărul bogat și lucid nu are, totuși, absolut deloc sentimentul orgolios al vreunei „superiorități”. Dimpotrivă, „scrisorile” poetului sinucis, succesiune de „secțiuni transversale” în durata unei existențe-devenire („fragmente” scripturale, epistolare, lipsite de o perspectivă de sinteză, a ansamblului, și păstrînd în ele, tocmai de aceea, culoarea, stările, naivitățile, umoarea, climatul „imediatului”, al zilei, „ceasului”, „clipei”) îl întorc, sensibilizat astfel, la propriu-i „pat procustian”, al oximoroniceii iubiri – fugă (*pentru* și *de* aristocratica ființă a Doamnei T.), enigmă fără soluție posibilă, așa cum a dorit-o și construit-o Camil Petrescu. „Desenul” destinului tragic al lui Ladima nu se realizează decît postum, în *conștiința*-„ecran” dezvoltator de Sens a naratorului problematizant care este Fred Vasilescu, „autor” (intradiegetic) al „jurnalului” aceluia *timp dens* („după-amiaza de august”), „limb” condensator de paletă a experiențelor existențiale revelatoare de esențe husserliene, ce depășesc în profunzime „stratul” mai curînd accidental al psihologiei unei persoane sau a alteia, prin semnificațiile lor ultime, supreme (comunicare și obstacole în calea ei, cunoaștere și limitele acesteia, afect și inteligență, iubire și sex, spirit și trup, gîndire/ reflexivitate ale conștiinței întrebătoare, în căutare de *valori* existențiale întemeietoare de *esențe* apte să reziste neantului, relativizării, morții vs. *la pensée pensante*, gîndire ce se gîndește *pe sine* ca gîndind, palier meta-, autoreflexiv. În sinteză: *Patul lui Procust* – o arhitectură de demersuri (auto)cognitive, neliniști existențiale, ontologice și axiologice, în configurații și tonalități de temperament și caractere diferențiate, „paradig-

matice”, ce intră într-un joc complex de confruntări, convergențe, complementarități, dar și de tensiuni, revelatoare de esențe prin sublimarea sensului degajat de trăitul reproiectat reflexiv, problematizant. Rezultatul? O mare, orchestrat sintetizatoare metaforă „epistemologică” a condiției umane, a lui *a fi*, omenește, *în lume* (*Dasein*). Poetica „discontinuității” și a „jocului” *punctelor de vedere*, a montajului de texte *în text*, inclusiv „scrisori”, a circuitelor comunicării peste moarte (Fred și „scrisorile” lui Ladima, Doamna T. și „caietul” lui Fred), gama procedeelor dominante (monolog interior și flux al conștiinței, autoreflexivitate scripturală, unda emoțional-reflexivă a conștiinței temporalității și morții, tentative de auto-scrutare *pensée pensante*) confirmă o celebră idee satriană: *Toute technique renvoie à une métaphysique*). Un roman de viziune și Sens „codificate” structural în spiritul unei *Epoché* – depășire, fără, totuși, a abstractiza, a psihologicului individual, mai de suprafață, către „altceva”, deopotrivă mai adînc și mai înalt: *imagine – id est* interpretare – a unui omenesc esențial, care transcende „accidentul” biografic, istoric etc., întrezărind în limitările mundanului un miez ontologic de dialog oximoronic între văzut și nevăzut, prezență și absență, *a fi* și *a nu fi*.

Că romanul epistolar poate renaște modern, stilizînd în linia unei moșteniri de tradiție culturală inconfundabilă, o demonstrează micro-romanul „haiku” al japonezului Iasushi Inue *Pușca de argint*, „compus” din trei „scrisori”-confesiune, angajate într-un dialog specular de-o sugestivitate bogată, complexă, chiar labirintică. Va supraviețui, reîmprospătîndu-și valențele, ficționalitatea epistolară într-un secol al computerului și al „e-mail”-ului? Pe cît se poate omenește prevedea, cred că da, date fiind virtuțile „scrisorii”/ „scrisorilor”, ca texte („montate”) *în textul* romanului, de ordinul pătrunderii în pliuri și ascunzișuri ale interiorității, dincolo de... „informație” și fără a face „analiză” în spiritul „ionicului”, ci doar sugerînd ceea ce *implică* un joc (la care epistolarul participă) al raporturilor interne, intertextuale.



COMUNICARE ȘI CULTURĂ

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Cultura a fost, invariabil, scutul ultim al ființei umane – și, implicit, al popoarelor – împotriva oricăror amenințări, așa cum tot cultura a fost ținta principală a oricărui atac la adresa omului, a unui grup social, a unei națiuni sau, pur și simplu, a umanității, care ia forma omului universal ori se întrupează în diversitatea raselor, etniilor, sau în aceea, cu mult mai largă, amplu dispersă, a individualităților. Romanii au creat singurul imperiu al istoriei împlinit atât în calitate de stat universal (spațiile enorme niciodată aparținând formal puterii imperiale s-au identificat permanent cu denumirea circumscrisă de celebrele inițiale SPQR aveau ca, etern, să nu facă altceva, sub raport politic, decât să încerce să reconstituie tradiția autorității romane), cât și de vector planetar de civilizație și formă a definirii umane a omului, în infinitul divergent al spiritualității sale divine și al cruzimii sale monstruoase.

Cît reprezintă însă, drept sistem de comunicare, cultura? La muzeul Pergamon din Berlin, în secția de artă orientală antică, în particular mesopotamiană, pot fi văzute basoreliefuri ce ne aduc sub priviri profile și portrete, ale unor demnitari sau războinici, asirieni. Sunt de o incomparabilă demnitate, serenă, luminoasă, elegantă, avîntată – privindu-le cu o maximă dorință de pătrundere în intimitatea psihică a acestor caractere, omul cel mai experimentat în materie de studiere a oamenilor nu ar putea să spună decât că imaginile sînt ale unor individualități, persoane, meritînd o deplină încredere, inducînd în noi o decisă dorință de a le întîlni și înțelege, peste milenii. Care este adevărul pe care îl relevă arta? Nu sînt puține datele istorice, unele înscrise în tematica altor piese de artă, care ne vorbesc despre nemăsurata sălbăcie a cuceritorilor asirieni, despre inimaginabilele torturi, durități, represii, la care îi supuneau pe învinși. Ce spune istoria palatului Bargello, a zidurilor palatului Medici-Riccardi sau a pieței Signoriei din Florența despre caracterul omenesc? Ce spun ele despre geniul expresiv,

despre capacitatea creatoare, despre inteligența umană și talentul artistic uman este evident.

Relația putere-cultură este relevantă tocmai de speciala aptitudine politică a oamenilor de stat romani. În timpul celor trei războaie punico, precum și în toată perioada în care strălucitoarea Cartagină a fost considerată adversarul principal pentru republica în rapidă expansiune imperială dincolo de limitele Italiei, o temă majoră de condamnare a cetății de pe țărmul sudic al Mediteranei a fost primitivismul comportamentului social și uman cartaginez, lipsa de umanitate și civilizație specifică acestuia, demonstrată de sacrificiile umane aduse zeului Baal. Atunci cînd Scipio Aemilianus a distrus vechea cetate, el a menajat un singur spațiu, cu tot ceea ce acesta încorporează: cimitirul dedicat mormintelor copiilor sacrificați crudei religii de proveniență feniciană. Două secole și jumătate mai târziu, romanii, în război cu dacii, și apoi cuceritori ai statului dac, îi descriau pe aceștia drept o populație crudă, care își ardea, de vii, prizonierii. Că romanii nu mințeau nici într-un caz și nici în celălalt trebuie socotit ca fiind sigur, însă ritualul uciderii prizonierilor de război, cu ocazia triumfurilor, nespuse de sîngeroasele spectacole de circ și odioasele represii împotriva creștinilor nu au făcut mai multă cinste istoriei umanității decât obiceiurile criminale proprii cartaginezilor sau dacilor. Același mare împărat-filosof, Marc Aureliu, a ordonat represii religioase, anti-creștine, și obligativitatea introducerii plasei de siguranță, pentru protecția acrobaților, care își efectuau performanțele la înălțime.

În grațioasa și totodată profunda cultură franceză, marcată de arta unor Nicolas Poussin, Claude Lorrain, François Boucher, Antoine Watteau, modalitatea execuțiilor capitale, îndeosebi a celor vinovați de a fi atențat, cu sau fără succes, la viața monarhului rămîn ca o rușine eternă legată de numele Europei, întocmai precum execuțiile practicate de nobilimea maghiară în Transilvania, sau cele ordonate de un Vlad Tepeș, care, însă, dacă pătează onoarea românilor, nu are cum să o compromită și pe aceea a ideii de cultură. La fel avea să

se întâmplă și cu un Ivan cel Groaznic, dar nu cu un Iustinian, mai înainte, și cu un Petru cel Mare, apoi, ale căror aspirații la spiritualitate și, respectiv, civilizație sînt bine cunoscute, ceea ce nu împiedică faptul utilizării intense a statului ca instrument de teroare.

Samuel Huntington a spus istoria, știută de multă vreme tuturor și comentată poate prea frecvent, inclusiv de mine, despre transformarea elementului cultural și de civilizație, în factor generator de conflicte și războaie, înlocuind, pentru acest rol, disputa economică, ideologică etc. În realitate, se impun a fi evaluate două aspecte ale problemei: pe de o parte cultura a fost, constant, justificarea tuturor celorlalte invocări pentru decizia de a acționa împotriva unui adversar, indiferent de modul în care se constituia opoziția; în războaiele (războiul) rasiale ceea ce s-a pretins a fost o degenerescență a rasei agresionate, în care elementul biologic inducea decrepitudinea pînă la urmă culturală a acesteia; aristocrația era socotită purtătoarea unei neîndoielnice decadențe – din punctul de vedere al propagandei marxist-leniniste – pe care o difuza mai departe, provocînd pasivitatea social-politică a maselor, deci lipsa lor de voință revoluționară. Corelațiile de acest gen pot fi menționate îndelung. În fapt însă, o țară, o națiune, un popor cu o cultură bine definită, solid constituită, devin indestructibile pentru că este indestructibilă identitatea lor precum în cazul despre care s-a spus: „mica Grecie a cucerit pe marele ei cuceritor”, sau în cel al Indiei, renăscînd la capătul unei îndelungi și grele ocupații coloniale, precum în cel al Franței ocupată de Germania, al Rusiei invadată de două ori în două secole, al Germaniei aparent distrusă de Națiunile Unite sau al Japoniei, capitulînd necondiționat în fața SUA. Cultura este sufletul nemuritor din centrul existenței omenești – ea transformă „ciocnirile”, războaiele, luptele, în superficialități, tragice, dar nu mai puțin superficiale. Prin ce elemente sau factori intrinseci realizează cultura această funcție a sa? Prin limbă – de la fonetică și pînă la mesaj –, prin formele simbolice ale organizării existenței și prin valorizarea creatoare a intimității. Omul este însă o ființă abuziv contradictorie. Natura lui ireductibil antinomică poate fi exemplificată dincolo de aspectele dramatice menționate anterior aici, prin altele, de această dată chiar fericite dar nu mai puțin revelatoare de contradicții – făcîndu-se referire la trei opere plastice de geniu. Voi continua prin menționarea a trei lucrări plastice fascinante, aflate în colecția Muzeului Național de Artă al Germaniei, de la Berlin, și nu de mult așezată într-un complex de construcții constituind un nou centru cultural al marii capitale europene, după ce, înainte de unificarea țării, fusese găzduit în cartierul Dahlem.

Cunoaștem – și recunoaștem ușor – caracterul personajelor rembrandtiene: ele aduc, în lumea imaginii și a reprezentării, valorile tradiției, consistența suprahistorică a determinărilor personalității, valorile Vechiului Testament exprimate în toată puritatea și chiar naturalitatea lor sau, eventual, înprospătate și ridicate într-o nouă sferă a transcendenței prin întruparea artistică. De o mare elevație, rezultată atît din sinteza istoriei și prezenței imediate în lume, din supunerea în fața legii, asociată utilizării tuturor oportunităților oferite de aceasta, personajele marelui Rembrandt sînt ființe terestre, parcă totdeauna și parcă din totdeauna, afirmînd, sub oricîte eventuale decoruri, o necontestabilă identitate burgheză. În Berlin poate fi văzut un tablou al pictorului olandez, relativ rar reprodus ori comentat, ce nu își are pereche în opera sa, sub raportul ideilor filosofice pe care le încorporează, avînd, în plus, o calitate a semnificațiilor și o distincție, de care nu poate fi capabil decît un artist nemăsurat de mare. Este *Lupta lui Iacob cu îngerul* – luînd chipul opoziției imposibil de închis ori depășit a două personalități aproape fără nici un referențial comun. Iacob este puternic, solid clădit; dezvăluie privitorului o fabuloasă forță matură – pare să fie un om al pămîntului, al unui spațiu terestru definit, pe care, cu siguranță, îl lucrează și îl apără necruțător. Îngerul – sau Dumnezeu (vezi *Vechiul Testament*) este chiar un înger, voința însăși a Creatorului, o ființă dintr-o altă lume, care va penetra sau nu lumea lui Iacob, dar în care, fiind în cele din urmă, dacă ți se va acorda grația, primit, nu vei avea decît să i te supui și să ajungi astfel a fi cu totul diferit de cel ce ai fost. Divinitatea unei ființe cu aparență, dar și natură umană, se relevă în multe dintre reprezentările lui Iisus – la Fra Angelico sau Leonardo, în două din mozaicurile Sfintei Sofia, în portretul cristic-icoană, din secolul VI, de la Mănăstirea Sfînta Ecaterina, din pustiu Sinai –, într-un alt sens, transcendența unită imanenței, luînd formă umană devine copleșitoare în statuile zeilor greci, sculptate de Praxiteles, dar pictorul olandez a făcut din îngerul în luptă cu Iacob o adevărată întrupare entelehică a umanului, o țintă pentru evoluția convergentă a corpurilor și sufletelor noastre, descriere a chipului nostru, pe care îl vom purta la primirea ce ne va fi îngăduită, poate, în Ierusalimul Ceresc. Chipul lui Iacob ne arată întreaga demnitate pe care încă o păstrează ființa alungată cîndva din Paradis – și o păstrează ca semn al promisiunii, al regăsirii de sine a omului, într-o viitoare separată și neîndoielnică întîlnire a sa cu Acela căruia îi datorăm creația. Natura dublă – condiția dublă și contradictorie – a ființei noastre rareori a fost arătată cu atît geniu și cu atîta evidență precum în tabloul lui Rembrandt.

Johannes Vermeer a fost considerat de Salvador Dalí, în întreaga pictură a lumii, cel mai mare dintre cei mai mari – o asemenea alegere, în general, este greu de făcut și nu are cum să nu păstreze o importantă notă subiectivă. Oricât de fluctuante sînt clasificările în respectivul nivel – au mai fost propuși, pentru locul acordat de Dalí pictorului din Delft, Velasquez, Rubens și, bineînțeles, Da Vinci; în ceea ce mă privește, gîndind consecvent la ultimul dintre aceștia, nu cred că aș greși adăugînd grupului de genii maxime, pentru criterii care pot avea ele însele variabilitatea lor, pe Fra Angelico și Tizian –, Vermeer nu poate fi coborît din poziția primă decît cel mult atît cît este imputabil impreciziei fie și a celui mai distins și exersat simț estetic. Oricum, între cele patruzeci de tablouri atribuite marelui și multă vreme neglijatului olandez știu sigur care este, pentru mine, capodopera acestui maestru – ea se numește *Fată purtînd un colier de perle* și se află, de asemenea, în principala colecție berlineză de plastică. Din nou ne aflăm în fața contradicțiilor sufletului omenesc – acela al artistului, al personajului propus nouă de pictură și, neîndoindu-l, al omului universal, ori al omului istoric din totdeauna. Stînd între lumină și umbră, o tînră privește strălucirile și irizările colierului său. Întreaga sa postură, bijuteria nobilă, privirea sa par să fie dedicate comunicării cu oameni ale căror impresii și sentimente pot conta pentru ea în chip decisiv – ea este singură însă. Comunică doar cu sine; ceilalți, asemenea lui Godot, din cunoscuta piesă, nu doar că întîrzie, dar este posibil ca, pur și simplu, să nu existe. Societatea omenească, pentru Vermeer, în acest tablou – și, de fapt, în toată opera sa – există doar în calitate de creație a intimității, a individualității, a subiectului care, singur el, este o realitate, fără a înțelege nici el că acesta este unicul adevăr peste care stă.

Asemenea lui Vermeer, dar în cu totul alt registru expresiv, Watteau este integral el însuși, cu toată ființa, în fiecare dintre creațiile sale. S-ar putea afirma, în primă instanță, că realizarea sa genială, unică prin forță și perfecțiune este *Gilles*, cel aflat la Luvru – cu ce este însă inferioară acesteia pictura intitulată *Dansul*, de la Berlin? Un copil, o fetiță, schițează corporal parcă o rotire de dans – pașii urmează abia să fie făcuți. Imaginea este, precum în mai toate lucrările lui Watteau, cuceritoare, tandră, plină de înțelesuri, profundă, provocatoare. Antoine Watteau a fost un maestru al erotismului subtil, nobil, elegant, utilizînd un limbaj de o complexitate infinită. Coafurile, mișcărilor brațelor și ale trunchiului, unduirile cefei și gîtului, ale mijlocului, vorbesc, neîntrerupt, despre pasiune, despre vibrația libidoului infinit intensă, infinit elaborată, distinsă, spiritualizată. Nimic din toate acestea; în *Dansul*, mica

domnișoară, copilul, este chiar un copil. Figura – chipul – absolut angelică nu exprimă mai puțin feminitatea viitoare dansatoare – deschiderea inocentă, strălucitoare, minunată a ochilor, forma delicată și, totuși, puternic definită, a născului și nărilor fine, buzele toate sugerează femeia minunată și perfect împlinită care va fi mîine copilul delicat de azi.

Contrastele și opozițiile caracteristicilor fac parte din specificul uman și lucrul acesta nu este o noutate pentru nimeni –, modul în care ele apar exprimate prin cultură poate fi însă de natură să permită omului o mai bună înțelegere de sine și, astfel, să se ajungă la un mod mai sincer, mai autentic, al comunicării culturale, o cale de a deschide o fie și lentă transformare a culturii într-o mai sigură blocare a exploziilor răului care se pot naște din contradicțiile naturii umane. Relevă mai bine, însă, arta unui Watteau, a unui Rembrandt, a unui Vermeer antinomiile constitutive ființei omenești decît romanul dostoevskian sau tragedia shakespeariană? Într-un foarte important sens răspunsul este da, întrucît în forma elevată, discretă, doar parțial exprimată a limbajului operelor citate aici și, cu siguranță, prin adevărurile relevante de nenumărate alte creații asemenea acestora ni se arată că nici o formă de manifestare a umanului nu poate fi presupusă a se sustrage contradictoriului și deci nu doar violența eruptivă, dezlănțuită, traduce în existență divergențele comunicării în lume, ci se întîmplă așa cu fiecare dintre elementele, ori dimensiunile ființării.

Care sînt căile pe care a evoluat cultura spre a-și dezvolta autenticitatea comunicării și a crește valoarea de adevăr pe care aceasta să o poată vectorializa? Ele sînt nenumărate, dar nici una dintre ele – și nici vreun ansamblu realizat de o multitudine a lor – nu au avut cum elimina discordanța, apărînd nu odată și nu rareori cu grave consecințe, între discursul cultural și adevărul existențial, intens și manifest destructiv sub raport uman, relevant în istorie. Pe de altă parte, ființa umană nu are alt instrument de acțiune pozitivă asupra istoriei decît cultura – aceasta este singura aptă să încadreze credința, conferindu-i forță de a susține omul în efortul său de transfer în imanență a modelelor transcendenței, cu alte cuvinte de a crește în om cu mijloace umane capacitatea de receptare a divinului, chiar dacă acesta ni se dăruie cu întreaga forță a atotputerniciei sale. O scurtă analiză va fi făcută aici asupra a trei mijloace prin care cultura se consolidează pe sine.

În primul rînd este vorba de perfecționarea continuă a relației dintre ființa umană și limbă. Esențialul privește, aici, relația fonetică a individului cu semenii, ca act lingvistic. În Antichitate greacă este recunoscută ca o limbă muzicală, cu o echilibrată relație între vocale și consoane în cuvînt; latina este limba unei extreme rig-

ori și distincții sonore; italiana, franceza și germana sînt, de asemenea, și drept urmare a relațiilor lor cu spațiul de civilizație mediteranean, limbile a ceea ce s-ar putea numi o aleasă cultură fonetică. Pronunția este o cerință de extremă rigoare în toate aceste cinci limbi. Aparent și o serie de limbi neaparținînd spațiului lingvistic indoeuropean impun pretenții la fel de înalte vorbitorilor lor ca și cele la care s-a făcut referire aici. Pronunțarea cuvîntului, rostirea frazei sînt modelul identității lingvistice, culturale și, în final, a personalității. Ansamblul culturii ia ca bază literatura – am mai scris despre această teză și am mai argumentat adevărul ei –, literatura se plasează pe fundamentul cuvîntului, ca dat sonor, fonetic, avînd un nucleu sonor puternic, invariant. Oratorul, întrupat inițial în aed, este, în nașterea civilizațiilor, persoana (și personajul) care trasează primele căi ale procesului. Mediile, acum, oricît s-ar pretinde altceva, distrug sau creează viitorul civilizației, nu prin imagine, ci prin limbă. Disprețul arătat foneticii este dispreț arătat fundamentelor lingvistice ale umanului, deci adevăratelor fundamente ale umanului.

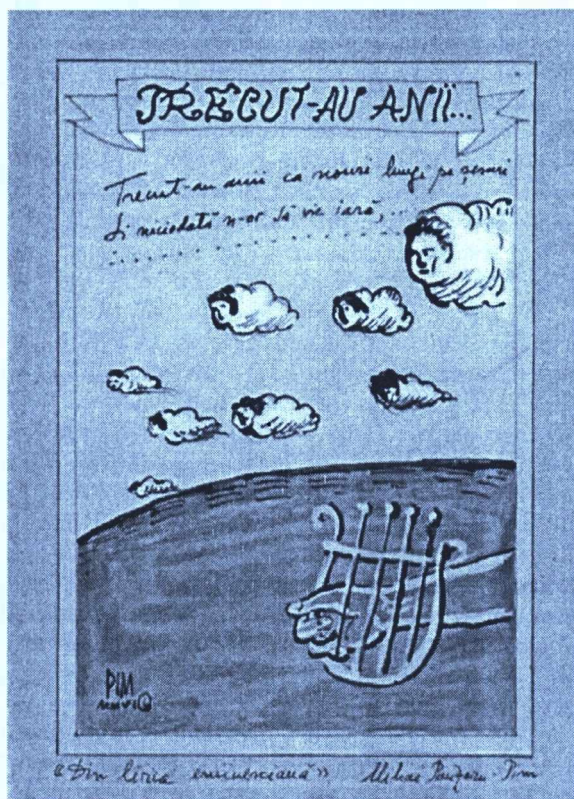
În al doilea rînd, pornind de la faptul că omul se relevă, prin cultură, ca o ființă a simbolului, în sensul subliniat de Ernst Cassirer, apare, problema în ce măsură civilizațiile constituie ambianța existențială a indivizilor, o ambianță prin care ele ființează și se continuă după o importanță, elevată, coerentă, utilă, textură simbolică. Patrimoniul de simboluri prin care culturi ca aceea greacă, italiană sau franceză îmbracă materia în care este imersat omul este incomparabil mai bogat decît cel al foarte multor alte civilizații. În ansamblu, această lume de simboluri întrupată, devenită consistență fizică și totodată purtătoare a spiritului formelor este capabilă să comunice cu individul, cu personalitatea omenească, mai substanțial și mai constant decît orice flux de imagini și experiențe.

În sfîrșit, cultura sa probează, și totodată, este produsă, în calitate de valorizare creatoare a intimității. Într-o lume în care legătura intimă nu dă nici un fel de valoare suplimentară persoanei este una în care comunicarea culturală este inexistentă sau inutilă. S-ar putea preciza, kantian, că actul cultural ca și acela al trăirii intimității sînt realități ce nu pot fi substituite prin altele, oricît ar părea acestea de asemenea – ca atare ele există nu în baza unui preț, ci în chip de realități definite prin demnitate.

Toate aceste căi pot fi parcurse de civilizații, de culturi, de oameni, lăsînd totuși posibilă falsitatea comunicării prin creație, ori mai exact lipsa unei integrale împliniri în trăire, în existență, a adevărului presupus, cerut, de aceasta. Principalul dar al creștinismului, în

plan socio-istoric, dincolo de adevărul divin al acestuia, dar posibil tocmai datorită lui, și numai datorită lui, constă în predicarea credinței către totalitatea comunității umane, integralității popoarelor și ginților, neamurilor, ori care vor fi fost, sînt sau vor fi ele. Pentru prima oară o credință are în vedere omul universal; filosofia dobîndește acest universalism abia în Iluminism; politica, în dezvoltările ce se realizează începînd cu *Declarația drepturilor omului și cetățeanului* a Revoluției Franceze, continuînd cu *Declarația universală a drepturilor omului* adoptată de Națiunile Unite și pînă la *Declarația de la Helsinki* din 1975.

Comunicarea și cultura rămîn însă în aceeași gravă dilemă dintotdeauna a divergenței dintre estetică și adevărul discursului. Evident estetica și valoarea de adevăr nu pot fi decît convergente în actul uman de creație și, implicit, în simpla trăire, în raport de care creația este un suport inseparabil. Fascinația, seducția ideii unicității noastre, ca privilegiu autoacordat într-o lume a egalității, nu a drepturilor, nu a calităților, ci a încercărilor sufletului nostru, vin să strice lucrurile, iar și iar, precum hipnotizatorul, pînă la urmă ucis de Mario, în nuvela pe cît de tristă parcă tot pe atît de optimistă a lui Thomas Mann.





O CRUCE DE BASARABEAN

Petru URSACHE

„Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii și părinții...”
(Octavian Goga, *Noi*)

Cînd a pornit conflictul antisovietic și antibolșevic, la Chișinău, în acel memorabil 12 martie 1989, „ca să spălăm Basarabia de crimele lor” (Andrei Vartic), în presa bucureșteană s-a putut citi o propoziție de mare însuflețire: „În momentul de față, pe adevărații români îi găsim numai peste Prut”. Era scrisă de o femeie: Ileana Vulpescu. Atunci auzeam „prima dată” nume cu statură de legendă: Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Ion Borșevici, Ion Aldea Teodorovici, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija care ne răscoleau inimile, ne umpleau de elanuri și de speranțe. Încercam și noi, cei de „dincoace”, să-i întâmpinăm cu „poduri de flori” pe frații noștri de limbă, de neam, de țară și, mai ales, de suferință, încrezători în posibila normalizare a existenței noastre comune. N-o făceam din vreo ambiție deșartă ori prejudecată ideologică, efemeră, ci dintr-un impuls vital și organic, venit din adînc și de departe, din totalitatea românismului.

Adesea, în momente grele, de mare comandă istorică și destinală, ființa etnică a găsit pentru sine soluții salvatoare, sorocite să întărească linia proprie de conduită și de coeziune. Cînd unitatea de credință, spre exemplu, părea amenințată, în valuri, din diverse direcții misionariste, s-a auzit vocea unificatoare a vrednicului Mitropolit Varlaam al Moldovei: *Către toată seminția românească* (1643). A fost primul manifest de acest fel și a răsunit în conștiințe la fel de întăritor ca și versul de doină eminesciană: „De la Nistru pîn’ la Tisa”;

cînd Alexandru Ioan Cuza a fost ales domnitor al Moldovei, muntenii au răspuns și ei, „cu grăbire”, la aceeași chemare unionistă, sub semnul tricolorului și al României. În sprijinul independenței, la 1877, s-au înscris batalioane de voluntari din toate ținuturile locuite, majoritar, de români; iar după primul război mondial basarabenii au fost primii care au înălțat tricolorul, împreună cu bucovinenii; în vreme ce transilvănenii, întruniți la Alba Iulia strigau, prin reprezentanți comunal veniți special de pe tot cuprinsul: „Noi vrem să ne unim cu țara”. Și tot basarabenii au fost primii care au dat semnalul „zdrobirii” cătușelor rusești și ale „inter-naționalismului proletar”. Toate astea nu pot fi uitate, nici acoperite tendențios prin discursuri neoparlamentare și neocoloniale.

Cum spuneam, remediile, spre folosul întregului organism, se ivesc, la nevoie, fie într-o parte, fie în alta a țării, ca apoi să se generalizeze, găsindu-și rostul în spirit carpatic. Lecția e veche. Aflăm cîte ceva despre ea încă de la bătrînul Platon. Ne amintim ce spunea, în dialogul *Charmides*, despre înțelepciunea terapeutică a dacilor: sufletul nu cunoaște liniște dacă trupul ori o parte din organism se află în suferință. „Acesta este și pricina, era de părere ucenicul lui Zalmoxis, în dialog cu filosoful atenian, pentru care medicii greci nu izbutesc să vindece cele mai multe boli: ei nu se ridică pînă la întregul de care ar trebui să se îngrijească, iar dacă acestuia nu-i merge bine, nici partea nu se poate însănătoși. Și toate de aici pornesc, îmi lămură el, de la suflet: atît cele rele cît și cele bune ale trupului ori ale faptei noastre depline, și de aici se revărsă ele, așa cum de la cap totul se răsfrînge asupra ochilor”. Asta ne-a învățat și istoria: cînd „crimele lor” s-au făcut simțite, într-o parte, cu

intenții de dezbinare, întregul a intrat în vibrație și în refacere. Pe acest fond, al adevărului verificat la nivelul mai multor planuri ale existenței, și-a construit Mihai Eminescu teoria organicității, în raport cu teza „păturilor superpuse”. „Basarabia, mă auzi?”, a răsunat o voce eroică și disperată în primul Parlament al României postdecembriste; ca să cuprindă din nou și din nou întreaga făptură etnică. Vocea era a lui Claudiu Iordache, originar din vestul Țării (Timișoara). Doar Banatul e și el „fruncea”, ca și Maramureșul ori Vrancea.

Amintita voce din Parlamentul țării, cea reală, presantă și încărcată de durere, nu poate să înceteze niciodată, cel puțin atâta vreme cât România încă mai figurează pe harta Europei „libere” și „civilizate”; pentru motivul, de necontestat, că Basarabia este însăși România sau, dacă vreți, „cealaltă” Românie, adică țara toată năpădită de „crimele lor”. Să reținem: una dintre cărțile recente ale lui Andrei Vartic poartă titlul *Cealaltă Românie* (Casa de presă „Typodas Press” – Ploiești, România, 2007), fiind distinsă cu premiul U.S.M.. Este o *scriere* care cuprinde în paginile ei cuvinte despre adevărurile fundamentale ale românilor de pretutindeni și din totdeauna, pe care autorul le strigă ardent și cu cutremurare în speranța că vor fi auzite și înțelese, pînă nu e prea târziu, chiar și pentru cei care se prefac a nu le pricepe. Prin „adevăruri fundamentale”, se subînțeleg acele realități simple, primordiale și vitale: limba, istoria, geografia și națiunea pe care individul (ca și grupul-etnia) le învață, le repetă și le trăiește, de cînd se naște pînă moare. Necunoașterea ori alterarea lor îl condamnă la pierderea reperelor orientative în existența și în umanitatea sa, atît pe termen scurt cît și pe termen lung, spre profitul acelor care reușesc să pună stăpînire pe el. Este substanța cărților lui Andrei Vartic, în calitatea lui de om de știință (culturolog, istoric), teoretician al artei, critic și istoric literar. Îl găsim mereu prezent în librării și în revistele curente de „dincoace” ori de „dincolo”, cu studii și articole tratînd cu vigoare soarta românismului. E prezent în fruntea unor instituții culturale și civice, unele înființate de el însuși, ca și în Parlamentul țării; iar la nevoie, în vîltoarea luptelor de stradă, cu exemplară dăruire de sine și spirit de sacrificiu. O cruce de basarabean – Andrei

Vartic, temeinic și augural împlîntată în conștiința semenilor, prin verb, faptă, sens.

Ce înseamnă, mai precis, „Cealaltă Românie”? Ne-o spune istoria, se explică și autorul într-un articol publicat mai întîi în „Observatorul de Toronto”, din noiembrie 2004: „Cîndva Ștefan Mușatin, zis cel Sfînt încă din timpul vieții, vorbea despre «cealaltă Valahie», avînd în vedere unitatea neamului românesc în contextul globalizării de atunci. Astăzi putem vorbi de cealaltă Românie, avînd în vedere și unitatea, dar și înalta menire europeană a neamului românesc. Cealaltă Românie, alta decît cea bîlbîită politic și mediativ de actuala «ceafă groasă», România cea harnică și cinstită, cea adîncă și miloasă privește demn peste grădini undeva la Cucuiș, lîngă Orăștie, sau pe o muchie de munte la cheile Dîmbovicioarei, sau pe o tristețe de deal basarabean. Ea există, e puternică, are mare viitor, și oricît de multe reproșuri i s-ar aduce, țara românilor e scară și dulce, deși e sărată și cu lacrimi de sînge, și cu «suișuri la vale și coborîri la deal». Chiar dacă ziua politică de azi e înfiorător de urîță, turma de nomazi politici va trece, iar țara va rămîne în veac” (Din vol. *Cealaltă Românie*, loc. cit., p. 293).

Aici, istoricul își spune cuvîntul, atent la cronologie și la măsura reală a întîmplărilor, chiar dacă vibrează unele retorisme în surdina. Nu se trece cu vederea nici un adaos sentimental, pe suport polemic mai agitat, ambele aspecte de limbaj publicistic fiind dictate de stările dramatice prezente. Două microtexte pot fi decupate ca ilustrare: „În cea mai săracă țară a Europei, cum s-a văzut și la 27 august 2003, măsura oficială a patriotismului este țopăiala încîlcită, beată, a horei strămoșești (sic!!!) la festivalul Berii sau al Vinului. Poți să fii și cu stea de profet în frunte, și cu merite intelectuale uriașe, și cu realizări economice pe potriva economiei de piață euro-atlantice, dacă nu bei ești nimeni în ochii puterii comuniste de la Chișinău” (p. 95). Prima sintagmă, „în cea mai săracă”... apare ca un laitmotiv în fruntea sau în interiorul unor articole polemice, pentru sublinierea notei de tristețe, cu imaginea dezastrului care domină această parte a organismului românesc, înstrăinată și umilită. De exemplu: „Or, iată că în cea mai săracă țară a Europei, pe valul sărăciei ce

domnește pe linia frontului dintre mentalitatea comunistă și cea a democrațiilor moderne euro-atlantice vine la putere fostul (sic!) partid comunist care desființează și istoria, și limba, și patriotismul. Liderii acestui fost PC vor să-i ferească pe cetățeni ștergînd din memoria colectivă a majorității româno lingve și limba română, și istoria românilor, și pe Făt-Frumos, stîlpul arhetipal al bărbăției de pe Nistru pîn' la Tisa, din Munții Maramureșului și pînă la Marea cea Neagră, și pe Ileana Cosînzeana, simbolul luminos al maternității pe același areal (poporul român locuiește pe un teritoriu mai mare ca cel al Marii Britanii), și pasul de horă, și pînza albă a portului, și trandafirul geometric de pe covoare, și doina, și limba în care se cîntă doina" (p. 73). Al doilea microtext definește Basarabia cea de lîngă inimă, cea reală, românească. Titlul vorbește de la sine: *De dragoste pentru Basarabia*. „A vorbi de dragoste pentru cea mai săracă țară a Europei nu e oare o blasfemie? A chema sufletul să se îndrepte spre cele curate atunci cînd foarte mulți cetățeni ai țării sărută pînă la amiază chipul lui Iisus Hristos, iar după – pe cel al Anticristului – nu e oare o profanare a luminii pe care o naște iubirea?” (p. 14-15). Căci Basarabia săracă, tristă, „părăsită”, într-o lume prea hrăpăreată și zgomotoasă, înseamnă, totuși iubire: dar iubire temeinică, adevărată, creștină. Adică „iubire de Basarabia cea europeană, cea românească, cea creștină, cea casnică, cea sedentară...” Și tocmai de aceea, „cea puternică” (p. 19).

Nu poate să înțeleagă omul pașnic și normal, din oricare parte a planetei ar fi el, starea grea, pînă la absurd, din Basarabia de astăzi, adică „cealaltă Românie”, unde s-a adunat tot răul de pe lume, și de dreapta, și de stînga. Tulburător este, mai ales, că un colț de țară, cu o populație distinctă, cultivată și demnă, poartă povara unor repetate invazii și acte barbare de exterminare. Și aceasta sub privirile senine ale lumii civilizate, care, deși cunoaște situația pînă în adîncurile anormalității ei, se mărginește să țină discursuri europarlamentare despre înfrățirea cu bunul sălbatec, fie și comunist, și despre globalizare. Subtextul arată că lumea se pregătește mai curînd de război decît de pace. Dar pentru aventurierii politici important este să se cîștige cît mai mult pe chestia asta: se spune că fiul

lui Voronin (o fi știind românește?) este cel mai bogat individ din „Republica Moldova”. Așadar, ce tip de „țară” o fi reprezentînd individul? Care Moldovă? Care Basarabie? Care Românie?

Se pare că societatea europeană hipertehnologizată se complăce în continuă războire, moartea căpătînd alte o mie și una de fețe. Așa se motivează tonul aprins justițiar al discursurilor lui Andrei Vartic din *Cealaltă Românie*: „Chiar ne cred atît de amnezici că vom uita prietenia lui Stalin cu Hitler, 23 august 1939, 28 iunie 1940, înfometarea din 1946? Că nu vom înțelege politica lor de politică «naționalistă» care e o politică de apartheid, că din 2001 încoace anume ei, comuniștii, construiesc baricade etnopolitice în Republica Moldova și pun sub sufletele noastre europene trotitul dogmei național-socialiste (recomandăm experților apuseni să analizeze atent cum au votat «ai lor» din RM la ultimele alegeri pentru Duma rusă) ?”

Cum vedem, Andrei Vartic este un cutezător și mai mult decît atît. El vede departe, descifrează cu pătrundere bătaia lungă a adversarului, mascată pervers, cu diplomație rafinată, în lucrurile curente și lovește curajos în ținta cea mai periculoasă, fără jumătăți de măsură, fără ocolișuri. Cititorul este cîștigat de clocotul ideilor, de freamătul frazei, calități de mare gazetar, situîndu-l pe românul „de aici”, din Dănceni, printre cei mai percutanți mînuitori ai stilului publicistic de „dincoace” și de „dincolo”. Pasaje pline de nerv, asemenea celui care urmează, pun cugetul în mișcare, deșteaptă ființa la realitate și fac zob cuvîntările ticluite la comandă politică: „Cum să nu vezi că *Verde* și *Verb* se cuibăresc ca frații în cuibușorul matern? Cum să nu vezi că acest cuibușor stă pe vîrf, „veșnic verde” al *Codrului*? Cum să nu vezi că acest vîrf este leagănul subtil ce împacă soarele cu apa, omul cu norii și stelele, că el este puterea ce fortifică sufletul omenesc? Cum să nu vezi că sufletul românesc, prin jertfa sa milenară, împarte echilibru și milă și tuturor triburilor ce au trecut și trec pe aici?” (p. 68). Este o repunere în pagină a lecției despre latinitatea limbii, așa cum ni s-a transmis de la Hasdeu cetire.

„Cum să uităm”? Întreabă apăsător Andrei Vartic în stilul marelui său model Paul Goma. Căci și basarabeianul din Mana-Orhei, românul și exilatul

de la Paris, consemnează în memorial datele catastrofe care au premers *Săptămîna roșie*, sub același semn răscolitor de Gorgonă sovieto-bolșevică. Momentele tragice se înșiruie de la 1711 încoace de cînd rusul, „dușmanul de moarte al neamului nostru” s-a purtat cu sălbăticie asiatică, „ne-a înșelat, trădat, umilit, jefuit” (*Săptămîna roșie*, editura „Museum”, Chișinău, 2003, p. 8), continuînd în stil propriu, barbar și asiatic la 1812, la 1829, la 1877, la 1916 și tot așa pînă astăzi. *Cealaltă Romînie* reprezintă și ea un veritabil memorial care a urmat, de data aceasta, după căderea Cortinei de Fier, reținînd momente dintre cele mai semnificative ale rezistenței basarabene: 12 martie, „ca să spălăm Basarabia de crimele lor”; 27 august 1989 cînd presiunea străzii a impus legiferarea limbii române. „Un milion de oameni au stat în genunchi cu icoane ale Mîntuitorului și ale Maicii Domnului în mînă”; 17 aprilie 1990, ziua memorabilă a discursului lui Ion Borgeșevici pentru primul Parlament liber și democrat; Demonstrația unionistă din 24-25 ianuarie 2003 cînd mulțimea a strigat: „Voronin e fascist!”; manifestări stradale „cu arderea steagurilor rusești” la „finele lui 2003”; 1 august 2004, zi de confruntare între mulțime și slujbașii înarmați ai lui Voronin. Cu acest prilej, Andrei Vartic a scris articolul *Anatomia fiarei*, inclus în volum; 15 august 2004, „miting non-stop al jurnaliștilor de la TeleRadioMoldova”.

Impresionant palmares al răzvrătiților basarabeni. Cum am răspuns „noi”, de „dincoace”, la toate aceste acțiuni curajoase și patriotice? Observator atent și neobosit, participant direct la amintitele încordate confruntări, cu inima și cu vocea, autorul cărții *Cealaltă Romînie* avea motive să noteze: „Basarabia nu o poți pacifica, nici cu tancuri, fie ele rusești, chinezești sau americane. De la 1812 încoace criza identității culturale este aici mult mai profundă decît cea economică și tocmai de aceea intelectualii basarabeni tratează necruțător, cu risu-plînsu fondul genetic și jucăriile cu care vin să ne lecuiască diplomații de la Est și de la West, și stupiditatea de guvernare pe care o declamă pionierește liderii politici autohtoni” (p. 51).

Recunoaștem aici un avertisment cu multe adrese, spre diferite categorii de potenți, destinat

să plaseze realitatea basarabeano-nistreano-românească într-un context geopolitic de cea mai acută cointeresare generală; se subînțelege, totodată, unitatea organică a acestei zone de umanitate. Nu este vorba doar de revenirea la rampă a comunismului, să sperăm temporară, cu sprijin moscovit și prin mercenariatul extremist al comunistului românofob, Voronin; nici de proiectele hazardante de federalizare susținute de mesageri neuroatlantici tip Pamela H. Smith, Mihály Bayer ori Kalman Mizsei, în dialect maghiarofil; nici ideea, susținută cu diplomatie, a unei replici transnistrene la Kosovo, în vechea tradiție a Cortinei de Fier nu are șanse pe termen lung. Adevărul, în starea lui pură și pe termen lung, susține autorul (și pe bună dreptate) este că Basarabia reprezintă o evidentă problemă europeană căreia trebuie să i se găsească rezolvarea în termenii normalității și ai logicii istorice. Iată de ce *De dragoste pentru Basarabia* își are rațiunea ca fiind „cea europeană, cea românească, cea creștină”, într-un cuvînt, „cea puternică”.

Hotărît lucru, Andrei Vartic, purtînd crucea dreptății în mînă, deranjează interese nebănuite de multe, de puternice și de pe neștiute cuprinsuri. Dar să credem în dreptatea „cea puternică”.

P.S. Exact cînd am terminat aceste rînduri am primit știre tare tristă. *Doamne, odihnește-i pe români!*



CARTEA DE ETNOLOGIE

CONVORBIRI LITERARE



ÎNCEPUTUL UNUI NOU TESTAMENT. EVANGHELIA DUPĂ MATEI

Elena BĂLTUȚĂ

Trebuie să mărturisesc, încă de la început, două chestiuni: una de factură personală și cealaltă metodică – nu sînt un cunoscător al limbii grecești vechi și aceasta nu este o recenzie. Să clarific, începînd cu ceea ce ar fi trebuit, poate, să încep, și anume cartea despre care vă voi vorbi în acest număr – *Evangelia după Matei*, introduceri, traducere, comentarii și note patristice de Cristian Bădiliță, editura Curtea Veche, București, 2009. Nefiind patrolog sau teolog, nu mă pot pronunța cu privire la traducere. Și, ceea ce iar nu pot face, este să nu remarc o asemenea apariție editorială care ar trebui să ne pună pe toți pe gînduri, să ne fleteze prin replica iscoditoare pe care Cristian Bădiliță¹ ne-o adresează oferindu-ne un volum atît de bine documentat și lucrat.

Cu toate că traducătorul este cunoscut probabil, celor mai mulți dintre cititori, voi oferi cîteva repere biblio-biografice ale sale. S-a născut în 1968 în județul Botoșani și pînă în 1991, cînd a studiat un an la Madrid, a pendulat între literatură și patristică, cum el însuși mărturisește în volumul intitulat *Pe viu despre Părinții Bisericii*. Evident, pendulul a înclinat către patristică și astfel, în 2005, a obținut titlul de doctor al Universității Paris IV-Sorbona cu teza *Métamorphoses de l'Antichrist chez les Pères de l'Eglise – Metamorfozele Antihristului la Părinții Bisericii*. În prezent coordonează traducerea *Septuagintei* în românește. Dintre volumele sale amintesc: *Călugărul și moartea* (Polirom, 1998), *Manual de anticristologie* (Polirom, 2002), *Tentația mizantropiei*. *Apocalips de buzunar* (Curtea veche, 2005),

Stromate (Curtea veche, 2006), *Sacru și melancolie* (Dacia, 2007), *Platonopolis sau Împăcarea cu filozofia* (Curtea veche, 2007), *Văzutele și nevăzutele* (Curtea veche, 2004) și traduceri *Tratatul practic. Gnosticul* (Polirom, 2003), *Evangelii apocrife* (ed. a IV-a, Polirom, 2007), *Evagrie Ponticul, Patericul* (Polirom, 2007).

Ce aduce nou și de ce e este nevoie de o asemenea întreprindere, de traducere a Noului Testament (menționez că proiectul lui Cristian Bădiliță cuprinde apariția unor alte șase volume de traduceri, comentarii și note, respectiv ale Evangheliilor după Marcu, Luca și Ioan, Faptelor Apostolilor, Epistolele și Apocalipsa lui Ioan) în spațiul românesc? În primul rînd, o cultură solidă are nevoie de o tradiție asemenea, mai mult, una vie, iar noile traduceri tocmai acest lucru îl realizează. Mai exact, ceea ce această traducere a Evangheliei după Matei aduce nou este o ameliorare la nivel lingvistic și la nivelul conținutului, cum de altfel mărturisește Cristian Bădiliță în introducere. Și cum o traducere nu vine niciodată singură, comentariile, notele de factură filologică, notele patristice și teologice vin să completeze tabloul acestei apariții editoriale remarcabile, aducînd un plus de claritate noii interpretări. Fiecare capitol este însoțit de un comentariu amănunțit în care traducătorul expune motivele, fie ele de natură filologică sau istorică, pentru care optează pentru o anumită variantă stilistică și nu alta. Pe lîngă acestea sînt menționate o serie de repere bibliografice, care sînt grupate și în

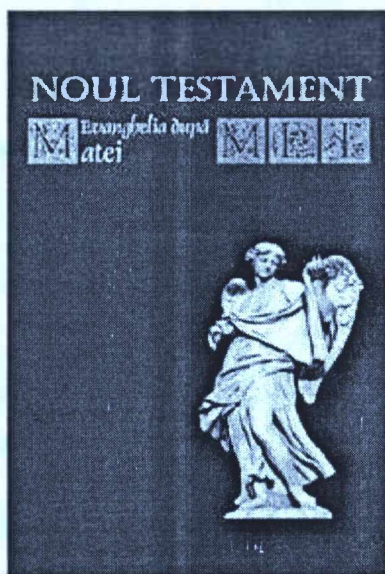
finalul volumului, menite să îndrume cititorul sau să susțină demersul traducătorului. În finalul volumului se află și un grupaj de note patristice aferente fiecărui capitol din Evanghelia după Matei, ale lui Ieronim și al lui Ilarie din Poitiers, sintetizate de către Cristian Bădiliță. Evident, textul în limba română este însoțit de textul grec.

Aș dori acum să prezint un pasaj din această traducere în paralel cu traducerea din Biblia lui Bartolomeu Valeriu Anania, apărută în 2001, împreună cu câteva dintre motivele pe care Cristian Bădiliță le invocă în favoarea interpretării sale.

„Tatăl nostru care [ești] în ceruri,/ sfîntească-se numele Tău/ vie împărăția Ta,/ facă-se voia Ta,/ precum în cer, și pe pămînt./ Pîinea noastră de mîine dă-ne-o nouă astăzi/ Și ne iartă datoriile noastre/ precum și noi i-am iertat pe datornicii noștri/ și nu ne duce pe noi în ispită,/ ci ne izbăvește de cel rău” (Mt. 6, 9-13, p. 41).

„Tatăl nostru Carele ești în ceruri, sfîntească-se voia Ta; facă-se voia Ta precum în cer așa și pe pămînt./ Pîinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi/ și ne iartă nouă greșalele noastre precum și noi iertăm greșiților noștri/ și nu ne duce pe noi în ispită, ci ne izbăvește de Cel-Rău” (Mt. 6, 9-13, p.1466).

Cristian Bădiliță spune că „rugăciunea a circulat autonom în primele comunități creștine, dar nu există nici un argument ferm prin care să se poată demonstra că ea n-a fost rostită pentru prima dată în situația descrisă de Matei” (p. 186). Spre deosebire de versiunea lui Luca, varianta lui Matei este considerată de unii exegeți ca fiind mai veche, și că ar trimite la un original aramaic scris cu ritm și cu rimă. Matei

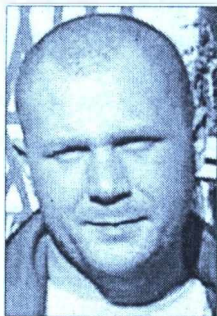


nu vorbește despre *păcate*, așa cum face Luca, ci despre *datorii*. Referitor la „pîinea noastră de mîine” și nu „pîinea noastră cea de toate zilele” Cristian Bădiliță amintește termenul *epiousion* – de mîine, termen care a pus mari probleme traducătorilor Noului Testament, datorită gamei sale largi de sensuri: *epi+ousia* – pentru existență, necesar existenței, sens considerat forțat de traducător, *epi ten ousan hemeran* – pentru ziua care este acum, sens considerat posibil, dar puțin probabil, *he epiousa*

(*hemera*) – pîinea zilei care vine, *eimi* – care vine, pîinea viitoare, eshatologică și *epiousios=hyperousios*, echivalentul latinescului *supersubstantialis* – cu trimitere la pîinea euharistică. Opțiunea din ediția de față se datorează unei convingeri mărturisite de natură logică, filologică și teologică a traducătorului. Apoi, folosește în loc de „greșalele noastre” „datoriile noastre” deoarece echivalentul termenului grecesc *opheilemata* este cel de datorie, datorie pe care omul o are față de Dumnezeu odată cu căderea în păcat. Motivele care stau la baza diferențierii acestei traduceri continuă pe parcursul a patru pagini, dar din simplul motiv că au un caracter prea tehnic, renunț la a le mai prezenta, fie și succint.

Evanghelia după, Matei în traducerea lui Cristian Bădiliță este una dintre aparițiile editoriale notabile ale acestui an. Este o carte care nu ar trebui să lipsească din biblioteca oricărui student la teologie, limbi clasice sau filozofie, oricărui teolog, indiferent de confesiune, și a oricărui intelectual viu.

1. Pentru mai multe detalii despre Cristian Bădiliță și articolele sale vezi www.cristianbadilita.ro



METAFIZICA ÎNTRE ȘTIINȚĂ ȘI „DISPOZIȚIE NATURALĂ”

Florin CRÎȘMĂREANU

Metafizica este scandalul¹ filosofiei. Pe de o parte, ea reprezintă motivul pentru care filosofia există: metafizica, dacă se acceptă definiția tradițională, se ocupă de lucrurile ultime, aspect care-l determină pe om să filosofeze. În definitiv, a filosofa înseamnă, într-o măsură importantă, a căuta dincolo de ceea ce ne apare ca dat. A nu filosofa înseamnă tot un fel de a filosofa. Pe de altă parte, este dificil de stabilit nu numai obiectul său – întotdeauna căutat și care duce mereu la aporii – dar, în aceeași măsură, este dificil de spus ce este metafizica în sine².

Termenul „metafizică” poate fi înțeles prin două modalități diferite: fie într-un limbaj ordinar, prin care desemnează o ramură a filosofiei, o disciplină teoretică, universitară, ce vizează un oarecare corpus de texte; fie într-un limbaj metafizic, prin care desemnează în primul rând un concept care nu a încetat să fie căutat în decursul istoriei, acela al unei științe „dorite” sau „căutate” („știința etern căutată” spune Aristotel în *Metafizica* sa). La aceste două modalități de înțelegere a metafizicii se adaugă și o a treia dimensiune: „metafizica înțeleasă ca dispoziție naturală”. În rândurile de mai jos voi avea cu precădere în vedere doar această accepțiune a metafizicii, analizată de profesorul Ștefan Afloroaei în cea mai recentă carte a sa: *Metafizica noastră de toate zilele. Despre dispoziția speculativă a gândirii și prezența ei firească astăzi*, București, Humanitas, 2008, p. 358.

Din punct de vedere structural, volumul este împărțit în patru părți: I) Limite indecise ale gândirii; II) Despre *speculator* și imaginea sa

tîrzie; III) Idei și imagini speculative; IV) Despre fenomenul speculativ. Dintre aceste patru părți, cel mai mult am fost atras de ultima parte, poate și datorită faptului că este, într-un anume sens, cea mai „riscantă” parte a volumului (L. Blaga ne spune în acest sens că metafizica este cel mai nobil risc al spiritului uman).

În volumul *Metafizica noastră de toate zilele*, Ștefan Afloroaei propune o idee oarecum stranie, metafizică în tot cazul, aceea că noi nu ne putem propune să facem sau nu metafizică, ci pur și simplu nu putem să nu facem metafizică. F. Nietzsche, R.G. Colingwood sau H.-G. Gadamer sînt doar cîteva autorități invocate pentru a susține ideea că avem nevoie de metafizică atît timp cît sîntem preocupați de gramatică și limbaj sau de presuposițiile care stau la baza celor mai simple cercetări.

Contrar anumitor interpretări, metafizica este mereu prezentă, chiar dacă uneori discret, mai înainte de toate ca „dispoziție naturală” (*metaphysica naturalis*) a rațiunii³. Plecînd de la un gînd al lui H.-G. Gadamer, Ștefan Afloroaei afirmă că acest tip de metafizică ne este propriu în orice ipostază a vieții, ca și alte forme de sensibilitate care ne definesc, precum cea estetică și cea tehnică, cea ludică și cea religioasă (p. 10-11). Ceva mai încolo ne spune că „nu o doctrină sau alta importă de această dată, ci mai curînd o formă de sensibilitate, o dispoziție care se manifestă în reprezentări și imagini, credințe și idei, în limba vorbită și în voința care ne expune timpului dat. Este vorba, în definitiv, de o experiență metafizică, așa cum o facem noi în acest timp sau, mai bine spus, cum ajunge ea

însăși să decidă modul nostru de a fi" (p. 13).

Dintr-un anumit punct de vedere, cele de mai sus sînt justificabile doar în posteritatea lui Imm. Kant. Pentru filosoful german, metafizica nu este o știință (nici măcar în accepțiunea aristotelică a termenului), ci doar o „dispoziție naturală a rațiunii”. Pe de altă parte, se pare că nu întotdeauna oamenii au văzut în metafizică o dispoziție naturală.

În mod evident, pentru a se putea vorbi de o dispoziție naturală este nevoie de un *Ego* căruia să-i fie atribuită această dispoziție. Spre pildă, scolastici nu puneau problema metafizicii în termeni de dispoziție, deoarece nu-și puneau problema *Ego*-lui în termeni moderni. Pentru scolastici, metafizica este o știință, eminentă pentru unii, de căutat încă pentru alții. În mod cert însă, pentru aproape două milenii, metafizica se rezuma doar la un simplu comentariu la *Metafizica* Stagiritului. La un moment dat apare întrebarea: este posibilă o analiză a metafizicii în calitate „obiect”? După cunoștința mea, în *Disputationes Metaphysicae* (1597), iezuitul Francisco Suarez (1548-1617) vorbește pentru prima dată despre o analiză a metafizicii în calitate de „obiect”. Metafizica suareziană se interoghează asupra propriului său sens, deoarece ea este constituită ca o știință autonomă. În acest context, spre exemplu Imm. Kant (care, în opinia mea, este aici doar un simplu epigon al lui F. Suarez) nu vorbește de *meta-metafizică*, ci de *metafizici ale metafizicii* (*Scrisoare către Marcus Herz*, 11 mai 1781). Metafizica este deci unul dintre obiectele metafizicii, și prin aceasta chiar un concept metafizic.

Pentru multe secole metafizica a fost rezervată doar marilor spirite. Era știința prin excelență, cea mai nobilă dintre toate. În bună tradiție kantiană, textul profesorului Ștefan Afloroaei vine să aducă un plus de optimism pentru noi, oamenii de rînd, care, în alte epoci, nu am fi putut nici măcar visa la o discuție referitoare la chestiunile metafizice. Înțeleasă ca dispoziție naturală, metafizica este coborîită astfel din zonele înalte unde fusese așezată de

scolastici. Metafizica nu este doar apanajul marilor spirite, ci este la îndemîna fiecăruia dintre noi atît cît ne stă în putință (*quantum potest*). Diferența este făcută doar de experiența fiecăruia dintre noi și de aparatul conceptual însușit de fiecare.

Metafizica înțeleasă ca disciplină teoretică, speculativă, pare a rămîne mereu în fața unei uși închise (poate aceea de pe prima coperta a volumului semnat de Ștefan Afloroaei). Din punctul meu de vedere, volumul semnat de profesorul ieșean se încheie într-o cheie teologică. În definitiv, experiența metafizică de care ne vorbește autorul este o experiență religioasă. Din acest motiv, cred că a nu vorbi despre cele divine nu înseamnă în mod obligatoriu o evitare suspectă a problematicii, ci pur și simplu un act de smerenie. B. Pascal spunea în acest sens că „puțini oameni vorbesc smerit despre smerenie (...) Ne ascundem și ne deghizăm față de noi înșine”. Dar smerenia este o virtute teologală și nu una socială. Iar semenii privesc, de regulă, cu suspiciune pe cei smeriți.

Note:

1. Derivat din *skadzein* care înseamnă „a șchiopăta”, *skandalon* desemnează obstacolul care respinge ca să atragă și atrage ca să respingă. Nu se poate ca, o dată ce te-ai poticnit de el, să nu te întorci mereu ca să te poticnești iarăși, deoarece accidentul inițial, apoi următoarele îl fac mereu mai fascinat (...) Scandalul sfîrșește totdeauna prin a încercui și a-și încorpora ceea ce i se sustrage cel mai mult, ceea ce ar trebui să-i rămînă cu desăvîrșire străin (cf. René Girard, *Țapul ispășitor*, trad. rom. de Theodor Rogin, București, Nemira, 2000, p. 172-173).

2. Cf. Franco Volpi, „Wittgenstein et Heidegger: le dépassement de la métaphysique entre philosophie analytique et philosophie continentale”, in *La métaphysique. Son histoire, sa critique, ces enjeux*, édité par J.-M. Narbonne et L. Langlois, Paris, Vrin, p. 61.

3. Cf. Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, București, Editura Științifică, 1969, p. 46, p. 56.



ABANDONAȚI PE MALUL FLUVIULUI DEZLĂNȚUIT

Marius CHELARU

Ceea ce numim „progres” are legi stranii, care scapă ades din corsetul „predicțiilor”/ „scenariilor” și, pe lângă destule lucruri bune pe care le aduce, face și multe rele. Unul ar fi și înlăturarea a multor aspecte pline de farmec, de savoare, unele ținând de tradiții, cutume, altele de un mod de a vedea oamenii, relațiile sociale ș.a. Banii, puterea, geopolitica, globalismul (în accepțiunea barbarizată a termenului, care incumbă/ înseamnă și un anume fel de nivelare, cu un corolar întreg de ciuntiri ale individualității populațiilor/ popoarelor) sînt parte dintre „zeii” moderni pe care se aruncă vina. Rămîne însă și posibilitatea ca, înainte de a distruge chiar totul, oamenii să reușească să pună în balanță bunele și mai puțin bunele și să aleagă o cale înainte ca ceea ce face „lumea noastră” atît de frumoasă, anume diversitatea, să ajungă în vreun muzeu al termenilor.

Unul dintre romanele care vorbesc despre ce incumbă acest fel de „schimbări” este *Onoarea tribului*, ecranizat, în regia lui Mahmoud Zemmouri, în 1993¹.

Algerianul Rachid Mimouni², născut într-o familie de țărani săraci (1945, Boudouaou, la 30 de km de Alger – 1995, Paris), a studiat la Ruiba, apoi la Alger, licențiat în chimie în 1968, a devenit apoi asistent cercetător la Institut National pour la Productivité et le Développement Industriel. A fost scriitor de limbă franceză⁴, profesor (la *École supérieure du commerce*⁵, Alger), activist pentru drepturile omului (membru al Consiliului Național al Culturii, președinte al Fundației Kateb Yacine⁶, vicepreședinte al Amnesty International ș.a.). În 1993 a plecat la Paris⁷ (mai cunoscuse un exil, în Maroc), ca să scape de ce însemna războiul civil, asasinările intelectualilor – fiind vizat de mișcările integriste⁸, dat fiind militanismul lui pentru drepturile omului și libertăților individuale. A murit de hepatită, în februarie 1995.

Mulți maghrebini (ades se abordează spațiul cultural al țărilor magrebine, Tunisia, Maroc, Algeria, oarecum ca un continuum cultural, ținîndu-se sau nu cont de elementele specifice) au plecat în Franța, aducînd un aport notabil și în domeniul literaturii. De pildă, în anii '80, se consideră, în Franța s-a născut literatura *beur* – termen argotic cu conotație negativă pentru arab, cu reprezentanți ca Leïla Sebbar, Mehdi Charef, Jamila Ait-Abbas. Nu este cazul lui Mimouni, „format” în Algeria.

Rachid Mimouni, spre deosebire de mulți autori algerieni, inclusiv din zone cu problematică asemănătoare Kabyliei, nu discută (decît tangențial, oarecum în subsidiar) sau nu își centrează opera pe subiecte legate de războiul de independență, lupta pentru eliberare. Am putea aminti pe Mouloud Feraoun, din Kabylia superioară (1913-1962), considerat „clasic” în Algeria (în *Fecior de om sărac* duce cititorul pe ulițele unui sat algerian la începutul secolului XX, pînă la *djemaa*, locul întîlnirii notabilităților; în *Zile în Kabylia*, 1968, descrie universul rural, o lume arhaică, săracă, salvată de la alienare de un cod respectat de toți, familia tradițională, rolul educației în viața copiilor etc. Sau algerianul cu rădăcini berbere Mouloud Mammeri (1917-1989), care se înscria, după Salem Chaker, în *vena culturalistă* a apărării patrimoniului berber, constituită din învățători, oameni de litere, de la Amar Saïd Boulifa, considerat primul prozator kabyl⁹, autor al unor lucrări ca *Recueil de poésies kabyles*, 1904, *Méthode de langue kabyle*, 1897, la emblematicii/ controversații Jean și Marguerite Taos Amrouche (Jean El-Mouhoub Amrouche, important poet algerian, născut într-un sat kabyl, în 1906, mort în 1962, la Paris), Mouloud Ferouan. Mammeri a studiat dialectele berbere, lucrînd cu Jean-Marie Cortade la indexul francez-tuareg¹⁰ pentru *Dictionnaire touareg* a lui Charles de Foucauld. În romane (*Colina uitată*, 1952,

Somnul celui drept, 1955) descrie civilizația berberă amenințată de disoluția lentă, dar sigură în secolul XX, tensiunile dintre băștinași și colonizatori, alienarea emigranților. Sau algerianca Assia Djeba (nume real Fatima-Zohra Imalayen, n. 1936), poate cea mai importantă romancieră de expresie franceză a Maghreb-ului; abordează tema feminității în Maghreb, unde femeile erau „fugare fără să știe”, marcate de obsesia claustrării/ spațiului închis, condiției inferioare.

Autorul evocă, realist, mai curînd aspecte care țin de viața de zi cu zi a algerienilor confrunțați cu probleme mai mult sau mai puțin particulare, dar și cu arbitrariul „puterii”. Nu se poate spune că este de partea unei doctrine. În operele lui, caracterizate de claritate, concizie și adesea umor, abordează teme ca: normele arhaice după care se trăiește în Islam, căutarea identității Algeriei post-coloniale, critică tot ce înseamnă/ aduce războiul, violența, climatul politic din țară, alunecarea spre dictatură. Dacă, de pildă, romanul *Fluviul căruia i s-a schimbat cursul* a fost comparat cu *Procesul* lui Kafka, *Onoarea tribului* are altă partitură. Spuneam că discută despre normele arhaice, căutarea identității Algeriei post-coloniale, critică, violența, climatul politic din țară. Aici însă valorile tradiționale sînt între cele care dau și stabilitate, sentimentul perenității.

Construcția romanescă, în care autorul folosește atributele oralității, este, în fapt, relatarea, de către un bătrîn, a istoriei tribului (din *illo tempore* pînă în contemporaneitate, pînă la schimbarea/ înghițirea de către ce însemna societatea „modernă” a țării), înregistrată de către fiul (care nu mai știa limba neamului) celui care a venit să tulbure viața alor săi, Omar, la o „mașinărie”. O „relatare” despre viața oamenilor din Zitouna (lb. arabă: „măslin”; un măslin imens dăduse numele localității), sat uitat de lume, într-un „loc al dezolării”, în care „sfîntul tribului” își sfătuisse, cîndva, oamenii să rămînă – pentru un asemenea loc „nu va veni nimeni să se lupte”. Toate s-ar fi petrecut după ce lumea arabă fusese atacată de creștini. Aici autorul (deși pare a se referi doar la tribul cu pricina) face o scurtă și tăioasă eboșă a secvenței istoriei lumii în care islamul a pășit spre o schimbare dramatică, pentru cei cred în Allah prevestindu-se un viitor incert: „de mai bine de un veac și jumătate strămoșii noștri au putut să deslușească, să interpreteze semnele prevestitoare ale noilor timpuri. Ei spuneau așa: «Fiii Islamului nu s-au deșteptat multă vreme, răpuși

de un vis de putere perimat. Fiecare țară conta pe forța protectoare a vecinului, de la Bagdad și pînă la Cairo, de la Cordoba la Sublima Poartă.” Au urmat atacurile creștinilor, uneori învinși, apoi învingători. Cei care conduceau armatele arabilor au fost întrebați ce le-a lipsit, oameni, arme, de ce s-au aliat cu cei învinși. Apoi, ca o frază cu iz profetic (și) pentru această carte, „cei mai viteji” au explicat că nu puteau urma „decît drapelul verde al Islamului”, că „mult înaintea primelor confruntări [...] primelor înfrîngeri”, știau că erau „mai slabi. Dar trebuia să ne luptăm pentru onoarea tribului...”. Însă, în urma acestor lupte, spune bătrînul: „noi am rămas fără vlagă și fără apărare. Ne-au învins și din cauza asta am fost dezorientați. [...] dacă vom putea să ne înțelegem, să fim uniți, poate strănepoții strănepoților noștri vor putea din nou să spere, să aibă ambiții și mîndria de a scruta viitorul.” Cu accente fatalist-profetice, bătrînul încheie (aici privindu-i pe ai lui): „în ceea ce ne privește pe noi, sîntem cu toții pierduți. Istoria ne poartă pică”.

Cu adevărat parcă istoria „poartă pică” satului lor. Unul (ca oricare altul de oriunde, mai puțin elementele specifice locului) în care fiecare știe tot ce se putea ști despre fiecare, cu bune și mai puțin bune, despre familie, strămoși, apucături, caracter. În care toate păreau să curgă oarecum la fel, cu mici „variațiuni” dictate de vreun război în care erau duși unii membri ai comunității, ca Georgeaud, care a fost în una din „țările frenezicii”, Franța, și a revenit „cu idei ciudate”, se va vădi pe parcurs. Dar „pribegia sapă ființa, mai mult decît cilindrii lor compresori”, spunea Georgeaud, adăugînd despre francezi: „au învățat să ne disprețuiască pentru că eram săraci și neajutorați, să ne ridiculizeze pentru că nu știam să le punem mașinăriile în funcțiune, să ne respingă pentru că nu ne plăceau nici produsele nici bucătăria lor”. Mai apăreau tulburări și din cauza comportamentului anapoda al altora, ca Hassan, care jefuia și teroriza fetele, aducînd pe lume, în urma unui viol, pe Slimane, un copil cu totul diferit, uriaș muncitor, cuminte care a murit în lupta că ursul unui ciudat negustor ambulant, sub ochii lui Omar El Mabrouk, fiul lui, cel care peste ani avea să dea totul peste cap în sat. Asta după ce încercase un „învățător” al „puterii” (oamenii îl alungaseră cu indiferența, anunțîndu-l și că tinerii învățau ce trebuie de la șeic), după ce... după ce... și nimic nu se prea schimbase, deși vremurile se schimbau. „Lovitura” vine de la

începutul cărții – satul urma să fie „prefectură”. Mai trece un timp, cu oarece frământări, discuții, spaime și presupuneri, apoi apare Omar.

Și, ceea ce n-au putut face străinii a făcut-o, fapt cu amară morală, Omar, care se schimbă cu totul și visa să ajungă ambasador, să trăiască în lux, cu mașină amantă, bani ș.a. Spune bătrînul care relatează fiului lui Omar: „trăisem pînă atunci în liniște, ignorați de o lume întreagă, știind să profităm de experiențele strămoșilor noștri și de învățămintele sfinților, pentru a le traduce în legi și obiceiuri pe care o adunare ai cărei membri îi desemnasem își luase angajamentul să le aplice, în virtutea echității sau a cuvîntului lor. Am învățat să ne plecăm în fața atacurilor adversarilor, conștienți că cele mai mari pericole nu puteau să izbucnească decît din noi înșine”.

Așa a fost, dacă ne gîndim la Omar (care își bate joc de oameni, tradiții, mormintele sfinților, de tot ce putea), la toate schimbările care au năvălit peste sat, la „onoarea tribului” – „vă căcați pe voi cu credințele voastre din altă epocă”). Dar tot trecutul lui, al neamului din care este parte îl oprește, îl distruge pe Omar. „Concluzia” bătrînului „narator” – care credea că ai lui au fost „abandonați pe malul fluviului dezlănțuit” (prezentă în varii forme și în alte scrieri ale lui Mimouni), poate fi desprinsă și din ultimele lui fraze: „cînd vă veți da seama că trebuie să vă întoarceți la izvor pentru a regăsi partea aceasta esențială, dar subtilă din voi înșivă, veți dezgropa benzile astea vechi care or să ne readucă vocile la viață. Ca să ne regăsiți, va trebui totuși să ne învățați mai întîi să ne deslușiți limba. Vă vom aștepta la capătul suferinței voastre. Lăsați așadar mașinăria să meargă”.

Este o carte despre o Algeria oarecum departe de luptele pentru eliberare ori frământările politice interne (nici independența nu pare a schimba mare lucru), puțin interesată de ideea de „putere” globală, centrală, ci de una concretă (avem în vedere, desigur, și haina parabolei), reprezentată prin Omar („mereu am fost convinși că puterea înseamnă răul”, spunea Mimouni), de partide, și tot ce presupune „adaptarea” la mediile occidentale („țările freneziei”). O lume a celor umili, care își duc viața după vechi cutume, dintre care provine și autorul, descrisă într-un stil plăcut, care îmbracă o narațiune în care lirismul se întrepătrunde cu umorul, ironia, violența dar și dragostea („singurul lucru care poate dărîma puterea”, în viz-

iunea autorului), zguduirile profunde aduse de „modernizarea” forțată, între care aculturația, dărîmarea miturilor/ tradiției. Un autor care a preferat să scrie despre realitate așa cum o vedea sec, lucid și convingător.

O alegere binevenită a editurii bucureștene, ale cărei prime trei apariții sînt acest volum, *Armatele*, de Evolio Rosero, și *Căutătorul de capete*, de Antonio Ortuño.

Rachid Mimouni, *Onoarea tribului*, traducere din limba franceză de Miruna Ion, colecția Zohra, IBU Publishing, București, 2009, 222 p.

Note:

1. Roman distins cu: Prix de la critique littéraire „Ruban de la francophonie”, 1990, „Prix de littérature-cinéma” la Cannes, 1990.

2. Volume: *Le printemps n'en sera que plus beau*, 1978, *Le Fleuve détourné*, 1982, *Une paix à vivre*, 1983, *Tombéza*, 1984, *L'Honneur de la tribu*, 1989, *La ceinture de l'ogresse*, 1990, *Une peine à vivre*, 1991, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, 1992, *La Malédiction*, 1993.

3. Boudouaou (calc semantic după un cuvînt arab; insectă numită popular „luminător”, din a cărei coadă răzbate noaptea o lumină verde), oraș pe coasta Mediteranei, numit de francezi Alma; vestul provinciei Boumerdès (lb. berberă: Bumerdas), nordul Algeriei.

4. Tatăl l-a dus la o școală colonială franceză; scria Mimouni: „tatăl meu era analfabet, nu a fost niciodată la școală... dar și-a dorit un viitor mai bun pentru mine”.

5. A avut o bursă la „Ecole des Hautes Etudes Commerciales”, Montréal, Canada.

6. Kateb Yacine (1929-1989) – considerat fondatorul romanului maghrebin modern; în *Nedjma* (nume de femeie; lb. arabă: *Stea*), 1956, descrie o Algeria sălbatecă, misterioasă, plină de contraste, în care conviețuiesc islam, culte păgîne, sălbăticiie și rafinament, pe care se fereau să o vadă și francezii, și algerienii – „nu o națiune... doar triburi decimate”.

7. Înainte de a părăsi țara, Mimouni scria: „Si je quitte l'Algérie, je perds mes sources de vie, je ne pourrai plus écrire”.

8. În 1992 a fost condamnat la moarte, fapt discutat de unii integriști.

9. S. Chaker, *La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie)*, în „Bulletin des Etudes Africaines” (Inalco), IX (17/18), 1992.

10. Tuaregii: păstori nomazi de limbă berberă. Touareg – termen francez; ei își spun *Imohagh*: lb. arabă: liber/ uitat/ abandonat de Dumnezeu.



KEYNES RELOADED (II)

Tiberiu BRĂILEAN

Educat în spiritul lui Alfred Marshall, Keynes își anunță ruptura, echivalând-o cu despărțirea protestantismului de catolicism, și revendicându-se în mod explicit, cum o făcuse și Marx, dar în mod implicit, de la David Ricardo și, în plus pentru Keynes, de la Th.R. Malthus și Knut Wicksell. El recunoaște că teoria sa este mai ușor de adaptat la condițiile unui stat totalitar decât la cele ale unui liberal.

Keynes operează cu variabile macroeconomice, considerate ex-ante: venitul agregat, cererea efectivă, producția agregată, ocuparea agregată, investițiile agregate, economiile agregate, ratele dobânzilor, profitul agregat, consumul agregat, legile psihologice fundamentale, influența cheltuielilor publice asupra prețurilor și veniturilor reale ș.a., studiind în principal comportamentul sistemelor economice în ansamblu, La nivel de ansamblu, de pildă economiile realizate trebuie să fie în mod necesar egale cu investițiile nete, ceea ce nu e cazul la nivel de firmă sau de individ.

„Se poate arăta – susține autorul – că, în general, nivelul producției și cel al ocupării forței de muncă depind nu de capacitatea de producție sau de nivelul preexistent al veniturului, ci de deciziile curente de producție, care la rândul lor depind de deciziile curente de investiție și de așteptările curente față de consumul curent sau viitor. În plus, odată ce cunoaștem înclinația spre consum și economii, adică rezultatul, la nivelul de ansamblu al comunității, al înclinației psihologice a individului cu privire la utilizarea unui venit dat, putem calcula nivelul venitului și, ca urmare, nivelul producției și cel al ocupării forței de muncă, ce corespund profitului de echilibru, la un nivel dat al investițiilor noi”.

Deci o creștere a înclinației spre economii, *ceteris paribus*, va conduce la o scădere a venitului și a producției, deci și a ocupării; în timp ce o creștere a înclinației spre investiții, *ceteris paribus*, va duce la o creștere a venitului și a producției, deci și a ocupării. Descoperind factorii ce determină venitul și producția unui sistem în ansamblu, Keynes dezvoltă de aici o teorie a ocupării forței de muncă, care implică politicile publice, finanțele publice în general, dar și ciclul comercial.

O altă teorie interesantă dezvoltată de autorul britanic este cea a ratei dobânzii. Rolul acesteia nu ar fi de a păstra echilibrul dintre cererea și oferta de bunuri în general, ci între cererea și oferta de bani, adică între cererea și oferta

de lichidități, iar înclinația psihologică spre lichidități a publicului joacă un rol decisiv. Este invocat în acest sens Montesquieu, „echivalentul francez al al lui Adam Smith, cel mai mare dintre economiștii francezi”.

În ce privește nivelul de ansamblu al prețurilor, Keynes le consideră determinat de legea cererii și ofertei, ca și prețurile individuale. Banii și cantitatea lor au doar un rol inițial. Practic, cantitatea de bani de pe piață determină oferta de lichidități, aceasta determină rata dobânzii, care, la rândul său determină, în combinație și cu alți factori, nivelul investițiilor, iar acesta determină, de asemenea în combinație cu alți factori, nivelul de echilibru al veniturilor, al producției și deci gradul de ocupare a mîinii de lucru, precum și nivelul general al prețurilor, sub influența cererii și ofertei astfel obținute.

În 2005, *Teoria riedman, într-un anume fel, agenerală* a fost considerată în S.U.A drept una dintre cele mai „periculoase” cărți din ultimii 200 de ani. În clasamentul conservatorilor americani, Keynes l-a surclasat chiar și pe Lenin. Dealtminteri, în primii ani cartea a fost interzisă, în S.U.A., cu excepția Universității Yale. Așadar, o carte eretică ce a schimbat lumea. Critică sau lăudată, lucrarea a făcut istorie, influențând decisiv politicile economice și creînd o nouă paradigmă economică. Cum spunea chiar Milton Friedman, într-un anume fel, suntem cu toții keynesieni.

Dar Keynes nu a fost un socialist. Dimpotrivă, se poate spune că el a salvat capitalismul. Cel mai important este faptul că ideile sale au fost validate de practică, marcînd astfel un progres important în știința economică. El a văzut cauzele șomajului în masă ca fiind de ordin tehnic și nu ideologic, venind cu soluții de aceeași natură și menținînd economia de piață liberă, spre deosebire de multe voci din epocă ce doreau socializarea, naționalizarea deplină a economiei. Lordul britanic consideră că șomajul involuntar este un rezultat al unei cereri insuficiente, pe care mecanismele de piață o reabilitează foarte lent. De aceea, el recomandă politici guvernamentale de reabilitare a cererii, incluzînd cheltuieli guvernamentale mai mari și creșterea odertei de bani. În epocă, astfel de idei au sunat, e adevărat, foarte radical, dar ele și-au făcut treaba și multă lume le-a îmbrățișat. La urma urmelor, nu e ușor să regîndești știința economică.

Introducerea lucrării cuprinde manifestul lui Keynes, criticînd viziunea convențională referitoare la relația salarii-șomaj, susținînd că flexibilizarea salariului real nu poate rezolva singură problema șomajului de masă. Apoi, el arată cum poate fi rezolvată Marea Depresiune, ceea ce la început a sunat ca un act de bravură, dar analiza din capitolele următoare, extrem de tehnică, oferă într-adevăr soluții care s-au dovedit viabile, coerente, bine gîndite.

În primele capitole, Keynes își explică temeinic epistemologia. Dedică două capitole definirii semnificației categoriilor economice de venit, economii și investiții. Apoi, lupta sa cu economia clasică se dovedește foarte dificilă, dar următoarele capitole ne oferă practic o nouă paradigmă. Legea lui Say este demolată, ca și teoria clasică a ratei dobînzii, ca și teoria ciclului afacerilor. Preocuparea principală a autorului era de a explica de ce economia operează uneori sub nivelul ocupării totale, este așa-numita teorie a echilibrului cu subocupare, încercînd totuși să nu cadă în statism, ci să abordeze lucrurile în dinamică.

Spre deosebire de economiștii dinaintea sa, Keynes nu vedea depresiunea ca pe un purgativ necesar după excesele unei perioade de prosperitate. El înlătură credința cuibărită în suflete cum că suferința economică are și ceva mîntuitor. Așa cum arată Paul Krugman în prefața sa la această nouă ediție: „Teoria generală este o lucrare de un radicalism informat, disciplinat, intelectual. Ea a transformat felul în care toată lumea, inclusiv oponenții intelectuali ai lui Keynes, gîndea despre economie. Dar acest lucru dă naștere la o întrebare susceptibilă să stîrmească mari pasiuni: suntem oare, la momentul de față, cu toții keynesieni?” (p. 47).

După mai bine de 70 de ani, Teoria generală e încă actuală. Ea nu ignoră, cum s-a afirmat, politica monetară. Keynes explică pe larg modul cum creșterea ofertei monetare poate afecta rata dobînzii și, prin aceasta, cererea globală. De fapt, instrumentarul politicii monetare actuale a fost furnizat de Keynes. Este adevărat, Keynes nu crede că manevrarea ofertei de bani e singura capabilă să ridice ocuparea, dar asta e altceva. Un bun exemplu privind validitatea în continuare a teoriilor lui Keynes îl constituie cazul Japoniei din perioada 1990-2004, dar criza globală de astăzi.

Unii economiști consideră că am rătăcit adevărata cale deschisă de Keynes, teoria macroeconomică actuală reducînd-o la un model de echilibru static și încercînd să se bazeze mai mult pe ipoteza anticipărilor raționale, ceea ce constituie într-adevăr o îndepărtare de la gîndirea keynesiană. Keynes pune un accent fără precedent pe rădăcinile iraționale ale comportamentului economic, pe psihologie în privința funcției de consum, criticînd sever speculația financiară pe bază de anticipări.

Legile psihologice elaborate îi joacă însă feste uneori. Pe baza lor, de pildă, Keynes considera că rata medie a economiilor ar crește odată cu venitul *per capita*, fapt infir-

mat de practică. Apoi, ceea ce a produs Keynes este într-adevăr un model de echilibru static. Pe scurt, el poate fi prezentat astfel: preferința pentru lichiditate determină rata dobînzii, iar la o rată a dobînzii dată, productivitatea marginală a capitalului determină rata investițiilor, în tim ce ocuparea mîinii de lucru este determinată de punctul la care valoarea producției este egală cu suma dintre cheltuielile de investiții și cele de consum. Acest cadru macroeconomic introdus de autorul nostru rămîne valabil pînă astăzi.

Principala critică ce poate fi adusă *Teoriei generale* este faptul că autorul ei a considerat că mediul monetar al anilor 1930 se va permanentiza, va fi standardul în viitor confundînd astfel un episod cu o tendință pe termen lung. Or, mediul monetar s-a schimbat foarte mult, singurul caz asemănător cu cel din anii '30 apărînd în Japonia în 1990 și apoi în întreaga lume odată cu criza declanșată în 2008. Deși acum, în multe zone, șomajul pare să aibă mai mult de-a face cu probleme din partea ofertei decît cu o insuficiență a cererii.

Apoi, Keynes a neglijat inflația, care a devenit persistentă în anii '70 și încorporată în anticipări, ceea ce obligat politica monetară să ridice ratele dobînzilor. Iar inflația persistentă despre care vorbeam poate fi pusă în seama politicilor monetare și bugetare expansioniste, a cheltuielilor publice prea mari și a deficitelor bugetare, de inspirație keynesistă. Keynes a subestimat capacitatea economiilor de a evita randamentele descrescătoare. El nu a văzut riscul de inflație pe termen lung. De altfel, nici nu l-a interesat, cunoscută fiindu-i exprimarea: „pe termen lung vom fi cu toții morți”. Nici inflația nu l-a interesat. Deci pe Keynes l-a interesat termenul scurt și atunci mă întreb în ce măsură teoria sa poate fi una „generală”?

Dar au fost ani de inflație galopantă și atunci Keynes a fost uitat sau criticat. Acum problemele principale au redevenit creșterea și ocuparea, iar Keynes este din nou relevant. Meritul său este că la el reușitele intelectuale au relevanță practică, inspiră politici economice, mai ales în situații de criză.

Pentru autorul britanic lucrurile sunt simple: nu trebuie înlocuită mașina economică, ci doar alternatorul. Șomajul masiv are o cauză simplă – cererea insuficientă și o soluție simplă – politica fiscală expansionistă.

Ca reușită intelectuală, lucrarea lui Keynes se situează printre puținele opere mari ale științei economice, opere care ne-au schimbat percepția despre lume. Poate de la *Avuția Națiunilor* a lui Adam Smith nu se mai scriese o operă atît de importantă. Reușita lui Keynes a fost remarcabilă. Lordul britanic a fost un intelectual desăvîrșit, un radical îndrăzneț, care a înțeles problemele timpului său și le-a oferit o soluție iscusit argumentată, chiar dacă pentru asta a trebuit să producă o critică devastatoare a ortodoxiei economice și să producă o schimbare de paradigmă.



UN ANUME PRINCIPIU

Simona MODREANU

Serge Bramly s-a născut la Tunis în 1949 și a scris până acum romane care gravitează îndeosebi în jurul temei irealității, a mistificării: *L'itinéraire du fou* (1978, premiul Del Duca), *La danse du loup* (1982, Premiul librarilor), *Ragots* (2000), dar și numeroase eseuri despre China, despre Indienii din America, dar și despre artă sau fotografie.

Laureat al premiului Interallié pe 2008 pentru romanul cu titlu ciudat și indigest, *Le premier prince, le second prince*, sau „un fel de istorie secretă a sfârșitului de secol XX” (Ed. J.C. Lattès), Bramly pare a fi și el contaminat de nevoia de curățire și decantare a vremurilor actuale, vremuri ce scot la suprafață hidoase jocuri din penumbră. Soi de John le Carré à la française. În cele peste 600 pagini ale thriller-ului, scriitorul pune în scenă patru personaje principale – un fotograf, Max Jameson, care urmărește o prințesă blondă, moartă într-o seară de august sub un pod parizian, un jovial și pedofil traficant de arme și un prim-ministru care se sinucide pe malul unui canal. Toți patru au fost în « luminile rampei » înainte de a cunoaște un sfârșit tragic. Fotograf-paparazzo însuși e găsit carbonizat în mașina lui...

„Totul e adevărat. Nimic nu e adevărat. Este un roman”, ne avertizează cu senină deriziune post-modernă motto-ul romanului. Chiar și numai aceste câteva cuvinte ne-ar permite să glosăm pe pagini întregi despre libertate, ficțiune, realitate, responsabilitate, despre redutabila forță de impact a unui anumit gen literar. Și despre exasperarea noastră de cititori, confrunțați, încă o dată, cu miracolul creației, care nu se supune, care alunecă sprinten taman atunci când ești convins că ai înțeles, că poți pune un nume pe chipuri, figuri, întîmplări...

Cu atît mai mult cînd apar și fraze incidente,

precum aceasta, în care naratorul cufundat în scotocirea dosarelor secrete îi aruncă o nadă complice lectorului: „În momente de acest fel mă simt totodată cititor și romancier. Materia rapoartelor mă absoarbe asemenea unui roman polițist, dar cum totul e concentrat într-un stil birocratic și redus la expresia cea mai seacă, trebuie să o rehidratez mental, să îi redau textura originală, densitatea, suplețea, savoarea, să-i adaug un strop de sare, poate chiar ceva din mine însumi pentru a lega ingredientele, prin urmare, să dau dovadă de imaginație...”

Romanul evocă, prin însuși titlul său uimitor, două legi ale termodinamicii, una susținînd că într-un sistem închis, entropia nu poate decît să crească, astfel că un vas va sfîrși mereu prin a se sparge în opt, apoi în douăzeci de bucăți, și, indiferent ce am face, procesul va continua pînă la capăt. Or, în 1981, susține autorul, ceva ireparabil s-a produs, care a determinat începutul unui astfel de proces. Cealaltă lege, principiul conservării energiei, afirmă că orice corp se răcește în contact cu un alt corp rece și ceea ce se cîștigă într-o parte se pierde în cealaltă ... valabil pentru orice lucru sau situație (un conflict, un cuplu, o negociere).

Pornind de la aceste condiționări fizice, Bramly înlănțuie ficțiune și realitate, servicii secrete și traficanți de arme, de fapt ridică ușor voalul acestei tulburi *realpolitik* și al manipulărilor care ne modelează, vrînd-nevrînd, lumea. De cînd lumea. Deși îmbrăcate în veșminte narative, concluziile – mai degrabă implicite – sunt nu doar pasionante și lucide, ci și îngrijorătoare.

Astfel, fotograf, cu șarm, dar fără limită sau pudoare, își ascunde cît poate de bine două slăbiciuni: niște cumplete atacuri de panică și o soție foarte îndrăgostită și foarte infidelă ; negustorul de

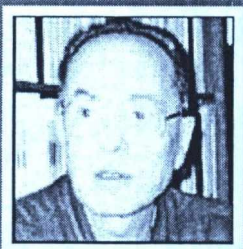
arme a reușit să se implanteze în Iran chiar înainte de războiul împotriva Irakului, cu binecuvântarea Franței și a NATO, după care a fost îndepărtat discret și brutal. Cît despre prim-ministru, el avea drept sfătuitor pe un anume Massard, unul din acei străluciți universitari ai epocii mitterrandiene, amețit de politică și antrenat de cunoștințele sale financiare în nisipuri mișcătoare... Toți fac parte din același sistem ipocrit și afabulator, și toți sunt convinși că acționează pentru binele comun!

Desigur, era nevoie de un «păpușar» pentru a lega între ele aceste povești individuale și a le da un sens în istorie. E ceea ce face naratorul, autodidact, pasionat de fizică și care, ani buni mai târziu, are acces la sursele DGSE (*Direction générale de la sécurité extérieure*, un fel de SIE francez). Cum ar veni, un membru al serviciilor secrete dezvăluie versiunea sa asupra lumii, sensibil diferită de a noastră, care nu vedem decît fațada... Acest personaj subtil și pragmatic va pune cap la cap piesele puzzle-lui, aidoma marilor romancieri ruși și, în general, a marilor inventatori, care ajung la descoperiri tatonînd aspectele necunoscute ale existenței. Grila sa de lectură trece prin filtrul celor două mari principii ale termodinamicii evocate mai

sus. Ele ne conduc prin meandrele acestei uluitoare fresce reconstituită de Serge Bramly și care, de la garden-party-urile de la Elysée pînă la Marea Chinei, reconstituie tulburător ascunzișurile ultimilor treizeci de ani din istoria Franței, cu toate desuurile politice la vedere și cu toate interesele oculte din spatele afacerilor dubioase. Interesant e că minciuna, în viziunea autorului, îi condamnă și pe cei slabi, și pe cei puternici, în egală măsură, la o singură vinovată.

Un roman fascinant, adus din condei cu măiestrie și ilustrat cu vaste cunoștințe din domeniile cele mai diverse, care ne conturează o lume pe care, poate, o imaginăm uneori, mai ales privind filme cu spioni americani, dar pe care suntem departe de a o înțelege. O lume în care cei ce dau verdicte fatale au conștiința la fel de curată ca cei care le execută! Închisorile sunt făcute pentru alții... După cum și scenariile complotiștilor literari sunt făcute pentru oameni lipsiți de imaginație, realitatea fiind suficient de stupefiantă pentru cineva care știe să privească și să citească printre rînduri.

ACTUALITATEA FRANCEZĂ



In Memoriam ALAIN PARUIT

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață, la 9 iunie a.c., la Paris, după o lungă suferință, pe care și-a purtat-o cu demnitate, Alain Paruit.

Născut în 25 februarie 1939, în Franța, dintr-un tată originar din Brașov și o mamă originară din Ardenes, Alain Paruit a trăit în România între 1948-1969, după care a emigrat în Franța, unde a tradus peste 100 de volume de literatură și filosofie românească.

Alain Paruit este traducătorul în Franța al lui Eliade, Cioran, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Alexandru Vona, Virgil Tănase, Maria Mailat, Alexandru Papilian, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mariana Marin, Magda Cârneci, Virgil Ierunca, Ion Omescu, Mihail Sebastian, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Mureșan ș. a. A tradus poeme de Ana Blandian, Vasile Andru, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Gellu Naum și mulți mulți alții. Ultimele lui traduceri sînt din Cioran, și anume volumele *Transfiguration de la Roumanie* și *De la France*, precum și texte din *Cahier Cioran*, toate trei apărute la editura pariziană L'Herne.

Prin dispariția lui Alain Paruit, literatura română pierde cel mai mare traducător din română în franceză pe care l-a avut vreodată.



ARTICOLE, CAPITOLE, CĂRȚI

Ioana COSTA

„Eu nu am scris această carte”. Aflată pe prima pagină a unui volum, propoziția pe care am citat-o pare halucinantă, preludiu al unei opere fantastice, de nu chiar SF. Lectorul detectează însă pe dată colecția din care face parte, de o seriozitate fără umbre: autoritatea cadrului impune o recitare a propoziției, cu aplicarea negației la fiecare dintre elementele componente. Negarea autorului definit la persoana întâi ori a actului scrierii nu intră în sfera plauzibilului. Așadar cartea însăși este negată.

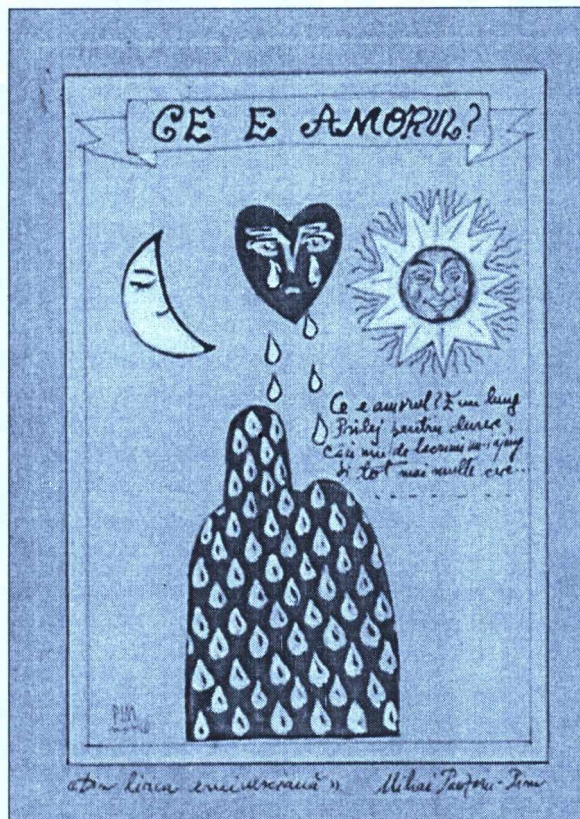
Într-adevăr, avertismentul așezat de autor în primul paragraf se referă exact la calitatea de volum unitar a opusculului. Și totuși, cartea există, cu toate părțile ei bine integrate, într-o succesiune firească și care răspunde așteptărilor: două capitole cu conținut specific (particularitatea fonemului *p în limbile celtice, reguli privind laringalele celtice) sînt urmate de o privire de ansamblu asupra foneticii celtice: cronologia relativă a schimbărilor fonetice de la proto-indo-europeană la celtică și originile limbilor celtice; ultimul capitol furnizează regula palatalizării în proto-irlandeză.

Misterul se risipește treptat, făcînd loc unui sentiment familiar. Pasionații unui domeniu, oricare ar fi acela, se lasă absorbiți de cîte un detaliu, pe care îl urmăresc pînă cînd au impresia că au ajuns la capăt. Scriu articole, țin comunicări, merg la congrese, poartă discuții – ținînd strîns în mînă un fir ce pare numai al lor. Cu timpul, în mîna lor se adună mai multe asemenea fire. Cei norocoși, pe care îi iubește muza artei lor, descoperă într-un tîrziu că firele răzlețe s-au întrețesut singure, alcătuiind un tablou întreg.

O adăugire care ține tot de impresia generală

lăsată de acest volum: minuțiozitatea și precizia ansamblului se sprijină pe o bibliografie abundentă, a ultimei jumătăți de veac; ei i se alătură însă, nu doar cu pioșenie, ci și cu decență, operele fondatoare ale lui Brugmann, Meillet și Wackernagel, a căror vechime nu echivalează cu un aer vetust.

Graham R. Isaac, *Studies in Celtic Sound Changes and their Chronology*, Innsbruck, Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 2007 (130 p.).



PREMISELE TRIUMFULUI CREȘTIN

Anca MEIROȘU

Politeismul romanilor a fost zguduit din temelii în secolul apariției creștinismului. Poate că imediatele reprimări și persecuțiile izbucnite cu acest prilej nu ar fi avut loc, dacă noua religie nu ar fi propus un zeu unic, amenințând integritatea confreriei zeilor, *dei immortales*, genuini sau de import, slăviți în Pantheon. Cu timpul însă, creștinismul s-a popularizat și a înlăturat rînd pe rînd credințele păgîne, culminînd cu momentul oficializării sale, în timpul domniei lui Constantin cel Mare, în anul 313.

Există, printre vestigiile romane, urmele unei construcții impozante care a pregătit parcă momentul triumfului creștin: bazilica. Dacă templul este un lăcaș ancorat în sacru, bazilica este, pînă în secolul al IV-lea (*basilica palatina*), o expresie profană, civică, ea servind ca spațiu pentru adunările publice, procese, tîrguri sau ședințe ale senatului. Pentru romani, *basilica* indica o construcție de dimensiuni mari, cu un plan rectangular mai mult sau mai puțin alungit, trei nave (*spatia*), din care navata centrală înconjurată de un portic (*porticus*), toate flancate de pereți bine consolidați, prevăzuți cu ferestre în partea superioară, *claristoria*, prin care intrau fasciculele de lumină. Intrarea se făcea pe una din porțile laterale ale clădirii. Cercetătorii se scindează cînd vine vorba despre originea ideii: unii afirmă că o atare schemă arhitecturală ar fi provenit de la greci. Dar ipoteza nu se susține, afirmă rivalii lor, întrucît lingvistic, adjectivul grecesc *basilike* și-a însușit valoarea de substantiv numai în epocă tîrzie, și nu definea o construcție, ci era pus în relație cu *basileus* „rege”. Majoritatea specialiștilor se sprijină pe textul lui Vitruvius și se raliază punctului său de vedere, care îi propune pe egipteni ca inventatori ai

tehnicii de construcție a bazilicilor: *cleristoria*, ferestrele navei centrale sînt puse în relație cu „încăperea mare” egipteană, *oecus Aegyptius*. „În clădirile egiptene... epistilurile și însemnele sînt ornate cu tăblițe încrustate, și între coloanele superioare sînt dispuse ferestre; se pare că seamănă cu bazilicile, nu cu tricliniile corintice?” (*De architectura*, VI, 3, 9). Termenul de bazilică fusese însă folosit pentru prima oară, de către Plautus, într-una din comediile sale, *Curculio* (v.472): („să-i cauți pe soții bogați și risipitori în bazilică”), probabil făcînd referire la moravurile ușoare ale vremii. Se consideră că Plautus ar fi denumit prin *basilica* un *atrium regium* înființat la comanda sabinului Numa Pompilius, pe Via Sacra.

După simbolică bazilică „plautină”, în secolul al II-lea î.Hr., s-au construit la Roma: bazilica *Fulvia*, devenită apoi *Emilia* (193 î.Hr.), *Porcia* (184 î.Hr.), *Sempronia* (169 î.Hr.) și *Opimia* (121 î.Hr.). În secolul I î.Hr. a fost construită bazilica *Iulia* (54 î.Hr.), ridicată din inițiativa lui Caesar și lucrată în blocuri de marmură prețioasă. Pentru a afla informații despre aceste opere de artă dispărute aproape complet, cercetătorii au demarat cercetări în orașele care au copiat modelele de construcție romane: orașul Cosa, ridicat după înfrîngerea etruscilor (spațiul toscan de astăzi) și Pompei, în provincia Campania. În urma investigațiilor și a numărărilor, s-a descoperit că raportul matematic dintre oricare două elemente de maximă importanță ale construcției era 1,6 („numărul ideal” la Pitagora) sau 4,9, care a fost supus ulterior aceleiași motivații. Din acest punct de vedere, corelația cu descoperirile făcute la Partenonul grecesc, aflat astăzi în deplină restaurare, nu este deloc nefon-

dată. Grecii ilustraseră perfecțiunea trupului omenesc în arhitectură, iar cifra 1,6 reprezenta raportul dintre înălțimea oricărei persoane și lungimea brațelor sale deschise lateral. În spiritul acestei idei, s-a vorbit și despre sugestivă legătura creată între *entasis-ul* (parte îngroșată a unei coloane curbate la mijloc) coloanelor grecești și imaginea unui torace încordat pentru a ridica o greutate. Prin urmare, romanii le puteau fi îndatorați grecilor și în această privință.

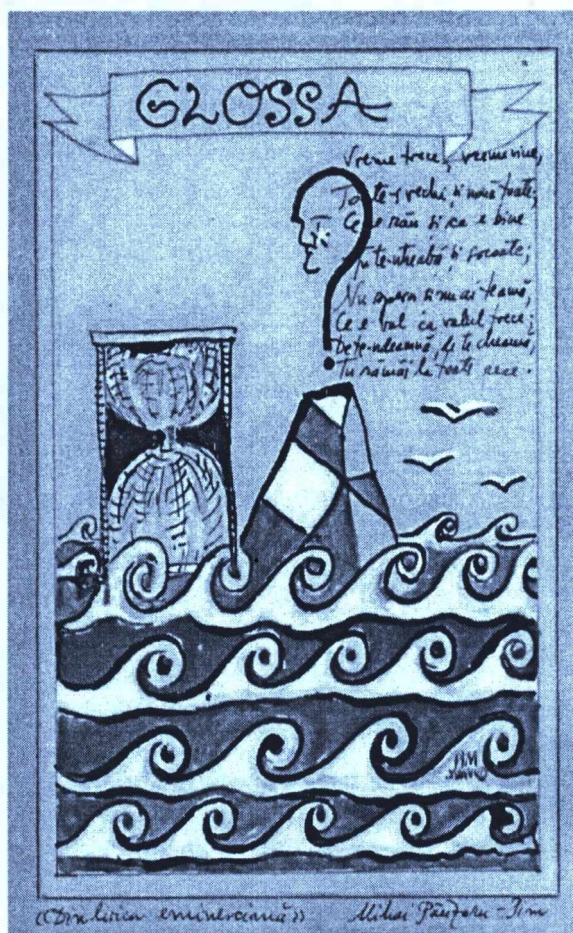
Înainte de a avea rol judecătoresc, bazilica a funcționat ca spațiu comercial, *taberna* (instituțită de Tarquinius Superbus) în răstimpul secolelor III-II î.Hr. Era piața de desfacere a diverselor alimente, în special carne, într-un loc însoțit, după cum spune Vitruvius, „la adăpost de intemperii”. La mijlocul secolului al III-lea însă, această piață de desfacere este scoasă în afara forului. Două sute de ani mai târziu, Varro a propus reorganizarea spațiului urban în jurul nucleului istoric, legându-l de conceptul de *forensis dignitas*, chintesența valorilor republicane. Bazilica a devenit sediu juridic, politic și administrativ. Bazilicile din vremea principatului, Ulpia și bazilica lui Maxențiu, adevărate piese de rezistență ale colecției arhitectonice romane, dedicate împăraților omonimi, supraviețuiesc și astăzi, înfruntând cu stoinicie trecerea timpului.

Odată cu edictul de la Milano, se vor construi nenumărate bazilici în cinstea martirilor creștini, înlocuind *Tituli* (*domus ecclesiae*), modestele locuri de cult precedente. Spre deosebire de templu, care găzduia numai statuile zeilor venerați, procesiunea avînd loc în altarul extern, bazilica creștină impune desfășurarea ritualurilor în interior. Prima bazilică creștină a fost San Giovanni. Au urmat San Pietro, Santa Maria Maggiore, ultima din ele fiind realizată la comanda episcopului Romei, semn al autorității sale crescînde. În Evul Mediu, se pierde o parte din tehnica de construcție a bazilicilor: lipsa cupolei sau tavanul susținut de cîpriori din lemn sînt doar două semne distinctive ale acestei perioade.

Ulterior, se va adăuga transeptul, naosul transversal care, intersectînd navatele, va conferi temeliei forma de cruce grecească sau latină.

Încheiem prezentarea noastră cu afirmația unui evlavios al secolului I p.Hr., Sfîntul Ambrozie, care a pledat pentru crearea cît mai multor lăcașe creștine, și în cinstea căruia se va înălța strălucitoarea bazilică din Milano, între 379-386, pe vreme împăratului Valentinian. La răspîntia dintre secole, cînd creștinismul își asumă dificila misiune de asumare a păgînilor, bazilica suferea transformări la nivel instituțional. Pusă în slujba unei mentalități noi, ea abandona pe rînd hainele vechilor funcții, în virtutea principiului *omnia mutantur*.

Paolo Coen, *Le basiliche dell'Antica Roma*, Roma, 1996.



ANTICHITĂȚI ACTUALE
CONVORBIRI LITERARE



TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI LA SIBIU

Mircea GHIȚULESCU

Inepuizabil, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) s-a încheiat cu două noi spectacole de Silviu Purcărete: *Piradello* cu piesa neterminată *Uriașii munților* (Teatrul Național din Iași) și *Metamorfozele* poetului latin Publius Ovidius Nasso, mort la Constanța/Tomis, (Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu).

Din păcate am pierdut *Metamorfozele* în favoarea unei reprezentări a vieții Fridei Khalo la Teatrul din Petroșani în regia lui Alexander Hausvater. Dar, *Uriașii munților* este o glumă excelentă despre condiția teatrului și a magiei sale aplicată asupra dezastrului de la Teatrul Național din Iași aflat în plină restaurare. În final, într-o proiecție cinematografică, apare însuși directorul general al instituției, Cristian Hadji Culea, din ce în ce mai director și mai puțin regizor. El ne informează că Pirandello nu și-a terminat piesa, aceasta fiind reconstituită după ultimele cuvinte ale muribundului. În timp ce vorbește este acoperit de moloz ca la cutremur. Un dezastru pe care Purcărete îl face frumos. Pe ruinele unui teatru – vedem resturile clădirii, ale sălii de spectacole, ale magaziei de costume – apar, culmea, resturile actorilor care s-au transformat în manechine. Dar nici ele nu sînt duse pînă la capăt pentru că, din cînd în cînd, se mișcă. Totul părăsit la jumătatea unui drum fără capăt. Vrăjitorul Crotone, (în care Sergiu Tudose este însăși „iluzia comică” a lui Corneille) stabilește frontierele teatrului care nu are frontiere.

O decepție a fost mult lăudatul spectacol cu *Omul pernă* de Martin Mc. Donagh creat la Brăila de Radu Afrim. Nu că Radu Afrim n-ar fi în formă dar celebrul autor al pieselor *Regina frumuseții* (Ploiești) și *Billy Șchiopul* (Teatrul Nottara) este, de data asta, și inexplicabil și plicticos. Inexplicabil pentru că vorbește despre persecutarea unui tînăr prozator ceea ce mi se pare contra adevărului. Poate că vorbește aici irlandezul aflat sub opresiunea britanică, altfel nu știi exact unde bate. Spectacolul este construit inge-

nios pe un „fagure” din fundal alcătuit din nouă celule pe trei nivele în care se desfășura un soi de teatru mai important decît monologurile moarte din planul întîi. Poate sînt de vină actorii pentru că, în afara Mihaelei Trofimov, toți fac parte din garnitura a doua a Teatrului Maria Filotti.

Ca de obicei, kieveanul Andrij Zholdak masacrează un text clasic (*Woyzek* de Georg Buchner) fără să pună nimic în loc. A fost un ghiveci politic pe un fundal s.f. Germanul Wozzek este mutat la Kiev aflat în plină represiune politică. Noii dictatori ucraineni de la Kiev (președintele și frumoașa lor prim ministru) sînt urmași ai lui Hitler și Stalin. De aici înainte totul o ia razna. Acțiunea se mută sub apă și este jucată de oameni scafandri. Zholdak se crede vizionar: copilul Wozzek trăiește în anul 2208 și se teleportează pe o altă planetă unde speră să găsească „o lume mai bună și mai dreaptă”. Îți stă mintea-n loc.

Este, totuși, ceva foarte semnificativ în acest ghiveci dacă dai importanță ideilor. Dar Zholdak nu dă doi bani pe idei, ci exaltă metoda. Este o ruptură clară, în toate spectacolele sale (*Othello*, *Idiotul*, *Wozzek* etc.) între conținut și metodă. Este un mic triumf al formei asupra fondului. Să judeci cu instrumentele analizei este o gravă eroare pentru că regizorul ucrainean nu are acces la idei. Care ar fi metoda lui Zoldak? Un teatru de grup fără text ca și cum ar fi o rușine să vorbești combinat cu un *du-te, vino* la care își supune actorii, însoțiți în alergătura lor disperată de un fond sonor pe cît de ciudat pe atît de asurzitor. Păcat de Marie, interpretată nu știm de cine, pentru că nu apare în acest frumos și imperfect album al festivalului. Păcat și de decorul transparent semnat de Tita Dimova. Zholdak este undeva în spatele lui Alexander Hausvater, doar că acesta are acces la idei. Îl interesează punctul maxim al artei cînd metoda și ideile se transformă în emoție.



PERSONAJE DE TEATRU RĂTĂCITE ÎN PROZĂ

Bogdan ULMU

Sandu Romeo Narcis este omul care scrie romane cu... reportofonul. Este, deci, un caz unic de ficționar... documentarist.

De altfel, cunoscându-l, am observat că se și mîndrește cu metoda sa, teoria lui fiind că n-are sens să fabulăm, din moment ce realitatea ne oferă atît de multe subiecte interesante, atît de multe personaje gata născute, încît ar fi o pierdere de timp încercarea de a construi altele. În cartea lui de debut – *Fănică și popa*, apărută recent la *Universitas XXI* – prozatorul băcăuan spune, la pagina 56, că valoarea unei cărți nu este dată de cuvintele sofisticate, ci de cele autentice. Și volumul numai de lipsă de autenticitate nu poate fi acuzat!...

Cînd vezi titlul volumului, te poți gîndi, imediat, la snoavele românești, la isprăvile lui Păcală, la *Petrică și lupul*, ori chiar la *Ismail și Turnavitu*. Numai că eroii lui Narcis sunt incredibil de aproape de noi. Îi găsești, zilnic, la un bufet de mahala, unde-și trec zilele vorbind, bînd, certîndu-se și împăcîndu-se. Am fost invitat la acel bufet și autorul chiar mi-a făcut cunoștință cu o parte din personajele cărții: mărturisesc, majoritatea păreau palide, pentru mine. Poate unde nu mă cunoșteau și refuzau să se... pună în valoare. Cert e că-n carte acești histrioni au viață și substanță, au personalitate și culoare. Situația m-a trimis cu gîndul la pasajul acela din eseul lui Caragiale, *Cîteva păreri*, în care copiii dintr-o școală de mahala nu mai erau interesați de profesorul lor cu nas mare, după ce l-au desenat pe peretele școlii, esențializat – un nas și o riglă. Caricatura *punea-n umbră* originalul. La fel și-n lumea pestriță, pitorească și agitată, devorată de spovedanii deloc pioase, a cărții.

Pe copertă, în mod inspirat, autorul a plasat o reproducere după cunoscutul pictor naiv Ioan Măric. Este *emblema* acestei comunități. O lume naivă,

înduioșătoare pe alocuri, demnă de compasiune, cîteodată, dar și rebarbativă, uneori. Spațiul de joc – cîrciumi, baruri, bodegi, terase, cu nume simpatice, mai puțin blajine decît *Hanul Ancuței* (*Patrocle*, *La cățeaua leșinată*, *Curcanul de aur* etc.) – îndeamnă la epicizare bogată, cu puseuri de sinceritate stimabilă, dar și cu histrionism... logic. Strigătul de luptă (nedeclarat!) al ipochimienilor noștri este „dacă beau, să beau destul, că de mor, să mor sătul!” combinat cu „nu știu dacă mă pot ridica la toate nivelurile, dar de coborît, pot să cobor!” (ce i-ar fi plăcut lui Mazilu replica!).

Numele celor care alcătuiesc chisnovata distribuție nu-s mai puțin acroșante: Bulai, Piș, Mahmurel, Puțac, Cîcîcea, Baba ș.a. Dar, în prelungirea lumii *fără Dunnezeu* a cărții, cine credeți că se poate așeza? Firește, Popa. Doi popi, de fapt, despre care se spun lucruri dintre cele mai surprinzătoare (asta dacă n-ai citit Boccaccio, Damian Stănoiu și Caragiale): „După cum vorbea, mi-am dat seama că ăsta ori e drac, ori e popă!”; Eu sunt colonel la instituția cutare și preot la parohia cutare, așa că poți să-mi spui părinte”; „părintele era și patron al unei firme de pază și protecție”; „La cît e popa de afe-meiat, nu m-ar mira să aibă o relație cu mama copilului” ș.a.m.d.

Cineva, la lansarea cărții, găzduită de Biblioteca Județeană din Bacău, făcea trimiteri – în exces, credem noi – la opera lui Caragiale. Aș adăuga, comparativ, lumea mahalalei lui G.M. Zamfirescu, Cezar Petrescu și poate chiar Eugen Barbu. O lume pe care Sandu Romeo Narcis o stăpînește, cunoscînd-o și observînd-o atent. Și, de ce nu, imortalizînd-o în paginile acestui cvasi/roman promițător.



CU TARKOVSKI ÎN OCEANUL INTELIGENT

Ștefan OPREA

Atît de rar ne întîlnim azi cu un creator adevărat din domeniul cinematografiei, încît rămînem mereu tentați să ne întoarcem spre cei de ieri, spre cei care au făcut din film cea mai adevărată și mai tușantă artă a secolului XX. Unul dintre aceștia a fost și rămîne, fără îndoială, Andrei Tarkovski. Cel mai frumos omagiu care i s-a adus – pe cînd era încă în viață – a fost cel rostit de marele Ingmar Bergman: „Pentru mine Tarkovski este cel mai mare cineast pentru că aduce cinematografului un nou limbaj care îi îngăduie să surprindă viața ca pe o aparență, ca pe un vis”.

Am scris despre unele dintre filmele lui, tot la această rubrică, în urmă cu cîțiva ani, cînd Cinemateca din Copou a prezentat – splendidă inițiativă – *Integrala Tarkovski*. Între timp, mi-am făcut bunul obicei de a-mi constitui o cinematecă proprie, căreia i-am zis *Cinemateca ideală*. Să nu se înțeleagă, Doamne ferește, că am acasă un depozit de filme pe care le revăd cînd vreau; depozitul meu e *memoria afectivă*. De acolo le scot ori de cîte ori se ivește o ocazie favorabilă. Mă ajută, adesea, televiziunea sau cursurile de cinematografie pe care le țin la Facultatea de Teatru și care mă „obligă” să revăd valorile istoriei cinematografului. Așa am revăzut unul dintre cele mai frumoase și mai stranii dintre filmele lui Tarkovski: *Solaris* (1972), realizat la 6 ani după *Andrei Rubliov* și ecranizînd o năvelă științifico-fantastică a scriitorului polonez Stanislaw Lem, clasic al genului. Multă lume cinefilă a fost surprinsă de acest salt spectaculos al regizorului rus de la atît de puternicele legături cu pămîntul, demonstrate în filmele anterioare, la spațiile cosmice reci și străine. Privind însă lucrurile în miezul lor adînc, descoperim că, de fapt, cineastul nu se îndepărta cîtuși de puțin de ideile lui obsesive, de programul lui estetic și moral; pentru că, prin *Solaris*, ca și prin *Rubliov*, el urmărea să dezvolte și să dezbată problema cunoașterii, dorința omului de a se depăși prin cunoașterea de sine și prin

cunoașterea lumii, a existenței în general. Din această perspectivă, *Rubliov* și *Solaris* se înrudesc, fac parte din aceeași zonă a *eticului*. Doar căile pe care merg sînt diferite: calea artei în *Rubliov*, calea științei în *Soaris*. Ținta regizorului este însă aceeași și iat-o expusă de el însuși: „Pentru a ajunge la înțelegerea legilor vieții, pentru a deveni conștienți de ceea ce este mai bun în ei și în lumea înconjurătoare de acel *ceva* care constituie frumusețea și adevărul interior al existenței noastre, pentru a rămîne credincios lor înșile, datoriei față de oameni și față de ei înșiși, toți eroii mei trec, trebuie să treacă printr-o zonă încordată de meditații, căutări și, în cele din urmă, de înțelegere”.

Kelvin, eroul din *Soaris*, trebuie să-și păstreze demnitatea umană într-o situație inuman de grea; în aceasta constă datoria sa morală – datorie pe care o îndeplinește, deși pentru aceasta trebuie să jertfească și să înfrunte multe. Aici aflăm explicația surprinzătoare opțiuni a regizorului pentru nuvela scriitorului polonez: a găsit în ea acele criterii morale și acele valori spirituale pe care el consideră că trebuie să le avem în vedere, de care va fi absolută nevoie și în viitor, oricît ar fi de inimaginabil acest viitor. Nu aspectele pur științifico-fantastice l-au interesat pe Tarkovski; în mod paradoxal parcă, el declara că l-a interesat *realismul* nuvelei lui Lem.

Cîțiva cercetători-astronauți întîlnesc în Cosmos o formă necunoscută de conștiință – un ocean inteligent, un fel de creier uriaș în adîncurile căruia prind viață, se materializează chipuri ale unor ființe umane care le-au fost cunoscute cîndva eroilor, care le-au fost apropiate, dar care acum nu mai există, au murit demult, iar ei le păstrează amintirea în zonele cele mai tainice ale conștiinței lor. Explicația pe care creatorii-astronauți încearcă să o dea acestor stranii

aparitii, care îi vizitează în chip misterios, ar fi starea de epuizare fizică și nervoasă în urma impasului în care au ajuns cercetările lor și că, deci, ciudații vizitatori ar fi încarnări ale propriilor reprezentări despre lume. Treptat însă ajung la înțelegerea că aceste apariții sînt propulsate spre ei de oceanul inteligent care îi înconjoară și care are puterea de a le răscoli conștiințele și de a dezvolta ceea ce ei vor să păstreze în taină. Că este așa o dovedește faptul că ciudații vizitatori nu-și pot păstra chipul și prezența decît în măsura în care astronautii înșiși sînt preocupați de ei; îndată ce atenția lor se concentrează asupra altor lucruri, vizitatorii se dezintegrează.

În asemenea ciudate împrejurări, eroul principal, Kelvin, o reîntîlnește pe fosta lui iubită, Hari, și e marcat de dorința de a retrăi povestea lor de dragoste și de a corecta greșelile trecutului. În acest scop încearcă să stabilească un contact, un mod de comunicare cu materia vie a planetei Solaris, să înțeleagă după ce legi acționează și cum se petrec metamorfozele stranii despre care am vorbit.

Concluzia este însă că nimic nu mai poate fi îndreptat, că trecutul este ireversibil și că rănile sufletești pricinuite ființelor celor mai apropiate nu mai pot fi vindecate.

În ciuda tuturor aparențelor, filmul nu mizează în primul rînd pe fantastic, ci pe aspecte foarte apropiate de realitate, de viață, cu tot ce are viața vesel și trist, dramatic și liric, tragic și grotesc. În acest scop, Tarkovski s-a abătut de la nuvela lui Lem. În nuvelă toată acțiunea se desfășoară pe planeta Solaris, în timp ce filmul are și secvențe ce se petrec pe Pămînt. Zicea Tarkovski: „Am avut nevoie de Pămînt pentru contrast, dar nu numai pentru asta. Am considerat indispensabil ca spectatorul să aibă senzația frumuseții Pămîntului; scufundîndu-se în atmosfera fantastică și necunoscută a Solarisului, dintr-o dată, întors pe Pămînt, să aibă posibilitatea de a respira liber, de a respira ca de obicei și să simtă o fericită ușurare datorită acestui *ca de obicei*”.

Eroul filmului, Kelvin, hotărăște să rămîină pe planeta Solaris pentru a continua cercetările socotind că aceasta este datoria lui de om; există un puternic

dramatism în această hotărîre a lui de a renunța la întoarcerea pe Pămînt, dar eroul are aspirația autodepășirii și asta numai printr-o dramatică renunțare devine posibil. Caracterul moral al demonstrației pe care o face cineastul este evident; nu e vorba atît de o pledoarie pentru umanizarea științei, cît de reliefaarea misiunii acesteia de a oferi umanității șansa de a se confrunta cu infinitul necunoscut și de a încerca să-l înțeleagă; în folosul omului. Victoria omului asupra forței misterioase a oceanului diabolic de pe planeta Solaris sugerează – vrea să spună Tarkovski – deschiderea unor trasee ipotetice spre viitor.

Filmul nu-i în primul rînd o operă științifico-fantastică, ci o operă de conștiință-ficțiune. Mai mult, el polemizează cu procedeele peliculelor de anticipație, cu spectaculozitatea și tehnicismul exagerat al acestora, opunîndu-le dezbateră gravă a unor probleme etice, de conștiință, privind relația omului cu absolutul. „Farmecul filmului – aprecia comentatorul de la «Corriere della Sera» cu prilejul Festivalului de la Cannes, unde *Solaris* a fost distins cu Premiul special al juriului – nu provine atît din conținutul său filosofic, cît din starea de neliniște pe care ți-o comunică fără să-i poți rezista”.





ÎNGERII LUI KLOȘKA ZBOARĂ PRIN EUROPA

Valentin CIUCĂ

Revenit după un eclatant succes în Galerieile de la *Espace Cotos* din Saint Tropez, tânărul artist din Focșani a ținut ca în prag de sărbători să arate concitadinilor temeiul pentru care reacțiile francezilor au fost elogioase. Nu a fost foarte ușor să realizeze acest lucru deoarece confrății locali nu i-au putut ierta performanța externă. Au făcut, altfel spus, tot posibilul ca expoziția să fie măcar bruiată dacă nu interzisă de-a dreptul. Dar, cum îl știm pe Ovidiu Kloșka, luptător și tenace, vernisajul s-a transformat într-o reală sărbătoare unde mulți congeneri i-au fost alături.

Temeperamental, artistul pare a fi un extravertit care nu-și refuză tentațiile meditațiilor solitare, fiind angajat în permanente colocvii nocturne cu el însuși, cu lumea invizibilă a îngerilor a căror invocare permanentă se metamorfozează în substanțiale compoziții picturale. Tipul său de dialog cu universul îngerilor ține de nevoia de a identifica în spațiul intervalului dintre om și divinitate a acestor absențe-prezente care permit imaginației construcții bazate pe inefabil și revelație. Respirația îngerilor și foșnetul aripilor de heruvimi animă structura dramatică a tablourilor unde bucuria privitorului constă în descătușarea de prejudecăți. Pictorul vede dincolo de vizibil și simte pulsul astralului ca pe o realitate a visului. Astfel, pe cale directă, comunică cu ființele transcendente a căror lipsă de materie este compensată de surplusul de spiritual. Vespéralul conține o ambiguitate fertilă și deschide un larg teritoriu al posibilului. Realitatea compozițiilor lui ține îndeosebi de posibil decât de stimulii imediatului tangibil. Viziunile lui au logica oniricului prin disponibilitatea de a fantaza pornind de la alte morfologii și sintaxe decât se petrece atunci când artiștii lucrează în priză directă la real. Iată, vom spune, un pragmatic al iluziei, un manager al iluzoriului unde orice investiție sfârșește prin cotația la bursa spiritului.

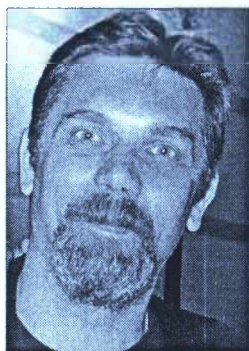
Ovidiu Kloșka știe că există o ierarhie în lumea angelilor și, de aceea, atitudinea nu sfidează ierarhi-

ile cerești. Întreține cu fiecare exponent al dublului nostru colocvii nocturne, le așează pe trupul de fum armuri medievale și le ascultă muzica. Compozițiile lui au, de aceea, prin cromatică și verva tușelor când viforoase, când tandre, o muzicalitate ținând către muzica sferelor, a universului. Nici tunetele de simfonie, nici tînguirile de bocet străbun nu traversează cerul imaginației sale, ci doar sonorile ființei sale interioare. Sensibilitatea îl face să vadă, inteligența plastică să exprime ceea ce vede. Totul la el ține de unitatea de atitudine, de mijloace de expresie, de o strategie a imaginarii. Uneori, fascicule de lumină rece traversează câmpul imaginii și generează o stare de vrajă, un spectacol al permanentei surprize. Prin surpriză alungă monotonia, iar prin vervă o controlează.

Dublat de un veritabil poet oniric, verbul plastic deschide poarta de acces spre alte dimensiuni și această cutezanță stă bine spiritului tânăr. Și-a însușit tehnicile de comunicare moderne și a ajuns, inevitabil, la ideea că orice formă de confesiune personalizată captează mai bine atenția privitorului decât orice obiectivare ce sfârșește în impersonal. Practic, Ovidiu Kloșka s-a mutat cu acte în regulă în spațiul locativ al propriilor lui himere. Alături de acestea explorează necunoscutul, fiind însoțit în asemenea aventură doar de cei care acceptă avatarurile spiritului. Modernitatea lui rămâne permanent cu picioarele pe pământ spre a putea privi în libertate deplină cerul. Nu renunță la figurație, dar nici la ademenirile abstractului. Această productivă coabitare face ca arta lui să nu sfideze privitorul prin aroganță, însă nici nu-l fletează prin umilință. Elaborarea propriului concept vizual despre îngeri nu are nimic în comun cu o definiție și rămâne, înțelept, la stadiul de dezbatere.

Salut, încă o dată, spiritul său liber și bucuria de a crea ca pe o speranță mereu reînnoită, că lumea poate fi salvată prin accesul la Frumos...

ȘEVALET



„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

DE LA SCALA LA CHÂTELET: O AZVÎRLITURĂ DE PANAȘ

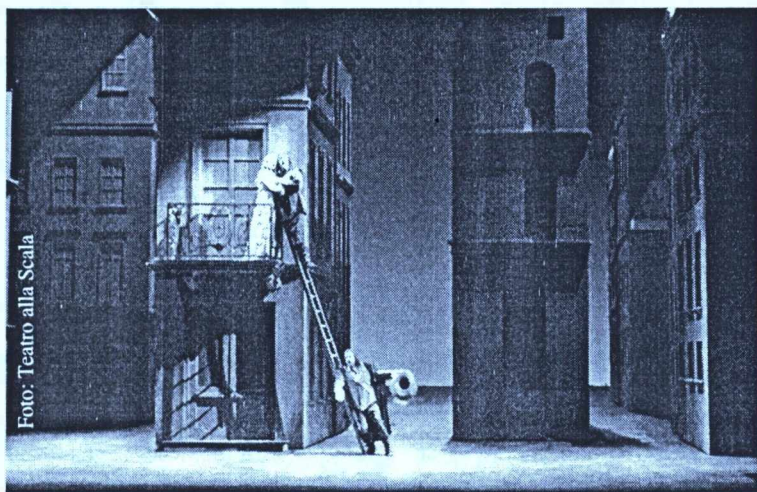
Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Pentru cronicarul acestor rînduri, seara zilei de marți, 29 ianuarie 2008 a avut – pe lîngă obișnuita încărcătură istorică dată de protagonistul istorisirilor noastre galactice – o însemnătate autobiografică primordială: după trei concerte (București, 1994; Madrid și Salzburg, 2007) și două spectacole de operă dirijate (*Madama Butterfly*, cu ambele distribuții, Madrid, 2007), era pentru prima oară cînd îl vedeam pe Plácido Domingo pe viu într-un rol creat pe scenă. Deși îi cunoșteam aproape toate înre-gistrările video din circuitele cît de cît oficiale, acest prim contact imediat cu supremul cîntăreț-actor îmi producea din capul locului emoții suplimentare, deoarece se petrecea la Teatro alla Scala din Milano. În plus, rolul ales de Domingo cu acest prilej era unul de proporții impresionante prin sine: după ce l-a purtat în triumf prin teatrele Metropolitan din New York (2005), Covent Garden din Londra (2006) și Palau de Les Arts din Valencia (2007), Plácido a readus în inexpugnabila cetate a melodramei italiene cel mai celebru nas din istoria teatrului, cu spada, pana și panașul aferente. E vorba, doamnelor și domnilor, ați ghicit, de *Cyrano de Bergerac*.

Opera lui Franco Alfano (1875-1954) are la bază „comedia eroică” omonimă a lui Edmond Rostand (ecranizată cu răsunete de Oscar și alte lumești încununări atît peste ocean, cu José Ferrer, cît și în Franța de origine, cu Gérard Depardieu) și

gravitează în jurul unui personaj de o măreție colosală, polemist feroce, spadasin neîntrecut și, totodată, posesor al unui nas concurent, la scara celebrității mondiale, doar cu analogul apendice facial al lui Pinocchio. Despre primele două reprezentații de pe istorica scenă milaneză, la cumpăna lunilor ianuarie și februarie 2008, în regia Francescăi Zambello și sub conducerea muzicală a lui Patrick Fournillier, am povestit amănunțit în altă parte. Voi aminti aici doar cum moartea lui Cyrano în brațele Roxanei (interpretată, la aceleași cote greu accesibile, de scumpa Sondra Radvanovsky) a fost redată de Domingo cu o asemenea sensibilitate (care m-a afectat mai ales în a doua seară, cînd am stat în primul rînd de la stal, avînd astfel prilejul să-l privesc de la mică distanță, fără „lornion”), încît lacrimile care m-au podidit spontan în templul liricii italiene mi-au revenit iar și iar, la fel de spontan, în tren, în avion și chiar prin somn, multă vreme după consumarea actului artistic. La răstimpuri, încă îmi mai revin...





*

Întoarcerea lui *Cyrano de Bergerac* la Paris s-a produs, în aceleași condiții victorioase, pe scena Teatrului Châtelet, în cursul unei serii de cinci reprezentații. Pe malul Senei, vizavi de sumbra Conciergerie și la doi pași de scînteietoarea Comédie-Française, năsosul erou războinic și poet s-a manifestat în ultima decadă a lunii mai 2009. Lornionul galactic a fost prezent la primele trei spectacole, scrutînd tot ce se putea scruta. Iar cine n-a asistat măcar la una din aceste seri, foarte pe scurt, are ce regreta...

Regia lui Petrika Ionesco, românul itinerant cu superlativ-baroce înclinații spre spectaculozitate, a propus o montare prin excelență tradițională, cu focuri de artificii și de muschete, cu mișcări scenice de amplă respirație, cu cascadori, acrobați și dansatori, cu găselnița unei introduceri în care pantomima unui număr de personaje brodează în jurul presupusei repetiții a recitării unui sonet faimos de către caraghiosul actor Montfleury) și cu niște oglinzi reflecto-rizante sugerînd proiecții identitare înșelătoare, iarăși, în spiritul barocului („Je serai ton

esprit, tu seras mon visage”, sună planul constructiv al lui *Cyrano* în urechea frumusețului, dar retoric netaientatului Christian). Ingeniosul regizor a semnat în același timp luminile (absolut de rigoare în Orașul Luminilor) și somptuoasele decoruri (aici, cu colaborarea lui Christophe Vallaux), în prelungirea unei tradiții menținute la o ștachetă respectabilă, bunăoară, de mereu neobositul Franco Zeffirelli. Costumele variate (spre deosebire de montările precedente) concepute de Lili Kendaka și duelurile amețitoare coordonate de maestrul de arme François Rostain au completat, cu tendință spre desăvîrșire, atmosfera renașcentistă, dintr-o perspectivă romantică vie, în care „parfum, culoare, sunet/ se-ngîna și-și răspund”.

La cîrma Orchestrei simfonice a Navarrei (în care competența muzicală redutabilă se conjugă la modul plăcut – vorbesc iar, n-am încotro, ca observator din rîndul întîii – cu numeroase figuri de fermecătoare instrumentiste: aici am notat chiar un îmbucurător record), maestrul Patrick Fournillier, vechea noastră cunoștință de la Scala și Valencia, a știut încă o dată (mă rog: de cinci ori), prin colaborarea dintre fosă și artiști de pe „scîndură” – cu maximum de eficiență, exploatănd mai toate înfinitezimele nuanțe încifrate în partitură, dar și momentele de impresionantă explozie sonoră – să obțină un spectacol de aceeași coerență, subtilitate și farmec cu care ne-a obișnuit. Vrednic de laudativă mențiune s-a dovedit corul Teatrului Châtelet, condus de Stephen Betteridge, atît în secvențele de zgomotoasă efuziune combativă („À la porte de Nesle, un, deux, trois...”), cît și în mișcătoarea pagină de jelanie și nostalgie cuprinsă în tabloul bătăliei de la Arras.

Din distribuția operei lui Alfano s-a remarcat soprana Nathalie Manfrino (revelația anului 2006 la „Victories de la Musique”), o Roxane mizînd pe componenta mai diafană a prețiozității personajului. Ea are și șansa de a putea fi apreciată în versiunea DVD a montării de la Montpellier, alături de „compatriotul” ei franco-italian Roberto Alagna.

Tenorul Saimir Pirgu s-a străduit să portretizeze în mod credibil ingraturul rol al lui Christian, reușind admirabil, atît pe latura comică (incapacitatea de a-și construi un discurs erotic potrivit cu așteptările livești ale iubitei), cît și pe cea juvenil provocatoare (în sfidarea inconștientă a lui *Cyrano*), ori de sobră

maturitate (la descoperirea caracterului deja pur spiritual al afecțiunii Roxanei).

Creionat ca un dumasian Aramis, cu calități afectat-seducătoare, ce i-au atenuat oarecum grotescul fanfaronadei demascate de protagonist prin expunerea eșarfei pierdute în bătălie, De Guiche interpretat de Marc Labonette a oferit o prezență scenică importantă, cu ceva mai puțină susținere însă în planul vocal. Raguenau al lui Laurent Alvaro și-a făcut treaba impecabil, în timp ce restul distribuției a fost asigurat, cu stimabil profesionalism, pe dublu rol, de Franco Pomponi (Carbon: cu aplomb combatant/

Viconte de Valvert), Doris Lamprecht (Dueña/ Sora Marthe: inclusiv „dans la stupéfaction!”) și Frédéric Goncalves (Lignière/ Un muschetar), respectiv, în câte un singur personaj, de Christian Helmer (Le Bret) și Gérard Boucaron (Montfleury).

În seara premierei, Plácido Domingo s-a ridicat din nou dincolo de stratosfera perfecțiunii, uluind pur și simplu printr-o prezență de o tinerețe fără bătrânețe și printr-o voce de o soliditate diamantină, cu acute penetrante pînă-n măduva oaselor, susținute eroic („de Carboooooon de Castel Jaloux”, „Veneeeeeeez” ș.a.m.d.), răscolitoare la simpla aducere aminte, dar și cu execuții în pianissimo conduse pînă în pragul imperceptibilului, tăind respirația spectatorilor, ca în înduioșătoarea scenă a balconului, unde Cyrano (deghizat în postură de Christian și cucerind-o verbal pe Roxane) își mărturisește pentru prima oară prin viu grai (ulterior o va face prin scrisori), la adăpostul umbrei nocturne, propriile sentimente amoroase. Purtîndu-și cu întristată demnitate nasul care „îl precedă cu un sfert de oră”, Domingo găsește în fabulosul (și enorm de dificilul) personaj rampa cea mai binevenită de lansare, spre public și spre stele, a însușirilor sale naturale prin care își ocupă locul de inegalabilă înfietate în istoria interpretativă a teatrului liric. Scena delirului și morții lui Cyrano au stors atîtea lacrimi și sughituri de plîns, încît cronicile pe



Foto: Théâtre du Châtelet

care le-am parcurs le reflectă aproape ca un loc comun.

În celelalte două seri, Plácido a mai redus din motoarele puse în funcțiune la premieră, „aproximînd” ici și colo câte un cuvînt, ori mai „economisind” cînd și cînd material vocal prin scurtarea unei acute, fără a coborî însă niciodată sub nivelul proverbialei sale dăruiri. Dacă asemenea mici „imperfecțiuni” se mai ivesc în unele din spectacolele sale, esențial este că ele, pur și simplu, nu contează, cînd e să le raportăm la tot ce oferă imensul artist. Ele își au totuși, în rarele situații cînd apar, micul lor impact de sinceră îngrijorare în cazul spectatorilor care, precum subsemnatul, îl iubesc pe Domingo, ca artist și ca om, dincolo de hotarele reprezentației artistice, întrucît omul-artist le-a schimbat pentru totdeauna viața în mai bine. Dar și aceste izolate emoții nescontate fac parte din farmecul contactului viu cu universul operei. Pe de altă parte, e ușor să consemnezi o ezitare ne semnificativă: greu e să-i zugrăvești lui Plácido, din cuvinte, un portret cît de cît corespunzător cu originalul. Din păcate, repertoriul hiperbolic al lexicului este, pentru cazul său excepțional (am tot spus-o dimpreună cu atîția confrăți de pretutindeni), unul fatalmente mărginit. Am scris „din păcate”? A fost o inerție de limbaj. Rectific imediat: din fericire.

Peste treizeci de minute de ovații în delir au pecetluit ultimul spectacol, din 31 mai, fiind cur-



mate, ca de obicei, numai de Domingo însuși. Glumind, ne-am putea întreba: unde-i răbdarea de mai an, a celor peste 100 de minute de aplauze și chemări la rampă? Gîndind, ne-am putea răspunde: maestrul mai are și altele de făcut. Cu siguranță, pregătește noi surprize. Ne rămîne doar să-l urmărim și, cînd îl vom prinde iar în fața cortinei, să-l rechemăm și să-l aplaudăm, atît cît ne va lăsa. Vom avea pentru ce.

Iar Plácido Domingo știe ce face. Un panaș ca al lui, nimeni n-a mai avut vreodată.

Congresul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a III-a

În perioada 5-7 iunie 2009 a avut loc la Botoșani cel de al III-lea Congres Național de Poezie, organizat de Fundația Culturală „Hyperion- caiete botoșănene”, cu sprininul Uniunii Scriitorilor din România. A fost ales președinte al Congresului Gellu Dorian, vicepreședinți Ion Pop și Leo Butnaru și un comitet de coordonare format din Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, George Vulturescu, Claudiu Komartin și Vasile Tărățeanu. Salutul U.S.R. a fost adus de scriitorul Varujan Vosganian, vicepreședinte. Tema acestei ediții a fost „Poezia și istoria literaturii române”. Au susținut comunicări: Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Luia Olaru Nenu, Daniel Corbu, Vasile Spiridon. Au participat la dezbateri: Mircea A. Diaconu, Paul Aretzu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Leo Butnaru, Rîzvan Țupa, Alexandru Matei, Vasile Tărățeanu, Emanuela Ilie, Antonio Patraș, Sterian Nicol, Ion Pop și alții. Au fost lansate, la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” Botoșani, cărți apărute la editurile Cartea Românească, Vinea, Pronceps Edit, Brumar, Cartier, Convorbiri literare, Conta și Axa. Au fost prezente revistele: Convorbiri literare, Poezia, Dacia literară, Feed back, Cronica, Ateneu, Viața Românească, Familia, Euphorion, Poesis, Porto franco, Areges, Cafeneaua literară, Hyperion și altele. La recitalul desfășurat în Sala Studio a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani au participat 40 de poeți. Un juriu format din Ion Pop, președinte, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Cristian

Livescu, Alexandru Matei, Liviu Ioan Stoiciu și Gellu Dorian a acordat premiul Congresului Național de Poezie, ediția a III-a poetului Ioan Moldovan. Poeta Andra Rotaru a obținut Premiul „Hyperion” pe anul 2009. Pe 7 iunie, la Ipotești, în Aula „Laurențiu Ulici” a Memorialului Ipotești-Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” a fost lansat apelul CNP-2009 și au fost decernate premiile celei de a XXVI-II-a ediții a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică „Porni Luceafărul...”. De asemenea, scriitorii prezenți au semnat și un protest adresat Guvernului României, pe care le redăm mai jos.

Apelul Congresului Național de Poezie, ediția a III-a, Botoșani, 5-7 iunie 2009

Participanții la cel de-al treilea Congres Național de Poezie, Botoșani, 5-7 iunie 2009, atenționează opinia publică asupra dezinteresului ori lipsei de profesionalism cu care autoritățile de stat cu atribuții în domeniul cultural și artistic tratează literatura română vie și în mod special poezia contemporană.

Aceleași probleme dezbătute de la primul Congres Național de Poezie din 2004 au rămas în actualitate. Politizarea din ce în ce mai accentuată a mecanismelor și instituțiilor culturale a condus la acordarea netransparentă a banilor pentru proiectele culturale și literare. Lipsa unor manageri culturali profesioniști a făcut ca numărul programelor dedicate promovării și difuzării poeziei cu finanțări europene, regionale, naționale și locale să tindă spre zero.

Fără a reitera aceleași probleme dezbătute în ultimii ani de scriitori și editori, le solicităm viitorilor reprezentanți ai României în Parlamentul European să apere literatura europeană contemporană, în mod special a poeziei, componentă esențială a identității și spiritualității fiecărei națiuni, prin sprijinirea unui proiect legislativ prin care să le fie garantat poezilor un minim financiar pentru drepturile de autor venite din editarea poeziei, din evenimente poetice de tip multiart și multimedia, din lecturi publice. De asemenea, cerem Institutului Cultural Român și Ministerului Culturii și Cultelor să susțină proiecte de promovare a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană.

Apelul a fost votat în unanimitate de următorii scriitori: Ion Pop, Ioan Moldovan, Dan Mircea Cipariu, Ioan Radu Văcărescu, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Claudiu Komartin, Andra Rotaru, Răzvan Țupa, Alexandru Matei, Cosmin Perța, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Teodor Dună, Aida Hancer, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Doina Popa, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Valentin Talpalaru, Liviu Apetroaie, Marius Chelaru, Paul Gorban, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Sterian Nicol, Marian Costandache, Marin Malaicu Hondrari, Mircea A. Diaconu, Rita Chrian, Rareș Moldovan, Vlad Moldovan, Leo Butnaru, Vasile Tărățeanu, Shaul Carmel, Adi Cristi, Dumitru Țiganiuc, Emanoil Marcu, Lucian Alecsa, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlat, Petru Părvescu, Constantin Bojescu, Dumitru Necșanu, Laurian Stănescu, Valentin Coșcreanu.



ION POPESCU-UDRIȘTE – 80

Ion TRUICĂ

„Sensibilitatea tăcută, modestă, delicată, este cea mai profundă”.

O aură de poezie cuprinde întreaga creație a lui Ion Popescu Udriște.

Se simte în arta sa un neobosit efort de a descoperi partea ascunsă a textului, de a realiza imagini fermecătoare care să cuprindă întreaga sensibilitate a spectatorilor.

Descoperind mereu ambianțe scenice originale, spectacolele sale erau nu numai fascinante vizual, ci adevărate lecții de artă scenografică.

În tot ceea ce făcea respingea rețetele, formulele, șabloanele.

Îmi spunea: „Încep un nou spectacol; am aruncat toate schițele și schișoarele care au galonat decorurile și costumele. Acum masa mea e albă – pornesc de la zero”.

De fapt întreaga sa creație este o permanentă pornire de la zero, în aventura artistică a unui nou spectacol.

Fantezia sa ne purta în lumea lui Goldoni, iar *Gilceville din Chiogia*, regizat de Dinu Cernescu, devenea un punct de referință în scenografia românească prin teatralizarea îndrăzneată a decorurilor, în care plasele pescărești purtau mici imagini care localizau acțiunea și ne sugerau prin costume poezia de epocă goldoniană.

Copleșitor a fost spectacolul *Troilus și Cresida* de W. Shakespeare în regia lui David Esrig. Ion Popescu Udriște a imaginat un practicabil în pantă, străbătut de goluri, de șanțuri, asemenea tranșeele de pe câmpul de luptă. Lemnul din care era alcătuit practicabilul era ars, afumat, înnegrit, purtând urmele războiului Troian. Imaginea pe care o produce spațiul scenografic fascinează prin densitatea imaginii încărcată de tensiune. Decorul, purtând urmele bătăliilor, exprima pregnant atmosfera dramatică.

În perfect acord cu decorul, se aflau costumele, stilizate, imaginate ca o împletitură de fire groase de lână, care sugerau zalele. Alte costume, realizate din blănuri primitive, erau strînse cu centuri mari de piele cu cataramă de metal.

Această facturare puternică a decorului și a costumelor dău forță ambianței scenice, tutelate de un imens disc de aramă, situat în centrul decorului, simbolizând soarele. Desenele unui zodiac se topeau în fundalul pictat realizat în albastru de Prusia – care încheia decorul. Aceste desene dădeau o dimensiune cosmică ambianței scenografice.

Memorabil a fost spectacolul *Arden din Kent*, pus în scenă de Andrei Șerban, la Teatrul „Tineretului” din Piatra-Neamț,

o ambianță în care lemnul era patinat în tonalități de roșu rece, grav, ca o premoniție a crimei care avea să urmeze.

Decorul simetric ne amintea prin structură de teatrul elisabetan. El își dovedea funcționalitatea la schimbările de decor, devenind obsedant prin varianta cromatică roșie în care era facturat, suferința morală, neîncrederea și primejdia care chinuiau personajul își găseau ecou în această dominantă tonală a decorului, care te urmărea mult timp după spectacol.

Dintre numeroasele soluții pe care le poate oferi o lucrare dramatică de W. Shakespeare, Ion Popescu Udriște a ales pentru *Regele Ioan*, montat de Grigore Gonța la Teatrul de comedie, un spațiu de junglă. Întregul decor era realizat din odgoane groase, care, alcătuiau o țesătură spațială densă, misterioasă, sugerând lianele.

Adecvarea la tema abordată a acestor forme expresive a făcut ca impresia pe care o lăsa decorul să fie de neuitat.

O genială soluție scenografic-regizorală întâlnim în *Nepotul lui Rameau* de D. Diderot, unde Ion Popescu Udriște și David Esrig imaginează și realizează cu ajutorul a șase oglinzi mobile, purtate de figuranți, întreaga scenografie a spectacolului, prinse între aceste oglinzi mișcătoare, personajele se dublează, se triplează, se multiplică, evidențiind numeroasele fațete ale personalității lor. Totul se desfășoară într-o ambianță de negru, iar oglinzile, și ele tot negre, rețin atât cât trebuie din figurile și silueta personajelor, care se tocesc în întuneric.

Un decor fermecător, visat și concretizat de Ion Popescu Udriște, a fost la *Capul de rățoi* de G. Ciprian.

Structura unei sfere imense domina scena. În ea se aflau cei patru nonconformiști, contestatarii care „puneau țara la cale”.

Decorul era alcătuit dintr-o alternanță ritmică de alb și negru care ne trimitea spre un punct de fugă central.

Această inspirată desprindere de sol a personajelor în copacul imaginar spațializa minunat spectacolul, îl desprindea deasupra pământului, îl cosmiciza și ne făcea să ne gândim că cei de miine vor deveni personaje ale spațiului cosmic.

Acum – la cei 80 de ani ai tăi, după o existență exemplară, DĂRUITĂ TOTAL TEATRULUI ROMÂNESC, eu îți mulțumesc din toată inima pentru bucuria pe care ne-au dăruit-o spectacolele tale, pentru harul tău didactic și pentru uimitoarele acvarele realizate pe hârtie japoneză.

Ai avut darul să înobilezi, să sfințești profesia de scenograf.

MISTIFICĂRI, DENUNȚURI ȘI FIXAȚII LA MARGINEA DREPTEI

Vladimir TISMĂNEANU

Stimate domnule Spiridon:
Stimată redacție:

Vă scriu pentru a solicita publicarea dreptului meu la replică în urma apariției în revista Dvs. a intervențiilor dlui Mircea Platon.

Cunoscând atitudinea Dvs de solidaritate cu demersul condamnării dictaturii comuniste din România, sunt convins că veti acționa prompt în sensul publicării replicii mele.

Aștept confirmarea Dvs. într-un timp cât mai scurt.

Cu bune gânduri,

Vladimir Tismăneanu

P.S. Din rațiuni lesne de înțeles, trimit (cc) acest mesaj spre informare domnilor H.-R. Patapievici și Mircea Mihăieș. Îl rog pe dl Mihăieș să-l transmită conducerii Uniunii Scriitorilor din România.

Observ că, mai nou, revista „Convorbiri literare” din Iași găzduiește, într-un fel atât de întristător pentru istoria acestui vechi centru de creație și cultură, texte intens polemice și hotărât tendențioase la adresa unui curent de intelectuali europeni, avînd diferite convingeri doctrinare, dar reprezentînd numitorul comun al obsesiilor și frustrărilor unui tînăr doctorand. Doresc în aceste rînduri să răspund, fără pretenție de exhaustivitate, la cîteva din acuzațiile punctuale proferate în paginile acestei reviste.

Dreapta plurală

Eseist nervos, distins pînă acum prin epuizantele sale atacuri succesive la adresa domnilor Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici, Teodor Baconsky, Mihail Neamțu, dl Mircea Platon a decis să-și completeze lista de victime ale furiilor sale imaginare printr-un denunț. El le povestește amicilor și admiratorilor săi că Vladimir Tismăneanu ar fi, de fapt, un fel de vîrf de lance al unei ofensive neo-stîngiste în România. Este și aici o probă a discernămîntului.

Cum își explică, în atari alarmante condiții, componenta Consiliului Academic al Institutului de

Studii Populare din București? S-a evaporat complet capacitatea de discernamînt a unor Roger Scruton, Gabriel Liiceanu, Radu Preda, Radu Carp, Ioan Stanomir, Tom Gallagher, Petre Guran, Chantal Delsol sau Virgil Nemoianu? Doar nu crede dl Platon că aceste personalități au acceptat să facă parte din acel consiliu (pe care îl prezidez) crezînd că sunt un fel „submarin leninist”. Suferă ei oare de un sindrom al orbirii ideologice colective? Dl Platon nu crede că sunt un intelectual de centru-dreapta. *It's his right*. Nici eu nu cred că domnia sa este un intelectual care iubește valorile autenticului conservatorism, cel al unor Hayek, Aron, Voegelin, Buckley Jr, Whittaker Chambers, Russell Kirk. Nu cred, de pildă, că dl Platon susține idealul societății deschise ori dezideratul pluralismului, prioritatea individului în fața colectivismelor de orice culoare, demnitatea Rațiunii în fața tribalismelor nihiliste, cultura admirației în locul dejecției disprețuitoare, ospitalitatea în locul xenofobiei, libertatea în fața uniformizărilor forțate. Pe scurt, oricît ar poza ca om al dialogului, dl Platon preferă construcția de genealogii specioase, (auto)intoxicarea retorică, etichetarea diversionistă, patosul reacționar.

Cît privește reflexele totalitare (de limbaj și nu numai) cred că dl Platon a greșit ghișeul pentru depunerea plîngerilor. Mai cu seamă că în textele

domniei sale abundă formule vag-mistice care promovează confuzia sistematică de planuri: acolo unde se impune acțiunea politică și responsabilitatea socială (a se citi conferința lui Roger Scruton la București), dl Platon pozează într-un inocent contemplativ. Acolo însă unde ar fi potrivit mai curînd *the ethos of humility*, de sub pana dînsului își ținesc săgețile disprețului și încordările urii. Nu-mi amintesc, în aproape două decenii de la căderea dictaturii comuniste, ca dl Platon & comp. să fi participat la vreo inițiativă democratică de amploare.

Nu contest nici o secundă dreptul inalienabil, aș spune sacru, al oricărei persoane de a-și hrăni sufletul cu valorile înalte ale propriei sale religii și cred, în particular, că Ortodoxia a dat în secolul XX conștiințe nobile precum Mircea Vulcănescu, Nikolai Berdiaev, Sandu Tudor, Andre Scrima, Pavel Florensky, Nicolae Steinhardt sau Jaroslav Pelikan. Dar ceea ce poate reprezenta o soluție privată nu este un panaceu *sub specie aeternitatis*. Destinul civilizațional al României, al lumii noastre, este subiectul unei continue negocieri, dezbatere, analize – la care sunt invitați să participe liderii societății civile, profesioniștii din spațiul academic, personalități active în comunitățile locale. A fi de centru-dreapta înseamnă – printre altele – să înțelegi prioritatea întrebării, necesitatea dilemei, locul neliniștii și al dubiului fertil.

Dacă ar fi fost să recurg la metodele sale polemice, mi-aș fi intitulat poate acest text „O replică a Căpitanului Mircea Platon”. Cum nu practic genul pamfletar, cum știu bine ce efecte pot avea cuvintele, prefer să-l numesc jurnalistul, eseistul, doctorandul Mircea Platon.

Vina de a purta un nume

Expresii de tipul „două generații de Tismăneni”, cu insinuările unor culpe ce merg din tată-n fiu, nu merită decît refuzul și indignarea. Dacă dl Platon nu crede în vinovății ereditare, ce sens are aducerea în discuție a biografiei tatălui meu? De ce nu pomeniște vreodată condamnarea dictaturii comuniste și atacurile imunde la care a fost supusă Comisia pe care am coordonat-o? De ce ignoră cu superbie itinerariul meu spiritual, nelipsit de drame personale – un parcurs remarcat de Monica

Lovinescu și Virgil Ierunca, și pe care un bun prieten îl definea drept „un caz emblematic de metanoia”? De ce ignoră acești presupuși anticomuniști esul lui Sorin Lavric intitulat *Un Marsyas contemporan*, apărut în 2008 în „România Literară”? De ce ignoră dl Platon ecourile internaționale ale cărților mele – inclusiv recenzia entuziastă la *The Poverty of Utopia* apărută în „National Review” sub semnătura Juliana Geran Pilon? De ce elogiul unui Whittaker Chambers apărut în „Idei in Dialog” este trecut sub tăcere?

Fiind doctorand în istorie la Ohio State University, dl Platon ar fi putut angaja un schimb academic de idei, iar nu hărțuirea verbală în relația cu un profesor care a scris totuși *Stalinism for All Seasons*. Fără să strălucească deloc printr-o activitate academică în țara care îl găzduiește, domnia sa a ales o altă cale: metoda calomniei, a atacului prin *proxy* (în cazul de față fiind folosit profesorul Paul Gottfried!) și a insultei cu conotații etnice. Cît privește vorbele de ocară aruncate prietenilor mei de idei și mai ales îndreptate împotriva dlui Mihail Neamtu, ele mi se par nu doar meschine, ci de-a dreptul jenante. Cîndva, dl N. Manolescu a scris a propos de invectivele ale lui Vadim: „Nu merită nici o secundă de dispreț”. Cam așa gîndesc și eu cînd citesc texte de o rară malițiozitate la adresa unor tineri care slujesc cu pasiune valorile Spiritului, înțelegînd să refuze torpoarea mentală, infantilismul ranchiunos și blocajele egocentrice. Fără să se pretindă infailibili, prietenii mei își asumă cu seriozitate condiția maturității existențiale, echilibrul judecății, exigența evoluției intelectuale și necesitatea unei critici oneste, constructive. În tărîmul ideilor nu există imaculate concepții iar erorile copilăriei sau rățăcirile pasagere ale adolescenței nu acționează ca un blestem sau o paralizie mentală. Colaboratorii cu care lucrez în proiecte comune și-au însușit disciplina studiului temeinic, au titluri și palmaresuri academice respectabile, cultivă metodologia riguroasă și, mai ales, nu amestecă genurile literare.

În sfîrșit: citind întrebarea cu care își încheie dl Platon diatriba m-a trecut un fior prin șira spinării („Două generații de Tismăneni au folosit această retorică pentru a-i proslăvi pe mai-marii zilei și a pune lacăt pe conștiința românească. Deci între-

barea mea e: pînă cînd?”). Mi-a amintit de o anumită prefață și de invocarea aproape apocaliptică a „întunerului și frigului”. Orice analogie ce s-ar putea deduce cu nefasta prefață a lui Nae Ionescu la romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani* nu este accidentală, ci deliberată. În atari condiții, orice dialog între mine și dl Mircea Platon este nu doar zadarnic, ci de-a dreptul absurd.

Despre inavuabile genealogii

Am fost pus la stîlpul infamiei pentru faptul că tatăl meu a fost, între 1948 și 1958, redactor-șef (un scurt timp director-adjunct) al Editurii Politice (de fapt pandantul românesc al Politizdat de la Moscova). În clipa cînd a fost epurat, aveam șapte ani. Cînd a fost exclus din PMR, nu împlinisem nouă ani. N-am ascuns niciodată activitatea tatălui meu, care apare prezentată în *Raportul Final*.

Iată că acum – aceleași bloguri care promovează agenda domnilor Hurduzeu și Platon, care mențin forumuri saturate de injurii și rictusuri agresive – ni se servesc lecții de puritate doctrinară liberal-conservatoare (lui Andrei Pleșu, lui Gabriel Liiceanu, lui H.-R. Patapievic, lui Valeriu Stoica, lui Dragoș Aligica, lui Mircea Mihăieș, lui Mihail Neamțu, mie etc.) de către persoane care au fost chiar ele active în aparatul ideologic al PCR. Nu sunt adeptul judecății prin recurs exclusiv la biografie. Dar merită știute unele lucruri despre cei care astăzi fac pactul cu orice facțiune pentru (inclusiv cu radicalii stîngiști) pentru a obține publicitate, scandal sau ieșirea din neurastenia de primăvară. Editura Politică, așadar.

A fi fost redactor al acelei edituri însemna să treci prin toate filtrele sistemului de cadre, draconic controlat de Elena Ceaușescu, Emil Bobu, Eugen Florescu, Mihai Dulea. Editura Politică avea statut de secție a CC al PCR. Directorul ei era asimilat în nomenclatorul aparatului cu funcția de prim-adjunct de șef de secție. Dl Ovidiu Hurduzeu a fost redactor al Editurii Politice și o spune chiar el, cu sinceritate, pe blogul său, la începutul anilor 1980, pînă la plecarea din țară, via Italia, în 1987 (cred). Lucra pe chestiuni de traduceri, din și în limbi străine. În acei ani, Horia-Roman Patapievic – devenit după 1990 ținta atacurilor furibunde din partea ambelor

extreme – refuza să publice orice text cultural, din considerațiuni de ordin moral.

Nu voi nega că au apărut și traduceri de lucrări importante: Martin Heidegger, bunăoară, cu excelentul volum *Repere pe drumul gîndirii* (1988). Cînd Editura Politică traducea documentele PCR pentru țările-surori din blocul socialist – texte corectate sau îndreptate poate de redactorul Ovidiu Hurduzeu – eu consumam despărțirea definitivă față de orice speranță stîngistă. Iată ce scriam în aceeași perioadă: „I regard Marxism as a most elaborated form of ethical relativism and I consider therefore that both Leninism and Stalinism are not alien to the ideological intentions of the founding father” (*The Crisis of Marxist Ideology in Eastern Europe*, Routledge, 1988, p. 3).

Cititorii români, în schimb, erau intoxicați cu propaganda stridentă, de tipul cărților lui Eduardo Galeano, autorul uruguayean al cărții recent oferită de Hugo Chavez lui Barack Obama. Cine traducea acele cărți? Hispanistul Alexandru Ciolan, astăzi directorul editurii Logos, cea care a publicat recenta carte despre *A Treia Forță* a domnilor Hurduzeu și Platon... Și astăzi dl Ciolan continuă, la Editura Logos, să-l publice pe nedeزمینیت critic al Statelor Unite, Eduardo Galeano. Sigur, traducătorul nu este automat solidar cu textul pe care îl traduce. Dar există totuși opțiuni semnificative, mai cu seamă cînd, după ani de zile, îți menții atașamentul pentru aceleași voci obosite ale radicalismului stîngist.

Cît privește traducerile în limbi străine, poate ne spune dl Hurduzeu ce altceva se traducea la Editura Politică în afara discursurilor secretarului general și a „documentelor de partid” (deci același lucru)? Doar nu se traduceau în germană, engleză, franceză și rusă cărțile lui Constantin Noica, Lucian Blaga, D.D. Roșca sau Mircea Vulcănescu?

Concluzii parțiale

Dincolo de aceste precizări tehnice, necesare cititorilor care ar putea fi derutați de zig-zagul exegetic al domnilor Mircea Platon, Ovidiu Hurduzeu, Victor Roncea, Ilie Catrinoiu & Co., refuz să răspund acuzelor produse ori contra-sem-

nate în medii electronice unde abundă flegma², pseudo-raționamentele istorice cu nuanță antisemită (cum ar fi distincția atemporală și discriminatorie între „evreii buni” și „jidanii răi”), falsul de interpretare. A-l invoca pe Nicolae Steinhardt în favoarea propriilor fixații antisemite este o blasfemie. Exploatată ca argument istorico-politic de diversii ignari, distincția amintită este obscenă. Mi-e teamă că fenomenul discutat aici nu este unul, dezirabil, al clarificării spirituale, ci mai degrabă ține de revolta zonei *fringe* împotriva mainstreamului conservator-liberal.

Nu poți polemiza cu oameni care te fixează unor etichete pe care nu le recunoști; nu poți răspunde unor campioni ai luptei anticatolice care descoperă subit patriotismul WASP; unor autori nerecunoscuți de nicio comunitate epistemică; unor „gînditori” care sfidează coerența analitică; unor publiciști curtați de ideologia comunismului târziu; unor acoliti ai mitocăniei perseverente; unor scriitori fără verb sau operă, publicați în tiraje hiper-confidențiale dar invidioși pe autorii la care publicul cititor prizează cu zecile de mii; unor propagandiști care denunță stînga ideologică sau „oligarhia” pentru a se afișa apoi cu reprezentanții acesteia la televizor; unor bursieri cu iz libertarian care acceptă oricînd sprijinul financiar de la instituții de stat; unor antiglo-baliști care navighează nestîngheriți pe internet; unor ingrați care înjură țara, universitatea sau colegiul unde au fost tratați cu ospitalitate.

Cît privește propria mea evoluție intelectuală, prefața la noua ediție românească a *Fantasmelor salvării* (în curs de pregătire pentru anul editorial 2010) va oferi celor sinceri interesați de-o reală dezbatere – iar nu de-o cacialma cu galerie – un concept al principalelor cotituri pe drumul dinspre zona centru-stînga către centru-dreapta.

(Washington DC, mai-iunie 2009)

Vladimir Tismăneanu este profesor de științe politice la University of Maryland, directorul Centrului de Studiere a Societăților Postcomuniste, Fellow la Woodrow Wilson Center (2008-2009), membru în Consiliile editoriale ale revistelor „East European Politics and Societies”, „Journal of Democracy”, „Human Rights Review”.

Note:

1. Într-o scrisoare deschisă publicată pe blogul meu (VT), <http://tismaneanu.wordpress.com>, Anca Cernea și Gelu Trandafir scriau: „Operațiunea de *asasinat moral* împotriva aceloră au făcut posibilă condamnarea comunismului și a crimelor sale, nu contează care dintre executanți sunt agenți profesioniști și care tovarăși de drum. Contează rezultatul, căci „după roade fi cunoașteți”. După acest criteriu, atacul condamnării comunismului dinspre dreapta, servește cel mai bine stîngii și cauzei securisto-comuniste. Se pretind creștini, „conservatori”, de dreapta, dar nu pare să-i tulbure faptul că în corul celor care te înjură pe tine, care ai făcut un lucru concret și moral-indispensabil acestei națiuni, le stau alături comuniști, stîngiști, atești, corecți politic, naționaliști lunatici etc.. Își arogă pretenții de judecători a tot ce mișcă, fără a mai fi obligați să țină cont de proporții, nuanțe, virtuțile și slăbiciunile unor persoane sau inițiative, fără a-i îngădui cuiva evoluția spirituală. Degrevați de responsabilități concrete, caută nod în papură celor care și le asumă în lumea reală în care trăim. Sunt oameni care pot trece cu vederea ciroul din Parlament, din 18 decembrie 2006, și pe autorii acestuia, dar nu uită să menționeze sau să te acuze pentru ADN-ul pe care îl porți. *Lenin și Gramsci ar zâmbi mulțumiți de prestația unei asemenea „drepte”, care caricaturizează creștinismul de la care se revendică.* În timp, în lumea reală, Moscova nu se sfiește să-și afirme pretențiile imperiale. Până de curînd, ne puneam speranța în conservatorii americani, încă puternici, spre deosebire de colegii lor din Europa de Vest, predați cu totul stîngii. Dar administrația Obama are o agendă radicală de stînga, deschisă față de ruși, chinezi, islamiști, marxiști și adepți ai guvernului mondial. Noi aștia, oameni de dreapta, zicem noi, deși domnii Gottfried și Platon nu or fi de acord, nu putem decît să ne dorim ca America să își revină, să își reia rolul de lider și apărătoare a Lumii Libere.”

2. Blogul-platformă pentru gruparea Platon-Hurduzeu găzduia recent acest comentariu benevolent al unui cititor: „I-aș trage o flegmă sănătoasă între ochi lui Patapievic. Dar și lui Tismăneanu. Tuturor numai flegme. Andrei Costea, student la filosofie.” Nu pot decît să citez aici comentariul lui Mihail Năamțu: „Indignarea anti-elitistă și fixația patologică a denunțului este completată de o altă juvenilă chemare la arme. Cu bîtele și ciomagele tastaturii, minierii se reîntorc prin blogosferă și strigă „Moarte intelectualilor. Flegme peste vii, flegme peste morți. Nimic nou sub soare: ura nu dispare. Și oare n-au dănuțuit ucigașii lui Stelescu printre parastase și liturghii?”

Mihai Eminescu, *Din valurile vremii, Dall'onde degli evi*, ediție bilingvă română – italiană, antologie critică și biobibliografie de Geo Vasile, postfață (*Receptarea lui Eminescu în Italia*) de Fulvio del Fabbro, Editura Institutul European, Iași, 2008, 382 p.

O ediție alcătuită cu metodă de Geo Vasile, cu o necesară „Bibliocronologie Mihai Eminescu (1850-1889)”, urmată de „Mică antologie critică (de la Maiorescu la Arghezi)”, apoi o notă a traducătorului (*Insemnări de traducător*), (în care Geo Vasile expune liniile directe pe care le-a avut în vedere în demersul său – „o traducere a lui Eminescu în limbajul curent, pragmatic, ar fi fost lipsită de sens, dat fiind că un anumit conținut generează și pretinde în chip obligatoriu un veșmînt adecvat”, argumentînd maniera de traducere pe care a ales-o – „inevitabila și aspra cale de mijloc”, față de „traducerea foarte fidelă, tip translație-explicație” sau, la celălalt pol, „o versiune interpretativă cu orice preț” – dorința de a „garanta ritmul, adică oxigenul vital”, renunțarea la rimă acolo unde „sensul, metafora și prioritatea invenției poetice au cerut-o” ș.a.). Urmează „Florilegiu româno-italian”, cu 70 de poeme eminesciene, 48 de antume și 22 de postume, selectate de traducător după ediția Perpessicius (între care Luceafărul, Scrisorile, Epigonii, Glossă, Odă în metru antic, Veneri și Madonă, Mai am un singur dor, Împărat și proletar ș.a.).

Postfața, *Receptarea lui Eminescu în Italia*, semnată de Fulvio del Fabbro, profesor la catedra de limbă română a Universității din Florența, este în fapt un studiu critic despre cum anume este privit/ receptat în România Eminescu („Se poate vorbi de *receptare* în cazul unor sporadice și rare apariții... ce par să țină mai mult de ocazionale coincidențe, decît de o abordare constantă și metodică?”), dar și asupra studiilor despre și traducerilor poetului în italiană, Italia, fiind enumerate și analizate, cu cele bune și mai puțin bune, eforturile unor autori/ traducători ca: Rsa Del Conte (cu monografia *Eminescu sau despre absolut*), Ramiro Ortiz, Carlo Tagliavini, Umberto Cianciolo, Mario Ruffini, Giulio Bertoni, Gino Lupi.

Geo Vasile (care a tradus cărți ale unor autori italieni ca: Italo Calvino, Giovanni Sartori, Claudio Gatti, Giuseppe Bonaviri, Umberto Eco ș.a., și în italiană din opera poezilor Bacovia, Ion Vinea, Gellu Naum, semnează acum o această carte cu poeme eminesciene care se bucură deja de meritate aprecieri.

Doru Maximovici, *Omul cu un singur înger*, versuri, cuvînt înainte (Doru Maximovici – un spirit proteic), în loc de postfață (*Eu sint Alesul!*) de Mariana Mustață, (cu *Doru Maximovici pe drumul iubirii*) de Gheorghe Mustață (*Peisaj cu Doru Maximovici printre cuvinte*), de Victor Fărcășel, coperta și ilustrațiile – Doru Maximovici, Editura Junimea, Iași, 2009, 162 p.

Doru Maximovici, semnat al mai multor volume de versuri (*Doamne, desenează-mi un om*, 2003, *Veșnica împotrîvire*, 2004, *Poema miinilor înroșite de hohot*, 2005, *Galeriile anare*, 2006, *Clepsidra cu pulbere de vise*, 2007, *Dealurile cu îngeri plîngeau*, 2008), publică acum *Omul cu un singur înger*. O realizare tipografică frumoasă, îngrijită din punct de vedere estetic, în care ilustrațiile – semnate tot de Doru Maximovici, însoțesc poemele în



care autorul pare că și-a găsit calea pe care o dorește. Doru Maximovici scrie văzînd, parcă, imaginea. Altfel spus, poezia, în viziunea lui, pare a fi mai ales/ mai curînd imagine, căutarea culorii definitorii. De pildă, singurătatea are o anume culoare la fiecare dintre noi, atunci cînd este; la autor poate fi „creionată” și astfel: „s-a făcut tîrziu/ în mărul meu/ cel oferit în dar/ la ultima plecare”. Cum vede lumea? – și astfel: „cu răcoarea înmiresmată/ a viselor/ pe străzi/ ființe urîte/ duc în lesă/ promisiuni/ cu fundițe la gît”; sau: „sîntem o întă/ în fiecare zi/ singele bunăstării/ se usucă pe mîini și pe față”.

Incantatoriu și cartezian în același timp, pune întrebări și oferă căi spre răspunsuri, cu imagini poetice care uneori frizează un pictural aproape tangibil, Doru Maximovici agreează versul limpid, concis scurt, de cel mult trei-patru cuvinte, cel mai adesea unu sau două – amintind, formal, de unele forme fixe de poezie orientală tip. Însă aici se oprește asemănarea pentru că – în temeiul explicației, fără a forța comparația – dacă de pildă în haiku tabloul este realizat și în jocul dintre ryuko și fueki, efemer-etern, grefat pe componenta definitorie sezonală, kigo, metafora nefiind un element de lucru, la Doru Maximovici tabloul poetic care este expus pe simeza paginii înseamnă și scurtime dar și metaforă, explicație, întrebare, subsumarea răspunsului.

În loc de încheiere, un fragment din *Omul cu un singur înger*: „omul cu un singur înger/ lingă crucea răbdării/ deasupra/ oamenilor de zăpadă/ deasupra/ oamenilor de gheață/ deasupra/ și chiar mai sus/ prin fumul înălțării/ unde necunoscuta deslătare/ își adună cioburile...”

Coordonatori: Viorica S. Constantinescu, Alina Pistol, *Dicționar de curente moderniste*, prefață (*Între imagine și text*) de Codrina Laura Ioniță, Editura Universitas XXI, Iași, 2008, 214 p.



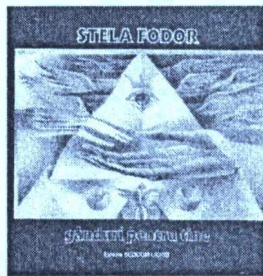
Volumul reunește o serie de texte care „schitează trăsăturile principale ale celor mai importante mișcări literare după romantism” (Codrina Laura Ioniță, *Între imagine și text*, p. 12), între care și unele de sorginte românească: onirismul, textualismul, deprimisul, utilitarismul, fracturismul. Sînt abordate, printre altele, și aspecte despre modul în care aceste curente literare se interferează cu alte arte, din domeniul vizualului, cu muzica, teatrul ș.a.

Dintre curente avute în vedere de autori (alături de cei doi coordonatori, semnează: Maria Lungu-Clivinschi, Oana-Simona Zaharia, Monica Boțoiu, Ema Șoimar, Eva Damian, Lucian Zup, Liviu Martinescu) amintim: akmeismul, CoBra, constructivismul, dadaismul, decadentismul, existențialismul, generația Beat, oberiu, oulipo, proletcultismul, simultaneismul, integralismul, unanimismul, utilitarismul, The New Wave ș.a..

Stela Fodor, *Gînduri pentru tine*, poeme, ilustrații: Dragoș Pătrașcu, prefață (*Poezia ca stare de suflet*): Ioan Holban, Ed.

SEDCOM Libris, Iași, 2009

Un volum elegant, într-o realizare tipografică deosebită, care pune în valoare ilustrațiile lui Dragoș Pătrașcu, este semnat de Stela Fodor. Autoarea creează o poezie în care metafora, fără a lipsi, este oarecum văzută ca un instrument, ca un accesoriu chiar pentru a transmite mesajul – în consonanță mai ales cu iubirea („ritual străvechi de mîntuire” sau „etern sublim” ș.a.), păstrarea, sârba-toarea ei. Versurile sînt preponderent scurte, într-un limbaj nesofisticat (și alcătuire poetică asjiderea), dar nici abrupt, ci mai curînd direct, construind un decor care amintește de cel al roman-ticilor (stele, cer înstelat, simfonii de stele, zei, vrajă, magia iubirii, lebede ș.a.), căutînd mai ales simplitatea și claritatea mesajului de iubire. Pe scurt, dincolo de căutarea unor efecte poetice, de efor-turile stilistice și de frazare poetică, autoarea încearcă să scrie despre frămîntări, iubire, mirajul/ miracolul dragostei, așteptare, căutare și regăsire: „Tu ești sensul vieții mele!.../ mai lasă-mă să te iubesc un veac”.



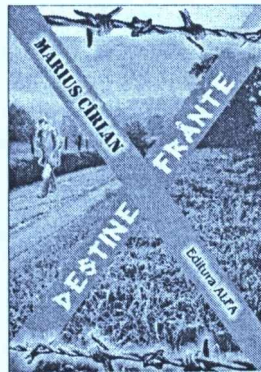
Boris Crăciun, *O istorie legendară a Iașilor povestită și ilus-trată pentru cei mici și cei mari*, Editura Porțile Orientului, Iași, 256 p.

Boris Crăciun oferă această carte despre un fel de a vedea orașul Iași, așa cum s-ar putea „citi”, „povestită și ilustrată pentru cei mici și cei mari”, printre rînduirile legendelor adunate de peste veac. Astfel, de la „Istoriore pitorești despre întemeierea orașului”, cartea, cu peste 400 de imagini, duce cititorul printre legendele Copoului, ale satului Rediu-Tătar, a Tătărașilor, rîurilor Bahlui, Jijia, Prut, la „tainele” unor locuri sau monumente pe lingă care ades trecem uitînd că în spatele lor stă o întreagă țesătură de fapte. Astfel, „cei mici și cei mari” pot citi despre istoria crucii lui Ferentz, legenda colinelor de la Repede, Hanul „Trei Sarmale”, Mănăstirea Hadîmbu, incendii care au mistuit Iașul, cu efectele lor cumplite la acea vreme, unde anume și-a măcelărit de fapt Alexandru Lăpușneanu boierii, despre priete-nia dintre Eminescu și Creangă sau despre faptul că regele Carol I dorea să fie capitala la Iași... și altele altele care au sporit și sporesc farmecul acestui oraș.

O carte care cred că răspunde, ca și altele apărute la Porțile Orientului, sub oblăduirea lui Boris Crăciun, prin felul în care a fost alcătuită, scopului declarat – de a povesti și ilustra „pen-tru cei mici și cei mari” cîte ceva despre viața unui oraș dăinuit parcă dintr-un anume fel de istorie țesută cu fir de legendă.

Marius Cîrlan, *Destine frînte (avatarurile unei familii în comunism)*, Editura Alfa, Iași, 2009, 234 p.

După 1989 au putut să vadă lumina tiparului mai multe cărți despre ce a însemnat pentru mulți dintre locuitorii acestei țări perioade comunismului. Viețile a mii de oameni au fost distruse iremediabil, și, poate la fel de trist, după 1989 nu am reușit să



facem ceea ce trebuie făcut cu ade-vărat pentru a nu lăsa valul de sus-piciuni și „interpretări” ale ade-vărului să acopere și mai mult cu cenușiu istoria noastră recentă. Cartea de față descrie, sprijinită pe o serie de documente (dosare de securitate din arhivele CNSAS – care, ca mai toate hîrțile de acest fel, uimesc, dincolo de formele pe care le îmbrăcau prigoana, delați-unea, minciuna, și imensul materi-al uman și material irosit de către organele de stat pentru supraveg-hera cetățenilor din țara noastră)

destinul familiei unui ofițer român, colonel în rezervă (Vasile Cîrlan), al soției (Cîrlan Paula) și copiilor lui (Cîrlan Virgil, Cîrlan Marius- Paul, Pușcariuc Cornelia) – cel mai mic fiind autorul. Ani grei de temniță, domiciliu forțat, interdicerea dreptului de a studia pentru perioade lungi, muncă în condiții grele, privarea de condi-țiile minime de trai, toate acestea sînt povestite în cartea care, scrie autorul, „se adresează tuturor românilor, în special tineretului puțin interesat de dramele trăite de părinții și bunicii lor... și străinilor doritori să trăiască în comunism”.

Este, pînă la urmă, încă o pagină din cartea unui trecut pretins „luminos”, „de aur”, care nu trebuie uitat, cum nu trebuie uitate nazismul, holocaustul, și toate paginile negre din istoria omenirii, măcar și pentru a nu ajunge să repetăm aceleași greșeli.

Elena Budescu-Ciubotaru, *Lumini. Amintirile călătoriilor (Amintirile lui Pavel Poenaru)*, Iași, Editura Panfilius, 2009, 220 p.

Despre Elena Budescu-Ciubotaru am mai scris la această rubrică, cu privire la romanul *Chemarea munților. Acasă*, 2008. Aminteam atunci că era parte dintr-un ciclu romanesc (primul volum datînd din 2002), despre familia Poenarilor. Din același ciclu face parte și *Lumini. Amintirile călătoriilor (Amintirile lui Pavel Poenaru)*, volum în care Ioana, din familia Poenarilor, este personajul central. Ciclul a fost început de autoare cu una din cele mai zbuciu-mate perioade din istoria țării noastre: 1932 – 1960, de la căsătoria Catincăi, fata Lionorei lui Munteanu din Floreni, văduva lui

Ștefan, căzut la Mărășești, cunoscînd apoi pe Pavel, fiul cel mic al lui Ion Poenaru (preocupat de mistere, tainele cerului și ale vieții) – personaj mereu prezent în fundal, pomenit de către Ioana.

În primele volume, evenimentele din viața familiei sînt narate în strînsă legătură cu ce se petrecea în societatea românească, crunt lovită de război, ocupația sovietică, comunism, colectivizare, arestări, deportări, trădări, vînzări de frate, foamete, stabilizare ș.a. Treptat, începînd cu evenimentele din anii 1960-1962, personajul central al narațiunii devine Ioana. În volumul anterior, Ioana, după ce absolvise facultatea într-o perioadă în care pe „dosarul” ei era „pata” unei familii de oameni gospodari, catalogați pe nedrept „chiaburi”, ajunsese profesor la o școală din Orșova (unde se dusese cu Brad, copil înfiat împreună cu prietenul din facultate,

Gheorghies – povestea lor a cunoscut în volumele anterioare diverse etape, pînă la pasul către anul 1967 cînd, pe malul Dunării, s-au căsătorit deja „în fața cerului, a întreg Universului și a lui Dumnezeu”, deși fără acte). În toate volumele în care Ioana a fost personajul central, autoarea subliniază legătura spirituală între ea și hunicul Ion Poenaru, care o veghea din ceruri, fi apărea în vis, și pe urmele căruia călătorise, ale cărui însemnări le continua, în felul ei. De la el moștenise dorința de a călători, de a vedea noi locuri, de a înțelege universul. Nu a abandonat asta nici după ce s-a mutat cu serviciul în satul natal. În acest volum (începe cu anul 1970, ducîndu-ne cu povestea pînă în septembrie 1975), mai mult parcă decît în cele dinainte, autoarea se întoarce într-un fel către felul de a povesti din prima carte. Mă refer la intruziunea elementelor despre viața satului, felul în care se „punea problema din punct de vedere politic” – de pildă Pavel Poenaru este umilit de activității de partid și este cît pe ce să piardă vitele. „Prin sat tot mai umblau activiști după mărirea numărului de membri de partid și realizarea contractelor” (p. 177). Sau despre mutațiile din viața țăranilor, mulți ajunși muncitori în marile centre industriale, care după ce „ieșeau de la schimburi ori cînd intrau cumpărau pîinea zilnică pe care o aduceau apoi acasă” (p. 178) și, astfel, „pîinea făcea și ea naveta”. „Iarmaroacele își schimbau zilele (la recomandarea organizației de partid)”; pămîntul și roadele” nu mai erau ale țăranilor, erau „ale tuturor”.

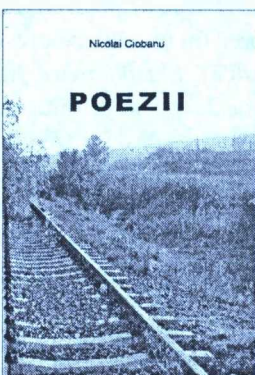
Deși volumul stă sub semnul unor călătorii – cea mai însemnată fiind „pe urmele” soldatului Pavel Poenaru, pînă la Cernăuți (despre care autoarea oferă informații istorice, demografice ș.a.), la unitatea de grăniceri în care fusese mobilizat, totul este descris avînd ca element central întîmplări din viața Ioanei, alături sau împreună cu rudele și cei dragi – cum ar fi „Luminile”, bărbaiți din viața ei, prieteni sau iubiți. După Alexandru Porumb, prima „Lumină”, care i-a adus bucurie dar și dezamăgire, Gheorghies, de care va rămîne legată, în acest volum se adaugă Petrișor Văleanu, profesor de matematică din Văleni, și Ionuț Dumbrăveanu, de la rafinăria din Grigorești. Apare și alt copil înfiat cu Gheorghies – o soră pentru Brăduț, Ulma (Miruna-Ulma), fiica unei verișoare de-a doua a Ioanei care a murit naștere.

Chiar dacă, reiterăm, volumele sînt scrise în notă de continuitate cu celelalte părți ale ciclului și, dincolo de orice altă analiză, narațiunea („povestirea”) este concepută în primul rînd oarecum ca o „cronică de familie”, în aceasta, aici dincolo de mediu, întîmplările din viața familiei, accentul este și pe devenirea Ioanei, pe transformările interioare și din viața ei. În plus parcă autoarea își dorește să contureze un tablou mai nuanțat al atmosferei, atît constituit din gîndurile și trăirile celorlalte personaje, cît și a „fundalului”, locurilor în care se petrec toate întîmplările.

Nicolai Ciobanu, *Poezii*, Editura Fides, Iași, 2008, 74 p.

Autorul încearcă, în vers rimat, să „deseneze” și un tablou al satului de azi, cu diverse aspecte din viața de zi cu zi folosind pe alocuri culorile nostalgiei, ironiei ori umorului.

Astfel, citim despre fiii plecați de acasă care își uită de părinți, vecine care se ceartă fără să vadă nici una „hîrna” din propriul ochi, singurătatea, munca la cîmp, dragostea și decepția, suferința din



dragoste („dragostea este un înger cu apucături drăcești”), ruga pentru vremuri mai bune și liniște în acest veac care pare a fi început anapoda („Întinde, Doamne, mîna și mîngîie Pămîntul///...// Zăvorul de pe suflet eliberează-l, Doamne”), revenirea acasă, țăranii și animalele cu care muncesc, șeful de post, „ăi mai tare din comună”, cel care „cunoaște legea pe de rost,/ dar nu prea știe cum s-o spună” ș.a.

REZULTATELE CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE ȘI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORNÎ LUCEAFĂRUL...”, EDIȚIA A XXVI-II-A, 7 iunie 2009 Botoșani

Juriul celei de a XXVIII-a ediții a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, format din: Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu, Marius Chelaru, Daniel Corbu, Liviu Apetroaie, Marian Drăghici, Ioan Moldovan, George Vulturescu, Vasile Spiridon, Șterian Nicol, Corneliu Antoniu, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Ioan Radu Văcărescu, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Dumitru Țiganiuc, Nicolae Corlat, secretariat, avîndu-l ca președinte pe ION POP, întruniți în ședința finală pe data de 6 iunie 2009, a a hotărît decernarea următoarelor premii:

SECȚIUNEA DEBUT EDITORIAL, CARTE PUBLICATĂ:

Premiul „Horațiu Ioan Lascu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România – Vlad Moldovan, pentru cartea „Blank”, Editura Cartea Românească, 2008;

Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova – Adrian Jacotă, pentru cartea „Furia iluziei”, editura Axa, 2009.

SECȚIUNEA POEZIE:

- Premiul Editurii „Junimea” – DANA CERNUȘCĂ
- Premiul Editurii Revistei Convorbiri literare, APLER și al revistei „Hyperion” – GEORGE ALEXANDRU SEREDIUC
- Premiul revistei „Convorbiri literare” – SIMONA DRUMITRACHE

Premiul revistelor „Familia” și „Euphorion” – IOANA MIRON

Premiul revistelor „Dacia literară” și „Cronica” – BOGDAN FEDEREAC

Premiul revistei „Argeș” – ALEXANDRA CHELU

Premiul revistei „Ateneu” – DANIELA MARIA VARVARA

Premiul revistei „Poesis” – CARMEN STANCIU

Premiul revistei „Poezia” – MARIA LUIZA ȚUCULEANU

Premiul revistei „Feed back” – DANA CLARA NECULA

Premiul revistelor „Porto Franco”, „Dunărea de Jos” și „Antares” – MIRELA ALDEA

Premiul revistei „Cafeneaua literară” – LENUȚA DOLIN-SCHI

Premiul revistei „Viața Românească” – RODICA ION

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE

Premiul revistei „Convorbiri literare” – ELENA CRISTINA POPESCU

Premiul revistei „Dacia literară” – IRINA ROXANA GEORGESCU

Premiul revistei „Hyperion” – ȘTEFANA BURZUC

- Premiul revistei „CRONICA” – LAURA OPAIT

POEZIA LUI EMINESCU ÎN LIMBA LATINĂ

Ștefan CUCU

Editura Ars longa din Iași a început să tipărească de curînd o colecție de poezie bilingvă cu genericul *Carmina* care cuprinde antologii din marii noștri poeți traduse în limba latină. Este o premieră în literatura românească și un act de cultură și de poezie cu reverberații naționale și internaționale. Primul volum din această colecție bilingvă cuprinde baladele *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș* și *Soarele și luna*, volumele următoare, deja tipărite, sînt florilegii din opera poetică a lui Eminescu, Bacovia și Blaga, iar sub tipar se află o antologie din opera lui Macedonski și o alta din creația lui Arghezi. Autorul acestor versiuni în limba latină este cunoscutul filolog clasic Traian Diaconescu, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, poet laureat și exeget reputat al literaturii greco-latine.

În articolul de față ne vom referi la volumul Eminescu. Acest volum, lucrat cu rigoare și feroare, se deschide cu un medalion „Mihai Eminescu”, semnat de academicianul Constantin Ciopraga, urmat de o *Notă asupra ediției* și de o *Postfață*, ambele scrise de traducător și, în final, de *Repere critice* redactate de universitarii Nicolae Baran, Alexandru Husar și Liviu Leonte.

Volumul profesorului Traian Diaconescu continuă o strălucită tradiție a traducerilor în limba latină din poezia eminesciană, tradiție care cuprinde realizările în acest domeniu datorate filologilor clasici Nicolae Sulica, Ștefan Bezdechi, Traian Lăzărescu. Meritul incontestabil al tălmăcirii de față este faptul că a reușit să realizeze echivalări, adesea *mirifice*, ale metrului și ale ritmului eminescian, renunțînd la regulile greoaie, vetuste ale prozodiei latinei clasice. Autorul prezentului *opus poeticum* aduce, în acest fel, limba latină în spațiul cultural al vremurilor noastre, o „românizează”, împrumutîndu-i virtuți din spiritualitatea noastră

națională. Traducătorul recrează, în chip inspirat, muzicalitatea, armonia interioară a versurilor eminesciene, chiar dacă renunță, în chip deliberat, la rimă. Sînt elocvente, în acest sens, cuvintele autorului acestei excepționale antologii:

„Versiunile noastre în limba latină sînt, evident, experimente poetice. Constelația semantică și claviatura polifonică a poeziei eminesciene nu pot fi traduse, ci echivalate cu scăderi și compensări inerente. Am renunțat la rimă, element muzical inefabil, dar am încercat să ne apropiem de spiritul poetic al originalului prin structuri lexicale, sintactice și ritmice funcționale. La nivel lexical, am recurs, uneori, la calc, utilizînd cuvîntul românesc fără corespondent latin adecvat; la nivel ritmic, am folosit, în cadrul strofei saface, nu celule cantitative, ci accentul intensiv modern din poemul românesc; în privința metricii, am optat pentru structuri identice sau similare cu cele eminesciene, adecvate unui receptor modern. Tălmăcirile în metru antic – hexametru, pentametru, strofa safică – sînt, neîndoielnic, forme savante, străine sistemului metric românesc, mărturii ale unei vîrste apuse în istoria traducerilor din limbile moderne în limba latină” (p. 172-173).

Lexicul prezentelor echivalențe aparține, în cea mai mare parte, latinei clasice, dar există și cuvinte din latina tîrzie. Majoritatea sînt din latina creștină, precum următoarele: *angelus* (înger), *basilica* (biserică), *blasphemare* (a blestema), *caemeterium* – *coemeterium* (cimitir), *daemon* (demon), *diaconus* (diacon, dascăl), *icona* (icoană), *martyr* (martir), *psalmus* (psalm).

În prezenta carte este folosită, uneori, forma sincopată *oculus* – prin care se face, după cum se știe, tranziția spre limbile romanice – în locul lui *oculus* din latina clasică: „Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond” (Et hunc daemonem

adoro magnis oclis, flava coma) – *Venere și Madonă (Venus et Virgo)*; „În această dulce pace,/ Îmi ridic privirea-n pod“ (In hac magna dulci pace,/ Erigo-n lacanar oculos) – *Singurătate (Solitudo)*; „Ce se uită-adînc în ape/ Cu ochi negri și cuminți“ (Qui adspicitur in aquis/ sapiens cum nigris oclis) – *O, rămîi (O, remane)*. Se mai folosește și forma diminutivă și hipocoristică *ocellus* (ochișor). În text apare și o altă formă sincopată: *domna* (pentru *domina*), apropiată de cea pe care a căpătat-o în limbile romanice.

Un cuvînt care apare frecvent în text este *gula*, care, în limba clasică, avea semnificația de „gîtlej, gît, beregată“, apoi, în latina tîrzie, pe cea de „gură“, sens cu care a pătruns și în limbile romanice (în primul rînd, în română), alături de *bucca*. Clasicistul Traian Diaconescu îi conferă – în *Venere și Madonă (Venus et Virgo)* – sensul de „buză“ (în locul clasicului *labrum*): „Buza ta învinețită de-al corupției mușcat“ (*Gulam tuam livescentem ob corruptionis morsu*). În *Floare albastră (Flos albastru)*, cuvîntul își recapătă sensul de „gură“: „Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ți astup cu dînsul gura“ (*Solvam auream comam/ Claudam ut tibi gulam*).

După cum se știe, românescul „dor“ este cvasi-intraductibil în alte limbi, în latinește putînd fi echivalat, cu aproximație, cu *desiderium*. În prezenta tălmăcire, profesorului Traian Diaconescu a preferat folosirea lui *amor* la plural, rezultînd – în poemul *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie (Quid tibi exopto, dulcis Romania)* – sintagma: *amorum terra* (țară a dorințelor, dorurilor), pentru: „țara mea de dor“.

Foarte inspirată este folosirea cuvîntului *silba* pentru „pădure“, în *O, rămîi (O, remane)*. Acest substantiv capătă aspect latino-român, căci, după cum se știe, în secolul al XIX-lea se folosea intens forma „selbă“, de sorginte latinească.

Au existat și situații mai dificile, în care tălmăcitorul a trebuit să preia „tale quale“ sau să calchizeze cuvinte românești vechi sau moderne, exprimînd noțiuni necunoscute în antichitate, ca, de exemplu: *cravata, țigaretta, cerdacum* ș.a.

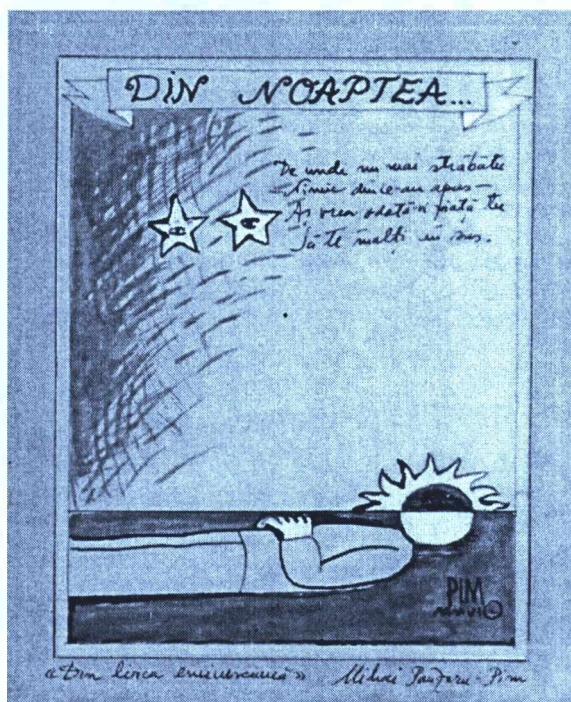
Pentru a vedea – dacă mai era nevoie – cît de apropiată este româna de latină, putem lua ca exemplu următorul fragment de vers din

Melancolie (Melancholia): „O, dormi, o, dormi în pace...“, care sună la fel în latină: „O, dormi în pace, dormi...“. Acest lucru este evident și în bijuteria lirică *Somnoroase păsărele (Somnolentae avicellae)*, în ultimul vers din strofa a doua („Dormi în pace!“), identic în latină și în română, cu o neglijabilă deosebire fonetică.

Următoarele cuvinte ale eminentului latinist Traian Diaconescu pecetluiesc demersul poetic și cultural, constituind un îndemn pentru tinerele generații de a sorbi din nesecatul izvor al spiritualității naționale și, totodată, din cel al antichității clasice:

„Lectura poeziei lui Eminescu în limba latină este, așadar, un act important care înalță cititorul din lumea cotidiană în universul peren al geniului latin. Prin această lectură, cititorul modern va înțelege mai bine identitatea limbii române și valoarea poeziei românești în spațiul european“.

Acastă antologie bilingvă este o rară *avis* în literatura noastră și constituie, prin virtuțile ei, un eveniment spiritual care va contribui, alături de celelalte volume publicate de editura Ars longa, în colecția „Carmina“, la renașterea limbii latine ca limbaj artistic și la cunoașterea geniului nostru neolatin peste hotare.



„Din limba eminesciana“ Mihai Eminescu - Pim

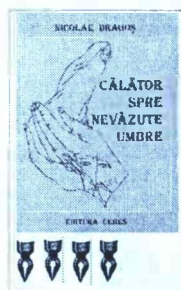


Liviu Grăsoiu, Voiculesciana, Editura Nouă, 2008, 164 p., *Prima pagină*, între 60 și 65, Editura Nouă, 2008, 252 p.

Două cărți consistente, două cărți de referință am putea spune fără să greșim, publică în 2007 și 2008 criticul și istoricul literar Liviu Grăsoiu. De-a lungul multor decenii, Liviu Grăsoiu a fost cel care ne-a ținut la curent cu noutățile din literatura română și universală prin comentariile sale la Revista literară radio, pe care a păstorit-o și unde a debutat și au confirmat marea majoritate a scriitorilor români. Dacă în *Voiculesciana* Liviu Grăsoiu se ocupă integral de dramatica existență a unuia dintre cei mai importanți scriitori din literatura română, în cartea *Prima pagină sau între 60 și 65* se pot redescoperi articole extrem de interesante și de actuale, deși au fost scrise cu ani în urmă, despre alți scriitori mari cum ar fi: Vasile Alecsandri,



Octavian Goga, George Bacovia, Alexandru Philippide, Ion Pillat, Nichita Stănescu. Sunt inserate aici și o sumă de articole despre apariții editoriale, noutăți la vremea respectivă, și articole despre întâmplări din lumea scriitoricească. Liviu Grăsoiu le tratează cu profesionalism și seriozitate, prezentând cititorului o paletă cât mai largă a evenimentelor. Această a doua sa carte cuprinde articolele publicate, pe calea undelor, drept editoriale la celebra emisiune de pe vremuri, Revista Literară Radio, 1960-1965. Altele au apărut în reviste la care autorul a colaborat sau încă mai colaborează precum: „Luceafărul”, „Convorbiri literare”, „Porto Franco”, „Ex Ponto”, „Viața Românească”. Și acum, așa cum se „justifică” autorul, s-a lăsat sedus de îndemnul cititorilor „să le adun, ele demonstrând unitate stilistică și originalitate în abordarea diverselor subiecte, nu tocmai facile”. Cea de a doua carte publicată de Liviu Grăsoiu este de un interes cu totul special pentru că prezintă, în detaliu, avaturile prin care el a reușit de-a lungul vremurilor să re-aducă în fața cititorului un scriitor fundamental al literaturii române, să-l repună în drepturile firești, în acele vremuri când fusese ostracizat de regimul totalitar pe motive extraestetice. Demersurile lui Liviu Grăsoiu dar și diversele timpurii la care a apelat în timp, strecurându-se printre ochii vigilenți ai cenzorilor și ai cerberilor de partid, puse în pagină au făcut posibilă reactualizarea circulației acestui nume fundamental. Strădania, consecvența, abilitatea dar și profesionalismul lui Liviu Grăsoiu au făcut posibilă circulația destul de greoaie la început, apoi tot mai liberă a operei poetului și prozatorului Vasile Voiculescu. Această carte ne demonstrează cât de importante sînt personalitățile de felul lui Liviu Grăsoiu spre cunoașterea întregului patrimoniu cultural național românesc.



Nicolae Dragoș, Călător spre nevăzute umbre, Editura Ceres, București, 2009, 322 p.

Un telefon și apoi o admirabilă scrisoare m-au repus în legătură directă cu un remarcabil om și un poet de mare sensibilitate: Nicolae Dragoș. Pe nedrept uitat după 1990, din diverse motive, cu siguranță extraliterare, ca și cum în discuție nu ar fi vorba despre un poet, de adversari, nu pe criterii estetice, dar mai ales de cei care se arătasă a-i fi prieteni, poetul Nicolae Dragoș și-a continuat călătoria

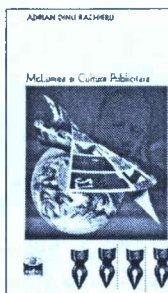
poetică pe „Drumul Damascului cu speranța că într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat grîul se va alege de neghină. Scara valorilor, întocmită la repezeală în diferite debarale literare sau pe la nu știu ce sindrofii de familie, după 1989 a fost atît de plină de călători de profesie, că un poet ca Nicolae Dragoș nu și-a mai găsit loc. Toate locurile fuseseră ocupate de cei care erau obișnuiți pînă atunci cu scara de serviciu. Nu neg că și mulți scriitori adevărați au avut acces pe această scară ciudat alcătuită. Nicolae Dragoș și-a publicat o operă temeinică în acest timp, operă compusă din nu mai puțin de 16 cărți. Cîteva dintre ele mi-au fost oferite și una dintre ele o voi prezenta, e drept fugitiv, în această rubrică. Despre poezia lui Nicolae Dragoș s-au exprimat personalități de primă mărime ale literaturii românești, fie de-ar fi să amintim doar pe Edgar Papu, Nicolae Balotă, Dumitru Micu, C. Stănescu, Alex. Ștefănescu sau Șerban Cioculescu din care voi cita: „Poezia lui Nicolae Dragoș luminoasă, comunicativă, ne însuflă încredere în viață...”

Alex Ștefănescu, e drept în alte vremuri, spunea cum că: „Melancolia însăși are la Nicolae Dragoș o puritate de dangăt de clopot care mai mult înalță sufletește decît deprimă” și nu greșea deloc. Nu poți să nu fii de acord cu aceste opinii scrise înainte de marelă „revizionism” pus în practică în ultima vreme. *Călător spre nevăzute umbre*, una dintre cărțile ultime ale poetului Nicolae Dragoș ne surprinde, în mod plăcut, prin acuratețea, claritatea exprimării poetice și limpezimea gîndurilor, prin versul meșteșugit întocmit. În această antologie este inclusă și o carte de sonete, *Amintirea ca viață*, ce a fost editată de Fundația Națională „Niște țărani”, a excepționalului prozator Dinu Săraru. Voi cita un splendid sonet publicat aici:

„Rămîn numai cu mine, de liniște cuprins,/ Cum fluturile verii în strîmta crisalidă./ Tavanul alb e cerul pe care var a nins/ Și nu e nici o mină, fereastra să-mi deschidă./ Întemnițat în pinza cereafurilor albe,/ Abandonat în gînduri pe patul de spital,/ Aud cum calm tăcerea în hăul ei mă soarbe.../ Bolnav de anemie, mai pierd – un ideal// Rostesc în gînd cuvinte și toate-s pentru tine/ Și fiecare-n parte sînt vii... trăiesc prin ele./ Ninsoarea din tavan începe să lumine/ Și trece, zbor uitat, prin gîndurile mele./ Cuvinte mai frumoase ca-n vis n-au fost și nu-s./ Abia-nțeleg cu teamă: nicicînd nu ți le-am spus”. Acolo unde există cu adevărat poezie, ca în această frumoasă antologie a poetului Nicolae Dragoș, falsele valori ar trebui să se simtă stîngerite și să-și caute loc în alte profesii mai... bănoase, sau în locuri mai ferite. Nicolae Dragoș prin poezia sa dovedește că „poetul nu moare cînd vor cinii”.

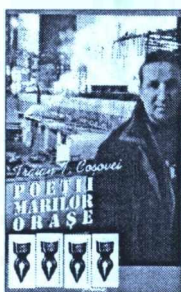
Adrian Dinu Rachieru, McLunea și Cultura Publicitară, Editurile Augusta și Artpress, Timișoara, 2008, 196 p.

Adrian Dinu Rachieru, critic și istoric literar de mare calibrul, prozator redutabil, este și un remarcabil sociolog al culturii, un spirit analitic, pînă la detaliu, al fenomenului cultural. Această nouă carte din bibliografia impresionantă ca număr, dar mai ales ca valoare, a lui Adrian Dinu Rachieru își propune să abordeze unele fenomene literare din perspectiva sociologului dar destul de disimulat pentru că, cu modestie, spune: „Consum deci exist” ca într-un fel de moto. Ochiul sociologic dar și al sociologului este mereu deschis și urmărește, cu asiduitate, posibilele „mutații antropologice” în spațiul cultural într-o epocă a Meccdonaldizării și mai ales a globalizării excesive. „Din păcate, responsabilitatea globală, conștiința acută a interdependențelor se însoțesc cu „golirea etică a vieții publice”, cu



deşertificarea morală, motiv de a crede că renașterea gândirii critice e cu puțință. Și neîndoiește, presant- necesară". Am citat câteva gânduri din *Argumentul* atât de necesar și de binevenit pentru a putea lectura, cu mai multă acuratețe această carte extrem de utilă pentru toți cei interesați, cu adevărat, de noile tendințe sociologice, în plan cultural mai ales, dar nu numai. Spre îndemnul cititorului de a lectura această carte vom cita câteva dintre titlurile capitolelor cărții, din care se poate descoperi seriozitatea sociologului dar și a criticului și istoricului literar *Ce este publicitatea?*, *Comunicare și manipulare*; *Publicitatea ca manipulare*, *Identitate și publicitate în societatea consumeristă*, *Problema Eminescu – un război imagologic* (capitol extrem de interesant și prin perspectiva spuselor lui D. Vatamaniuc: „E foarte bine că avem o problemă Eminescu”), *Homo sportivus în societatea mediatică*, *McLunea și Eco-publicitatea*, *Globalism și Ad-terorism*, *Despre brandul de țară* (este posibilă schimbarea la față?)” sau *Postmodernism și Transmodernism* sînt tot atîtea probleme importante și grave cu care omul contemporan, intelectualul român, se confruntă. Concluzia, deloc liniștitoare, pe care o propune din profunde cercetări, în finalul acestei cărți, Adrian Dinu Rachieru ar fi că sîntem în epoca în care trecem de la *Satul planetar la Statul magic* și că trecerea se face extrem de dureros și cu multiple sacrificii și îngrijorări. Cultura media ne cucerește cu fiecare clipă prin revoluția consumistă cu care este la bandulieră, ce e drept a-servită de mulți dintre noi.

Traian T. Coșovei, *Poezii marilor orașe*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 288 p.



După o activitate poetică prodigioasă, Traian T. Coșovei, cunosător al multora dintre tainele actului poetic, s-a decis, și bine a făcut, să publice cartea *Poezii marilor orașe*. O carte de critică literară care se poate transforma cu puțină strădanie într-o adevărată carte de istorie literară, mai ales a poeziei optzeciste. Nume importante din această generație, dar nu numai, sînt surprinse, prin creația lor, sub lupa de fin observator și bun degustător al esențelor tari din poezia românească. Cu multă vervă și adesea cu umor dar și temeinicie sînt trecuți printre furcile caudine ale criticului și eseistului de acum: Traian T. Coșovei. Șt. Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Florin Mugur sau Nicolae Prelipceanu, nume atașate la generația optzecistă, mai ales pentru vîrsta lor decît pentru programul estetic, generație detaliat comentată de autor. Traian T. Coșovei se alătură altor poeți care au făcut, cu mare succes, critică literară și amintim doar pe Ion Caraion, Marin Sorescu, Ilie Constantin sau Șt. Aug. Doinaș, poetul de care autorul se apropie prin amplitudinea comentariilor și prin modul de sintetizare. Multe dintre comentarii se pot citi ca adevărate pagini de proză, dînd o anume cursivitate discursului. Pentru Traian T. Coșovei, Mihai Ursachi este un Ion Creangă depresiv, Liviu Ioan Stoiciu autorul unei solitare cărți, Mircea Ivănescu are geniul fixității, Constanța Buzea – o poetă mistică ce își asumă durerea nu ca o pedeapsă, ci ca pe un dar frumos, Petre Stoica (fie-i țărîna ușoară!) este un naiv cînd speculează efectele artei naive și exemplele, aceste adevărate „etichete”, se pot alipi fiecărui poet din marile orașe pe care le „vizitează” autorul. La fiecare dintre cei comentați se poate descoperi, prin comentariul lui Traian T. Coșovei, o definiție, o formulă care spun aproape totul despre poetul comentat, și asta nu

e deloc puțin lucru. O astfel de sinteză despre poezie se poate realiza doar cunoscînd pînă la detaliu opera autorului vizat. Și Traian T. Coșovei reușește să ne facă să descoperim altfel poezia. De ce acest titlu și nu *Poezii mari ai orașelor*? O fi știind autorul de ce.

Călin Ciobotari, *Junimea de ieri, junimea de azi*, Editura Junimea, 2008, 192 p. Cuvînt înainte de Lucian Vasiliu.

Beneficiind de sprijinul material acordat de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Iași și de o bursă Copyro, Călin Ciobotari publică în anul 2008 o interesantă și binevenită carte despre un fenomen cultural unic în România, fie din vremuri străvechi, fie de astăzi și anume acela al *Junimii*. Trînd în miezul aprins al fenomenului junimist contemporan, Călin Ciobotari face o amplă radiografie a fenomenului în *Junimea de ieri, junimea de azi*, încercînd să surprindă, în spirit, vechile prelecțiuni, din perspectivă sociologică-culturală, ca niște adevărate ritualuri de inițiere intelectuală. Fațetele prelecțiunilor, din perspectiva propusă de Călin Ciobotari ar fi: ca demers paideic, ca înscris pe drumul adevărului, ca substitut al publicisticii, ca „lectură vorbită” (și aici, mai ales aici, ieșenii sînt mari maeștri), ca strategie de auto-promovare a *Junimii* și, poate cel mai interesant, ca ritual, asigurînd astfel „condiția succesului”. Partea a doua a acestei cărți publicată de Călin Ciobotari plonjează în imediata actualitate, cuprinzînd o suită de interviuri cu unele personalități care au susținut prelecțiuni la Casa Pogor. Ana Blandiana, Dan C. Mihăilescu, George Astaloș, Mihai Cimpoi, Răzvan Theodorescu și Sică Alexandrescu sînt cei intervievați, cu multă abilitate și competență, de autorul acestei cărți, cel care nu ezită, atunci cînd are posibilitatea, de a adresa și multe întrebări capcană celorla cu care con-vorbește. Una dintre ele mi se pare a fi aceea adresată unui invitat, pe care, cu detașare, îl întreabă: Primele proze cum le-ați „comis”? Se simte aproape în fiecare întrebare o subtilă ironie, ceea ce dă mult farmec unei asemenea cărți. Capitolul *Casa cu ferestre luminate* pare totuși un apendice, o alipire de serviciu, care poate că or fi putut să-și găsească, mai degrabă, locul într-o carte de memorialistică muzeală, cum se tot scrie în ultimul timp prin urbe. Dar o fi știind Călin Ciobotari de ce se află acest capitol atașat la finele cărții. Or fi săculeții de nisip din nacelă? Se prea poate.



Slavomir Gvozdenovici, *Fragment despre adjectivele descriptive*, Editura Hestia, Timișoara, 2007, 92 p., traducere de Lucian Alexiu.

Poetul de limbă sîrbă, trăitor de o viață în Timișoara, publică *Fragment despre adjectivele descriptive*, apărut în traducerea lui Lucian Alexiu, ca un mesaj de suflet pentru toți cei care știu să prețuiască în mod firesc poezia scrisă în acest spațiu. „Zăpezile au căzut ca o sabie/ peste oraș peste copaci peste aripi/ tu le strîngeai neobosită la piept/ prin librării inima ta încălzea guri de aer”. Versurile poetului Slavomir Gvozdenovici sînt molcome curgeri de apă de șes, iar peisajul pare desprins de-a dreptul din tablourile lui Grigorescu, la care autorul atașează și sentimentul ludic, unul dintre atributele remarcabile ale lui: „O ciobăniță desculță/ și drumul pînă la vulturul cu trei capete// un fluier cu două picioare cîntînd/...”.



Atmosfera liniștită dar și liniștitoare și de împăcare cu sine, ca în balada *Miorița*, cu un accent apropiat de poezia sîrbă, este dominantă în marea majoritate a poeziilor din această carte: „voi dispărea pe vecie/ în oraș/ în timpul unei întâlniri literare, luni după-amiază/ pe un mic pegas/ îmi voi sorbi cafeaua/ împreună cu o poetesă...”. Această împăcare cu natura dar și cu lumea înconjurătoare îi creează o stare lirică deosebită. Slavomir Gvozdenovici deși sîrb la origine este un poet român, care trăiește și scrie românește, cu o poezie de cea mai bună calitate. Experimentele literare nu-l cotoresc deși uneori le încearcă spre binele poeziei sale. „Din păsări/ și din apă vijelioasă/ din ochi/ și din firul de iarbă/ o mie de ani/ preablîndul meu/ Socrate”. Gilceava poetului cu lumea la Slavomir Gvozdenovici se produce la nivel ludico-liric, dînd poeziei o anume prospețime, o anume savoare atît de necesare.

Vasile Popa Homiceanu, *Drumul spre Efes*, Editura Alfa, Iași, 2008, 76 p.

Cu o poezie de tip oracular, în care „ceasu-i golit de sensuri”, și probabil că timpul a devenit de cenușă sau o ceață deasă prin care nu poți vedea nici înainte și nici înapoi, Vasile Popa Homiceanu încearcă să re-facă, poetic vorbind, *Drumul spre Efes*, drum pe care atîta de ușor se destramă sandalele sufletului. Jonglînd cu termeni și cu situații dintr-o vreme și o lume ce par a se fi pierdut în zodii și în negura timpului, Vasile Popa Homiceanu impune cititorului o anume alegorie cu tentă mitologică, alegorie atent aleasă. ...*Spre Efes, Heraclit, Templu, Înțeleptul, Vară în Troia, Pan, Papirusul etc.*

etc., sînt cîteva dintre titlurile care creionează eboșele acelor vremuri, cu o anume fidelitate, în zona în care autorul se simte „stăpînîl cuvintelor”. „Mulțime de nimfe în palmele tale tăcute/ le știu singurătăți care se-mbină pe cărările sacre/ dragostea înflorînd”... Acesta ar fi materialul poetic pe care „clientul nostru cel frumuse!” își construiește, cu răbdare *Drumul spre Efes*, material din care își împletește o trainică pînză a poemului. Sigur că în această pînză mai rămîn uneori și scame, cum ar fi aceasta: din creasta unui papirus. Cum o fi arătînd „creasta unui papirus”, recunosc, îmi vine destul de greu să-mi imaginez. Dar închipuirea poetului e destul de... generoasă. Discursul poetic practicat de Vasile Popa Homiceanu este amplu, pentru că așa cum spune autorul este: „magma care-mi arde în pîntec.../ căci „lucrurile au goliciune și inima sens”.

Drumul spre Efes, spre templu, presupune și multă jertfă și poezia lui Vasile Popa Homiceanu este „jertfă pe lespedea arsă”, este sacrificiul etern spre a ajunge la capătul unui ideal acolo unde se află nu lîna de aur, ci „rana din gura hazardului”. Și apoi vorba lui Heraclit: „Totul curge, nimic nu rămîne neschimbat...”. Aici chiar că sînt de acord și cu Heraclit dar, mai ales, cu poetul prozator Vasile Popa Homiceanu.

Valeriu Cușner, *Timpul „zero”*, Editura Junimea, 2009, 198 p.

Valeriu Cușner nu este un nume chiar necunoscut în perimetrul literar românesc. Cărțile de poezie, un volum de cronici și profiluri literare publicat în 2007 și diferitele exegeze apărute în presa literară ne prezintă un scriitor complex și cu o intensă activitate în acest domeniu. Prozele scurte din volumul *Timpul „zero”* fac adesea o interesantă vîltă spre copilărie, spre întîmplările deja derulate, dar fără a fi o proză cu caracter neapărat memorialistic. Este de fapt un adevărat exercițiu de re-trăire a faptelor și întîmplărilor dintr-un

timp aparent pierdut. *Timpul „zero”* fiind de fapt și pentru autor dar și pentru cititor formula inițiativă a existenței unui individ, de fapt a personajului (lor). Lejeritatea discursului la care apelează Valeriu Cușner în derularea povestirilor sale ne arată că avem de-a face cu un bun și inspirat povestitor pe spații mici, care știe să contureze atît personaje cît și stări ce rămîn în mintea cititorului, acestea situîndu-se mereu la granița dintre real și ficțional, dintre concret și metaforico-imaginativ. *Timpul zero* este osînda pe care și-o asumă autorul cînd spune: „O iubire neîmplinită te poate marca mai adînc decît dacă ai fi trăit-o”. El lasă a se înțelege că pînă și realitatea este tot ficțiune și că, nu-i așa?, viața de cele mai multe ori bate proza. Valeriu Cușner, așa cum menționa și acad. Constantin Bălăceanu Stolnici: „din tristeți și suferințe împietrite, din lacrimi și doruri neîmplinite, pune întrebări, leagă răspunsuri, dezleagă semne, ca un adevărat profet-poet de tip Solon”. Deși remarcile de mai sus s-au adresat volumului de poeme *Joc de nenoroc*, în esență se pot aplica și la prozele scurte din acest volum.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 1
ACCEPTABILĂ – 2
BUNĂ – 3
FOARTE BUNĂ – 4
EXCEPȚIONALĂ – 5

ZILELE CULTURALE POESIS – 20 DE ANI

La Satu Mare s-au încheiat festivitățile Zilele culturale Poesis – 20 de ani. Au fost prezenți scriitori din țară și străinătate. Redacția a acordat în acest an următoarele premii:

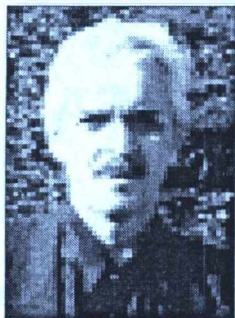
„POESIS” – 20 DE ANI

2009

1. OPERA OMNIA – Dumitru Țepeneag și Dr. Honoris Causa al Universității de Vest „Vasile Goldiș”
– Arad, filiala Satu Mare
– Adam Puslojic (Serbia)
2. MARELE PREMIU „POESIS – 20 de ani”
– N. Danilov
3. PREMIUL DE EXCELENȚĂ „20 de ani Poesis” – Irina Mavrodin
4. CRITICĂ LITERARĂ – Gheorghe Glodeanu
5. ESEU – Marius Ghica
6. STUDIU MONOGRAFIC – George Ardeleanu
7. PREMIUL „ADY ENDRE”
– Gaál Áron (Ungaria)
8. PREMIUL „GH. BULGĂR”
– Gheorghe Mocuța
9. REVISTE DE CULTURĂ
– Apostrof și Arca –
pentru 20 de ani de excelență literară

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL
CONVORBIRI LITERARE



FABULĂ

Radu TĂTĂRUCĂ

Și-l fură una alteia. Îl încalecă pe rînd – Memor și Speran. Îl pîndesc la dus, îl ademenesc la întors. Care-i dusul, care-i adusul, de vreme ce merg în cerc?

Îl momesc, îl încalecă și-l strunesc cînd una, cînd alta, îl duc la păscut pereții alături de alți cai, străduindu-se fiecare dintre ele să-l păstreze cît mai mult.

Caii de pe pereți sînt verzi; unii, de putregaiuri ce-au ajuns; mînjiu au pielea nouă așa de străvezie încît se vede înăuntru, fosforescent, mucegaiul abia păscut. El cum o fi?

Îi e străină ideea de oglindă.

– De cîte ori te-a înșelat? zice de pe șa Memor, semeț, știutoare, țiutoare, împletindu-i în coamă flori roșii de trifoi; să-ți aduc eu aminte? De cîte ori o s-o mai faci! Hai să o alergăm un pic. Și îi lipește o palmă pe crupă.

– Dar ea nu te-a înșelat niciodată? Niciodată, vrei să spui? nu-l slăbește de dîrlogi Speran, grăbind sprintenă pasul. Îl mîngîie gingaș pe urechi, îl mîngîie gingaș pe bot și-i dă o bucătică de dulce. Trag nădejde că n-ai s-o duci cu ea pînă la moarte. Un atins de buze, altfel de roșu, deasupra nărilor. Icește, simțind în coaste călcîiele nemulțumite ale celei de deasupra.

S-ar răzvrăti, vai cum s-ar lepăda de ele și ar alerga departe și-n altă parte și ar necheza, s-ar răsturna, tăvălind iarba și florile amare și roșii de trifoi, ar zvîrli cu amîmpatru copitele, ar tăia ogoarele, luncile! Ape ar tulbura, ar speria gîștele pe toloace, s-ar ridica în două picioare, asta ar face, să se mire și iar să se mire rușinată gîștimea:

– Ce-avem noi aici?

Dar i-ar lipsi, nu i-ar lipsi? – cum să nu, ca acum – i-ar lipsi pulpele fierbinți ale celei de deasupra și zăhărelul celei care-l duce de nas.

Întors în sine, Memor îi spune la ureche povestea scurtă a cailor verzi:

– Cînd mîna o să dea cu var și o să se șteargă ultimul cal de pe zid, o să dispar și eu; ne mai avînd cui ține minte, nu voi mai avea ce fi. Atunci nu are

decît să vină Speran cu prăsila ei amăgitoare. Vei avea un răgaz ca să te hotărăști, o așteptare – aceea așteptare în care s-a sfîrșit totul și încă n-a început nimic – rămîi în mine, sau te plimbă ea.

Nu întoarce capul, dar devine brusc atît de curios la ce i se zice încît i se văd, chiar din profil, ambele urechi. Ce o să mai audă?

– Să vină pietrarii! cheamă, ridicată în scări, cu o mîină în șold, cu pulpele dezgolate de gestul imperativ, Memor. Și zugravii de fresce! mai strigă, stăpînindu-i capul. Mozaicarii să vină! Cu site, pensoane, cu dălți, cu ciocane!

– Acuma poți să o arunci, șoptește Speran. Îi face cu ochiul către fereastră.

Cînd s-a deschis?

– Oricum nu ai cum sări cu tot cu ea. Eu ies prin față și te aștept afară.

Pînă la urmă nu s-a întîmplat nici una, nici alta; nici pietrarii, nici zidarii, iar fereastra tot închisă. S-au înțeles între ele să și-l împartă – una ziua, alta noaptea. Au adus zaruri.

– Noaptea favorizează beția, îl îmbie Memor, înfiorîndu-i o ureche.

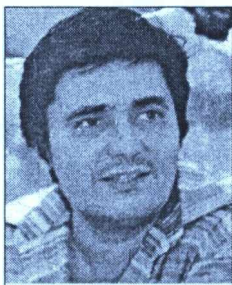
– Noaptea favorizează uitarea, îi clipește încurajator Speran.

Au adus zaruri albe. Și niște minunate bijuterii de scule, împodobite cu aur și pietre.

– Ca semn că ții la mine, le vei purta între picioarele din spate, uite-aici, îl bate Memor pe crupa lucioasă.

– Ca semn că ții la mine, aici le vei purta, își plimbă Speran degetele răsfirate pe părul înfiorat al pieptului, în locul unde la o triremă e pîntenul. Ne-am înțeles?

Acum sînt amîndouă pe jos; Memor îl trage de coadă, Speran de căpăstru înaintea. Am să ajung – dacă mai trăiesc mult – am să ajung cel mai lung cal, se pare, își zice în sine. Dar cui îi pasă de zicerile unui cal! De asta caii nici nu mai vorbesc oamenilor.



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

Teofil, a doua zi după Sf. Toader, se trezi cu noaptea în cap pentru a merge la pădure. Ca să vadă iarna dată la spate, mai avea nevoie de un car zdravăn de lemne.

În Valea Stavnicului, altruismul și credința lui de nezdruccinat în Dumnezeu erau cunoscute de majoritatea oamenilor. Când cineva trecea prin diferite greutăți, de era prin preajmă Teofil, îl determina, prin comportament și prin vorbă, să fie mai răbduriu și să nu-și piardă cumpătul, pentru că, spunea el, problemele sigur se vor rezolva... și de cele mai multe ori s-a adevărit... O vorbă de duh, plăcută lui Teofil, spune că cine ne va face rău dacă noi săvîșim binele? Nebunii ne vor considera nebuni dacă lucrăm cinstit, însă de partea noastră vor fi toți aceia a căror judecată este dreaptă. Oamenii nerăbdători își udă mereu nefericirea și își sapă singuri mîngîierea.

Așadar, Teofil își puse în car două topoare de dimensiuni diferite, strînsură pentru boi, iar în traista-i personală niște turtă coapte pe plită și jumări; se aruncă în car, dădu bici boilor și, înainte de răsăritul soarelui, ajunse la groapa Cazacului. Aici știa Teofil că se găsesc lemne de fag și carpen bune pentru foc. În această groapă, spunea baba Doanca, au avut loc cele mai tandre, crude și fierbinți întîmplări de amor și violență în timpul ultimului Război Mondial. Soldații ruși, nemți, dar chiar și români, de mai trăiesc, își amintesc și acum, zicea bătrîna, de cele mai bune, nebune, iubite și ne iubite întîmplări de dragoste și moarte petrecute în acest loc. Dar și astăzi, la vreme de iarbă cosită și de tei înflorit, mai sînt unii din sat care își potolească jarul dragostei lor, ducîndu-se în *pelerinaj* la groapa Cazacului.

Pînă la amiază, carul era plin cu lemne lungi de 4-5 metri cam de grosimea genunchiului și a gleznelor de femeie. Teofil, din partea de către om a carului (cea stîngă), îndemna boii s-o pornească spre casă. Însă carul parcă avea roțile pătrate. Omul mergea cînd într-o parte a carului, cînd în alta, strigînd la boi, mai folosea și biciul, dar deși animalele, de altfel bine îngrijite și blînde, se încovoiau în jug, carul se încăpățîna să se clintească. Teofil, în această situație asemănătoare ca și altele trecute, își zise: „oriunde se află amarul, vei găsi și dulcele;

cum este cineva înăuntru, așa judecă lucrurile și în afară”. Se îndreptă apoi spre sat pentru a-l ruga pe Franț, un bun megieș, săritor și harnic, să-i vină în ajutor cu tractorul. Apropiindu-se de groapa Cazacului, nu le venea a crede ochilor ce văd: boii, mînați parcă de o mînă nevăzută, veneau spre casă trăgînd în urma lor carul plin cu lemne, care ceva mai înainte cu niciun chip nu vroia s-o ia din loc...

*

Referitor la scriitori, la relațiile și ambianța dintre ei, un confrate spunea că ar fi dorit să trăiască în perioada interbelică. Atunci, crede congenerul meu, gradul de onestitate, respectabilitate și recunoaștere a valorii, era mult mai evident în comparație cu ce se trece, petrece și se întîmplă astăzi. Îl anunț postbelic, pe această cale convorbiristă, chiar dacă și eu sînt un emotiv și un romantic, că se înșeală. Îmi susține afirmația de mai sus Octav Șuluțiu. Iată ce a consemnat autorul *Ambigenului* în jurnalul său, în ziua de 3 mai 1936...

„Alegeri la S.S.R. Dată memorabilă. Am fost acceptat membru. Din 75 de votanți m-au șters la listă... 13. Am va să zică 13 dușmani. Sau oameni care nu mă cunosc. Dar cine m-a șters? Pe Gh. Adamescu l-am văzut cînd mă ștergea. M-a mai șters sigur Octav Dessila și Anton Holban... Am avut 56 de voturi. Frumos!

Tot acuma a căzut K.K. Kirițescu, cu 26 de voturi pentru și 49 contra. A avut impertinența acest măgar, care a dat numai lovituri literaturii, să ceară admiterea în S.S.R. Dar a căzut. Ceea ce m-a bucurat mai mult decît alegerea mea. M-a bucurat că scriitorii au dovedit totuși demnitate refuzînd dintre ei pe falsul moralist atentator la literatură...

E. Lovinescu venise și el la vot, ceea ce n-a făcut *niciodată*. Mi-a spus: «Ei, Dom'Șuluțiu, pentru Dumneata am venit, să te votez!» Toți se mirau și se întrebau ce simpatie [are]. De fapt misterul era simplu de dezlegat: un telefon al lui Kirițescu. Lovinescu e bun prieten cu Kirițescu și îi e îndatorat cu diferite chestii: numirea în comisiile de bacalaureat etc... Venea să-și plătească polița. Dacă prietenește e frumos, ca gest de solidaritate scriitoricească însă...

Toate mormintele Egiptului s-au deschis pentru a-și trimite mumiile să-l voteze pe Kirițescu. Au venit: Petre Dulfu, Maica Smara...”

Încă o dată se adevărește proverbul latin *Nihil novi sub sole*.

*

Doamna Olga Iordache mi-a dat în această primăvară, cu prilejul Salonului de Carte, volumul *Poeme fără mască* al regretatului ei soț, Emil Iordache. Este o carte a unei singurătăți lirice asumate și a emoțiilor netrucate. Elaborarea, programarea și tușele caznelor nu transpiră deloc din paginile cărții. Atît în viață cît și în

operă, acest scriitor, din cîte îl cunosc eu, nu a împrăștiat cenușa disimulării. Emil Iordache, un bun cunoscător și traducător al marilor scriitori ruși (poeți, dramaturgi, prozatori), a asimilat și învățat de la ei că emoția dacă nu germinează în operă, aproape totul este prolix, în atari situații, uscăciunea și cerebralitatea deloc anevoios se strecoară în text. Prin celulele secrete ale insomniei, verbul poetului pendulează între sacru și profan, stimulînd biocurenții unui captivant și autentic biografism liric. Această carte, pentru cei care nu l-au citit și cunoscut pînă în prezent pe autor în cheie poetică, ne convinge de întîlnirea cu o frumoasă, tonică și reconfortantă lectură.



PATRU LUȘTRI DE „APOSTROF”

Vasile IANCU

Deliberat, invocăm această unitate temporală. Pentru o publicație culturală cu personalitate, cu relief distinct în aria revistelor de gen de la noi – iar „Apostrof” e o asemenea revistă –, și un an de apariție constantă este mult. D-apoi, douăzeci de ani, adică – sporind, măcar și imaginativ, dimensiunea – patru lustri de existență remarcabilă; adesea, pe muchie de cuțit, această existență (tipărită), din cauza veșnicelor incertitudini financiare. Cînd, normal ar fi ca sprijinatorii (cu bani) ai publicației de la Cluj ar trebui să fie mai mulți – nu numai Consiliul Local și Primăria –, adăugîndu-și un panas nobil la emblema, la firma lor. În realitate, însă, nu se produce acea – hai să zicem – iluminare a oamenilor cu cheag și putere care să-și facă un titlu de onoare din a-l urma pe cavalerul roman Mecena. Într-o lume pusă pe consum pantagruelic, pe distracție perpetuă, unde să-și mai găsească locul artele frumoase, cultura? Îi dau dreptate lui Adrian Alui Gheorghe: „Cultura română e mai bună decît poporul român”. Subiectul – de psihologie colectivă, de sociologie –, fiind aproape etern, îl lăsăm în plata Domnului. Să revenim și să subliniem, și acum, performanța, în primul rînd, calitativă, a echipei de redactori/ colaboratori de la „Apostrof”, în capul căreia se află Marta Petreu, echipă care editează un mensural lecturabil cap-coadă, cu mare folos, care scoate și cărți de primul raft.

Dosarele și anchetele tematice ale „Apostrofului”,

rubricile „Cu ochiul liber”, „Café Apostrof”, *punctele de reper*, cronicile literare, eseurile, paginile de literatură contemporană, traducerile, toate, în numai 30 de pagini, sînt de reținut. Păstrez, și acum, într-un volum de scrieri despre literatură și artă ale lui Sigmund Freud (Editura Univers, 1980), *Dosarul Freud* publicat de „Apostrof” în 2006/ nr. 10. Ca să dăm un exemplu de ceea ce înseamnă seriozitatea unei publicații care știe să ne ofere texte perene. Eseul lui Ion Vianu (*Freud, azi*) poate fi citit și peste zece ani cu același interes. Cred.

În nr. 5 (228)/2009, deși cu texte-mesaje, prilejuite de momentul aniversar, deloc convenționale, așa cum se cade, unele, chiar fermecătoare, ca niște microeseuri sau schițe literare, nu lipsește „dosarul”. Prezentă: Ana Blandiana. Marco Cugno disecă povestirile fantastice ale scriitoarei. *Ancheta Apostrof*, sub întrebări ce macină lumea scriitoricească de cînd se știe („Ce înseamnă pentru dvs. literatura? La ce bun ceea ce facem noi, scriitorii? La ce bun literatura, literatura română în particular; și la ce bun revistele literare pe care ne încapățînăm să le facem?”), adună multe semnături. Un răspuns: „Dar clădind castelul acesta de hîrtie și semne, te clădești pe tine în el și oarecum prin el” (Nicolae Balotă). La fel de interesantă e și conversația (tradusă de Laura Pavel) dintre Dumitru Țepeneag și Aude Jeanson. Aflăm, între altele, cum a trecut scriitorul româno-francez de la scrisul în limba română la scrisul în limba

franceză, cum și-a ales pseudonimul Ed Pastenague prin anagramarea numelui său din buletin – ciudată coincidență, „cuvîntul *țepă* e înglobat în numele meu românesc”, constată prozatorul, căutînd într-un dicționar francez cuvîntul „pastenague” –, aflăm de ce a început să scrie din nou în românește după 1990, sub numele de acasă, din țară, și cum se gîndește să revină la... Pastenague, „ținut pe tușă atît de multă vreme...”

Confesiunea lui Ovidiu Pecican mi se pare pe cît de autentică, pe atît de aproape de sufletul nostru. Citez cîteva pasaje revelatoare: „Dar este destul să privim în jur, oricît de fugar, pentru a observa cohorte de autori care nu vor să știe de faptul că literatura noastră a început demult, că ea conține și alte nume decît pe cel propriu și că, la urma urmei, a fi sau a face pe deșteptul și talentatul e destul de – scuzată fie-mi vorba prea aspră, poate! – stupid, cinic și egoist într-un moment istoric cînd alfabetismul reapărea cu virulență, cînd jumătate de țară rămînea decupată de la circuitul de carte și jurnalistic (vorbesc de mediul rural) și cînd nevoile de natură materială, insecuritatea persoanei și a familiei erau marele spectru care însoțea populația atît în timpul zilei, cît și în vis... Pentru mine, în acest context, mărturisesc, literatură înseamnă nu doar să exprimi propriile fantasme, trăiri, raționamente în termeni artistici și prin mijloacele expresivității literare, ci să dai mai mult celor din jur decît egoul tău exacerb (...). Mie îmi sună a testament legat de Școala Ardeleană și a distanțare de egoismul intrinsec, poate, literaturii, dar mereu posibil de diminuat prin vigilență personală”.

„Apostrof”, aidoma altor reviste de același calibru, nu e „doar o oază literară, de stil și bun-gust, într-o Românie degradată îngrijorător de vulgaritatea și agresivitatea publică a mahalalei ajunse la putere, ci și un teren agonal în care reflexele unui uimitor efort, individual și colectiv, se pot reflecta cu mai multă sau mai puțină justețe, dar mereu cu generozitate și bună-credință”. Toate astea, și grație entuziasmului în fața textelor, cum zice Marta Petreu.

Un regret, care, probabil, va fi estompat/ alungat chiar, în numărul următor: imposibilitatea de a citi, integral, însemnările lui Ion Ianoși despre întâlnirea sa cu fiica lui Thomas Mann – Erika Mann, la Zürich, în anul 1966. Fraza finală e curmată brusc și nu i-am mai găsit continuarea. Taman cînd dl. Ion Ianoși relatează un fapt destul de captivant: Erika Mann îi scria (la București, desigur) că a fost încîntată de Caragiale, un autor *exceptional*, de „talie lui Gogol”!, de care nu auzise nimic. Sigur, un accident tipografic. Accident care mă va determina – și el – să urmăresc apariția numărului următor.

P.S. – În textul *O prietenie complicată de vreme...*, publicat în numărul pe aprilie al „Convorbirilor literare”, am urmărit, esențialmente, să schițez relația ce a existat între Mihail Sadoveanu și Mitropolitul Visarion Puiu. N-am scris că a fost o mare prietenie, ci am nuanțat: o prietenie complicată. După vremuri și oameni, cu limitele lor. Atît. Sursele noastre de documentare au fost mai multe, unele citate, altele, sugerate. Dacă părintele D. Valenciu are preocupări constante în chestiunea „dosarului Visarion Puiu” (zice: „numai eu am publicat vreo 6-7 articole închinat memoriei lui”), e foarte bine. Îi doresc să scrie și mai multe. Pentru că *subiectul* merită, cu adevărat, o abordare profundă, dacă se poate, exhaustivă. Cine știe, poate că D.V. va elabora și o monografie despre acest dramatic personaj al bisericii noastre ortodoxe. Care mă va interesa mult. Din motive pe care nu le explic aici. Nu e domeniul nostru cercetarea în arhive, nici studierea istoriei bisericii, în vederea scrierii unui studiu despre Mitropolitul Visarion Puiu. Repet: ne-a interesat – pentru o revistă a Uniunii Scriitorilor din România – prietenia, așa cum a fost și noi nu o știm în toate meandrele ei, de altfel, nimeni nu o știe, doar o bănuim – dintre un mare scriitor și un înalt ierarh al bisericii, amîndoi născuți în aceeași așezare, la distanță de nici un an, amîndoi, școlari ai Domnului Trandafir. Celelalte date le-am considerat adiacente, fie și imperfecte, nu din rea credință. Astea ne-au fost sursele. Așa că replica părintelui Valenciu, ușor iritată, mi se pare „pe dinafară”. Precizez, cu totală detașare, că din textul său, polemic-îfîfnos, am aflat date interesante vizînd contextul în care *a fost demis* Mitropolitul Visarion Puiu din scaunul de la Cernăuți.

În rest, să nu folosim „obuze” pentru a ochi/lovi niște biete sentimente, și-așa, misterioase...

V.I.





comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

O lună mai blîndă deocamdată, fără telefoane la miez de noapte sau de zi, precum că rîndurile scriitorilor s-au mai subțiat. Nu aș fi început așa, dar prea a fost mașter începutul de an și vremile se arată cum se arată! Noi strîngem însă vajnic rîndurile, (scrofuloși la datorie, nene Iancule!) și ne înfruptăm din carne de revistă, proaspăt amirosind a tămîie și angeli tipografici. Nu înainte de a semnala însă regalul literar de la Galați, de la Zilele Revistei „Antares” la care, lui Corneliu Antoniu i s-au alăturat Sterian Vicol și Ilie Zanfir, „ameninșînd” cu un triumvirat de perspectivă spre gloria culturii gălățene și înfiorarea zavistnicilor, de oriunde vor fi ei! Și nu ne îndepărtăm prea mult de țărmul Dunării pe care am admirat-o curgînd cu încăpăținare tot spre Marea cea Neagră și să răsfoim un număr din „Axis Libri”, numărul pe luna iunie al revistei editată de Biblioteca „V.A.Urechia” din Galați, evident, număr dublu, cu versiune în limba engleză. Ca surpriză absolut plăcută, semnalăm mesajul de viață lungă al lui Fănuș Neagu adresat revistei, precum și o dezvăluire în cîteva pagini despre „Cum am scris *Îngerul a strigat*”, articol care musai se va regăsi în studiile referitoare a proza lui Fănuș Neagu, întrucît este interesant și spectaculos, nu numai ca informație, ci și ca scriitură, cu aceeași frază șampanizată și auroral metaforică, precum acest portret antologic: „Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe orbita Orientului de aventurieri zdrențăroși, doldora de vise și robiți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur vechi, împotmolită în corăbii suple și azvîrlită de către Panait Istrati pe altarul Mediteranei, unde Șeherezada mănîncă struguri, plutea în ancoră, prea puțin schimbată, la malul cel mai dulce al Dunării, pe care Ștefan cel Mare l-a incendiat de șapte ori.” Luați de val, suntem tentați să rescriem tot fragmentul, dar trebuie să dăm și bibliotecii ce este al bibliotecii, și să remarcăm că, deși revistă literară, cu o listă impresionantă de colaboratori, articolele de biblioteconomie sunt la locul lor, aplicate și deloc stînjenitoare în ansamblu, la fel ca și cele cu trimitere la istoria culturală a Galațiului. Iar firitiselile de la sfîrșit, trimise de frînci, talieni și de cei din Albion pot da bine și la curți mai mari.

Dar noi ancorăm, legănați de valurile Danubiului amestecate cu cele ale Euxinului, la țărmul revistei „Tomis”, de unde vă invităm să cugetați împreună cu

Bogdan Papacostea la destinul tragic și frînt devreme al lui Ioan Petru Culianu, care a împlinit în mai 18 ani de absență. Tot prin ozonul rarefiat al valorilor românești cu care i-am cadorisit pe alții ne poartă Sergiu Miculescu, cel care ne previne că nu prea știm mare lucru despre „Un poet încă necunoscut: Eugen Ionescu”. Revista nu neglijează, în buna sa tradiție, artele plastice, teatrul, muzica, oferind un număr viu și dinamic.

Revenim cu picioarele pe pămînt, mulțumiți că am scăpat de răul de mare, spre odihnă în „Ateneul” băcăuan, în care admirăm galonul pe care i-l potrivește pe umăr Antonio Patraș lui Adrian Jicu, prin cronica aplicată la cartea sa: *Dinastia Sanielevici. Prințul Henric, între uitare și reabilitare*. Despre Adrian Jicu am mai scris, în limita rubricii noastre, cu plăcută și constantă apreciere, fiind absolut consonanți cu concluzia lui Antonio Patraș, precum că „... (Adrian Jicu) debutează astfel cu dreptul, ca unul dintre cei mai talentați și mai serioși critici ai generației sale.” Și ca o confirmare, Adrian Jicu ne invită să parcurgem prin grila sa critică ediția a II-a a romanului lui Marin Mincu, *Intermezzo*. Două substanțiale grupaje de poezie sunt semnate de Adrian Bodnaru și Violeta Savu, o provocare în proză a lui Doru Kalmuski care alături de interviul maraton al Gabrielei Gîrmacea luat Norei Iuga, nuanțează și completează un număr reușit. A, și să nu uit, omagiul unui iubitor de artă naivă, pentru ilustrațiile după tablourile lui Ion Măric, Costel Iftinchi, Denisa Mihăilă.

Luna iunie aparține, prin tradiție spațiului literar de la Botoșani și Ipotești, care fixează, anual, sau în cazul de față bianual, repere culturale consistente. Facem deci, cuvenita reverență pentru numărul proaspăt al revistei „Hyperion” și plonjăm în șumarul ei, din care extragem, pentru papilele domniilor voastre, cîteva provocări. Mai întîi, tema propusă spre disecție la Congresul Național de Poezia, care tocmai s-a încheiat: „Poezia și istoria literaturii române”, care a stîrnit vii și aprige discuții și care, nu ne îndoim, va fi copios reflectată în numărul următor. Pînă atunci, să ne mulțumim cu două interviuri realizate de Adrian Alui Gheorghe și Andra Rotaru, care au ca parteneri de dialog pe Ion Zubașcu și Svetlana Cârsteian. Din primul interviu reținem o întrebare a lui Adrian Alui Gheorghe, care readuce în atenție un nume aprig nedreptățit la vremea debutului, poeta Ileana Zubașcu, cea „care tace de treizeci de ani”. Despre Svetlana Cârsteian vom afla

că are preferințe gastronomice ciudate: „Mă hrănesc din mixajul poeziei cu proza” – afirmă domnia sa, ceea ce, la vremuri de criză, poate fi o soluție! Lăsând gluma, sumarul interviu poate fi o carte de vizită din care vom afla câte ceva despre preferințele de lectură, de pildă, sau încotro își îndreaptă corabia de manuscrise. „Cum este cu puțință canonul?” este provocarea anchetei revistei la care răspund pe rînd Mirela Roznoveanu, Adrian Jicu, Ovidiu Morar. „Uite-așa!” răspundem și noi, pentru a mai echilibra gravitatea răspunsurilor. Dar ne luăm cu vorba și nu mai avem spațiu decât să mitraliem grupajele de versuri ale lui Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Constantin Abăluță, Andrei Zanca, Dumitru Necșanu, Dumitru Țiganiuc, Liviu Apetroaie, Petruț Pârvescu, Vasile Iftime sau Marius Chelaru – aproape că s-a făcut de o antologie! Paginile de proză, de eseu, de critică de întâmpinare și traduceri din literatura universală vă lăsăm să le descoperiți domniile voastre.

Iar noi facem un popas, plăcut surprinși de calitatea unui inedit număr al unei reviste liceale, apărută la Dorohoi, revista Colegiului Național „Grigore Ghica Vv”, „Lykeon” pre numele său, care numără nu mai puțin de 176 de pagini de literatură, eseu, meditații, portrete de dascăli, critică, teatru, semnale editoriale. În mod firesc ar trebui să publicăm o listă completă cu toți cei vinovați de această performanță, dar spațiul mașter ca de obicei, nu ne permite decât câteva meschine referiri: Tania Miclescu, Anca Roman, Alexandra Jitariuc, Luciana Murarușu – dintre elevi, Lucica Mistrinescu, Iulia Stoica, Gică Manole – un nume cunoscut deja, Ciprian Mîndrescu, dar și directorul colegiului, Elena – Daniela Azoicăi, ori redactorul șef, Ciprian Voloc – și el prezent în paginile revistelor literare.

„România literară” se deschide editorial printr-o trecere în revistă a argumentelor vehiculate în ultima vreme pentru o eventuală schimbare/revenire la vechea denumire a breslei scriitorilor, SSR. Articolul „SSR sau USR” este semnat de Gabriel Dimisianu, care se pronunță în favoarea menținerii actualei denumiri. Poziția sa este în acord cu majoritatea celor exprimate deja și care avertizează asupra efectelor unei schimbări, de la probleme de ordin material pînă la cele legate de modificarea statutului. Dar despre toate acestea vom afla cu siguranță după consumarea întîlnirii de la 17 iunie a Consiliului lărgit, un alt, „lung prilej de vorbe și de ipoteze”. Mai bine trecem la provocarea Ioanei Diaconescu de a recupera încă unul dintre „ambasadorii fără titlu ai literelor românești, de o vastă generozitate și o amplă perspectivă a unei activități neobosite și continui de aproape cinci decenii...” l-am numit pe Ștefan Baciuc. Este încă unul dintre scriitorii cu un substanțial dosar în Arhiva CNSAS, din care autoarea reia pasaje edificatoare pentru rîvna „arhivarilor” Interesante sunt și paginile din jurnalul lui Aureliu Busuioc conținînd impresii din Cuba anilor '83, adunate sub sugestivul

generic „În căutarea pierderii de timp”. Nu ocoliți nici textele lui Alexandru Mușina, mirosind a umor dulce amar, cu „adrisantul” la vedere.

„Jurnalul literar” care ne-a parvenit între timp, ne avertizează că anul acesta este anul centenar Eugen Ionescu, punctînd evenimentul printr-un articol al lui Nicolae Florescu: „Eugen Ionescu și destinul său românesc”. „Sunt nevoit de asemenea să pun în discuție, cu tot riscul pe care în contemporaneitate – o contemporaneitate josnică și mitomană, ce evită cuvintele etnice spre perceperea unei europenități lipsită de structură și fără acoperire de nuanță rasială – îl implică singele și limba, strămoșii și tradiția în definirea naționalității, fie că vrem sau nu să ne revendicăm această condiție a firii.” Începutul articolului este limpede pentru poziția pe care o adoptă Nicolae Florescu, argumentînd apartenența lui Eugen Ionescu la „adevărata lume românească, a demnității și a prestigiului național” născută în exil. Un material interesant, mai ales pentru cei interesați de instituția cenzurii, este cel semnat de Liliana Corobca. Ca și paginile de jurnal ale lui Paul Goma, drama în XV tablouri a lui V.I. Popa: *Moartea, prietena mea*, finalul, cu cîteva clarificări memorialistice, al serialului dedicat generalului Gheorghe Avramescu, cel împuternicit, după actul de la 23 August și arestarea mareșalului Ion Antonescu, ca șef al Armatei Române sau fragmentul din romanul *Bonsai* al doamnei Crisula Ștefănescu, în curs de apariție. Și să mai semnalăm precizarea discretă de pe ultima pagină, că acest număr s-a tipărit cu sprijinul exilului anticomunist de la Paris, de la Freiburg, de la Munchen și de la Bruxelles.

Înceiem cu revista „Argeș”, din care putem aspira aerul de boemă pe care îl divulgă Aurel Sibiceanu în „Glorioșii ani ai ratării” braț la braț cu Juju Ionescu, model de edec ironic și inteligent. Nichita Danilov și Nicolae Turtureanu ne conving ce scurt este drumul de la Iași la Pitești, via *Argeș*, prin pamfletul „Crizele d-lui Patapievici” și serialul biografic „Când eram la Câmpulung”, care amenință să se transforme în roman. Valentin Predescu este „poetul de la pagina 7” din care cităm: „Spectru crud de om stătut/ dac-am fi cu toți doar robii/ astor vremuri de sărut/ ne-am iubi ciungii cu orbii” (*Energii indifferente II*). Dacă vă este dor de limba pițuliană, magistrul din Cajvana vă stă la dispoziție cu un nou serial din odiseea sa prin Arhiva CNSAS, de data aceasta cu trimitere la „Revistele studentești de altădată în recenzii de o factură aparte”. Ancheta revistei despre „Generația 80 văzută din interior”, continuă cu răspunsurile lui Dan Arsenie și Ioan Moldovan. Multă poezie și de calitate, semnată de Ioan Scorobete, Ioan Moldovan, Adrian Zalmora, ca și promițătorul fragment de roman al lui Marin Ioniță *Să-mi dai Hristosul înapoi!* sau dialogul lui Leonid Dragomir cu Mihai Șora, completează un număr dens și interesant.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Vă mulțumesc pentru aprecierile d-voastră și pentru faptul că pot reveni și cu alte texte. De ce am numit poeziile «personale»? Știu, am folosit impropriu termenul (și cele pentru copii sînt «la fel de personale», mai ales că ele sînt dedicate băiețelului meu, Victor.) Le-am numit așa, pentru că am simțit nevoia, prostească, de altfel, de a le delimita un pic de cele pentru copii. Fiecare dintre încercările mele (că sînt pentru copii sau nu) reprezintă cîte o bucăciță din sufletul meu, din viața mea, din visurile, speranțele mele... din mine. Îmi permit să vă trimit și alte poezioare, în speranța că și acestea vor plăcea. Adela Onete” – Poeziioarele, cum le alinți tu, nu m-au entuziasmat în mod deosebit, dar nu sînt nici de aruncat. Cred că ai mai multă înclinație pentru poeziile destinate micilor cititori. Asta nu înseamnă că ești mai puțin înzestrată poeticște decît alții care scriu doar pentru cititorii maturi. M-a supărat faptul că nu ai utilizat în scrisoare diacriticele, așa cum am rugat de fiecare dată pe colaboratorii mei. Pentru a nu te complica, anexează scrisorile în atașamentul mail-ului. Am ales pentru luna aceasta una din poeziile trimise.

Marius Surleac din București revine cu cîteva texte poetice, în versuri și proză, destul de inegale. Ceea ce-i reproșam în curierul din februarie rămîne valabil și acum. Talent are, însă nu a reușit nici de data asta să ne convingă că e un talent format pe deplin încît merită a fi propus pentru un grupaj consistent. Am ales unul dintre texte pentru antologie. Îl mai așteptăm. Noi avem răbdare. Dacă nici lui nu-i lipsește, va fi bine. Pentru el.

„Sînt din Tg. Frumos de aici de la o azvîrlitură de băț, de Iașul dumneavoastră. Aproape că îmi tremură mîna cînd scriu, deoarece cunosc toate răspunsurile pe care le dați celor ce vă scriu, citesc revista „Convorbiri literare” cu mare plăcere, cu acest prilej cunosc numele și chipul lor din pozele poietilor (sic!) și scriitorilor care scriu, dar și despre cei care scriu. Sînt o persoană cu drag de carte și atunci cînd citesc pe cei ce scriu, am impresia că stau la taifas cu ei, ce mult mi-aș dori, mă mulțumesc și cu puțin. Ramona Timofticiuc” – Cele două texte dedicate unei persoane dragi nu au calitate literare. Rămîne însă frumoasa ta intenție de a comemora un chip drag, chipul doamnei Liușa. Și voi transmite colegului meu cuvintele tale frumoase față de cea care a fost mama sa, pe care o evocați cu sensibilitate în cele două poezii. Dar care, din păcate, sînt doar de album.

Autorului (autoarei) textului în proză *Minerva* (care ne-a parvenit fără semnătură, de aceea rugăm pe corespondenți să-și scrie numele sub fiecare text, pentru a nu se produce încurcături) îi transmitem că ceea ce ne-a trimis nu este publicabil, deși ceva talent se întrevește. Din păcate, ne-au deranjat peste măsură numeroasele greșeli gramaticale cu care

e presărată proza sa. Mai așteptăm și alte încercări. Că nu se știe de unde sare iepurele..

Și fiindcă eram la capitolul de greșeli gramaticale, cel care ne-a impresionat prin talent dar și, neplăcut, prin foarte multe greșeli de ortografie, este un alt corespondent, pe numele (pseudonimul?) său Petre Adam, care ne-a trimis un grupaj foarte consistent de versuri. Fiindcă nu ne ocupăm cu rescrierea și corectarea greșelilor gramaticale și de ortografie din textele primite, rugăm pe corespondentul nostru să revină cu textele scrise corect și cu cîteva date biografice. Am fi ales să publicăm o poezie pentru acest număr, dar în semn de reproș pentru neglijența cu care a tratat corespondența pentru noi, l-am amînat. Oricum, rămîne pentru noi o surpriză plăcută. Pentru că există talent, în ciuda faptului că, în schimb, pentru el, nu prea există semne de ortografie și a faptului că în unele texte descoperim unele cuvinte mai stridente, care nu fac deloc bine textului poetic. Nu ne numărăm printre cititorii pudibonzi, dar dacă anumite cuvinte nu aduc nici un plus de calitate sau dau farmec versului, utilizarea acestora ni se pare o extravaganță gratuită, pe care un începător nu se cade să și-o permită. Cu atît mai mult cînd el nu are încă un nume precum Apollinaire sau Emil Brumaru.

De la Diana Slăbilă (de unde?) am primit un text, *Lichidare...*, în care este evocată o zi (tristă) de salariu într-o oarecare școală. Proza nu este scrisă rău, însă autoarea lui nu ne-a convins că ar avea și un talent literar de luat în seamă. Poate după mai multe texte ne vom convinge (sau nu) de acest lucru. Așadar, o mai așteptăm și cu alte texte, la care o rugăm să atașeze și cu scurt CV.

Au rămas „nerăsfite” scrisorile corespondenților Valentina Dică din București, Aurica Stan, Diana Petrehuș din Timișoara, Vlad Sîbechi din Suceava. Am rămas, de asemenea, dator poeziilor Simona Dăncilă și Marian Dumitrașcu. Pe luna viitoare!

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului”, cu grupaje de poezii sau la rubrica „Debut”. Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

ANTOLOGIA CURIERULUI

CRUCI

Marius SURLEAC, București

plîng pentru tine asemenea cerului pentru pămînt
mă ghemuiesc sub aripa ta precum solul sub nea
și ascult trecerea clipei rostită ușor prin bățile
inimii atunci cînd vocea părintelui
e-ntoarsă-n mormînt

copilul din vitrină urmărește umbrele printre lacrimi
întinde mîna firavă să-mi atingă ochiul ce stă
închis în spatele crucilor
și dispare

sub degete clepsidra spartă-și scurge bulgări
de pămînt ca niște pumni ce bat
la poarta cerului

între dinți mocnesc cuvintele – pietre din zidul
ce-a săvîrșit liniștea nopții

urmele de la baza muntelui s-au pierdut

Roxana-Andreea POPESCU, Brăila

ZBOR

În lumina spumoasă a lunii
Două umbre rotunde
Se jucau de-a v-ați ascunselea
După copacii încărcăți de molii de argint.
Umbra cea mai plină, ce roșea mereu aerul
Se lipea de scoarța copacului
Punînd mîinile la ochi.
Cealaltă umbră, mai hotărîtă,
Cu fracul ei de-argint strălucitor,
Se năpusti asupra norilor adormiți
Și-i spinteca cu-un trandafir...
Sîngeriu, la fel ca ochii iepurilor
Ce luceau de după tufișuri
Cîntînd bucuroși serenade.
Apoi luă fluturile de lapte din buzunar
Și începu a răzui cu aripile norul
Pînă ce se transformă într-o rochie pufoasă.
Atîrnînd-o de o creangă ca de un umeraș
O dăruie umbrei gingașe, ce roși aerul din cap
Pînă în picioare.
Doi greieri mici își întinseră arcușurile
la umbra unui fir de iarbă și începură a cînta
romante...
umbra cu frac desena linii curbe, de aer sîngeriu
și, într-o clipită, îi dăruie umbrei roșii un mănunchi
de mii de molii argintii.

S-au prins cu mîinile lor de aer și au dansat printre
Nori, trezindu-i.

Se îmbrățișară într-un ritm de tango argentinian
Apoi s-au aruncat într-un aer încărcat
de lumina spumoasă a lunii, însîngerat de
miile de bucăți de nori aprinse de spinul
trandafirului...
zbor...

Gabriel NEDELEA, Craiova

CAMERA DE LA FEREASTRĂ

Totul începe cu Luna,
Duminicile, toamna, camera ta,
Mîinile tale, eu...
Cînd ar fi putut fi cuvinte
Fără tragere de inimă.

Dar tu mă aștepti altfel
Mai pescar și mai plin de mine,
Între timp sau între oameni
Cu ultimii cîini creșcuți în privirea
Care mă cheamă de la început.

Dar nu sînt eu acela
Care să aștepte cum se cade
Prejudicata ei de apoi
Cînd umblăm să ne fie toamnă
În camera de la fereastră.

Adela ONETE, București

DOAR UN COPAC

Azi, sînt un copac
batrîn și arțăgos...

Mă cert cu păsările
ce-și caută cuiburi
în brațele mele.
Mă cert cu ploaia,
cu vîntul și cu pădurea,
dojenesc un curcubeu
rătăcit în zare
și-mi plîng bătrînețea.

Azi, sînt doar un copac...
batrîn și neînțeleș...



FLORENTIN PALAGHIA

Memento,

Uneori poeții sînt aripi,
alteori cai.

Eu m-am născut lunatic și am galopat dintr-o lume în alta. Poate că Ceahlăul copilăriei mele a fost mult mai romantic iar slova de pe meleagurile Bistriței aurii mult mai adevărată, cred că și din această cauză m-am hotărît să scriu.

Am văzut lumina zilei prin leatul 1945, 1 septembrie, ce toamnă minunată!

Poate că scriu poezie deoarece în școală am avut multe note mici.

Am încercat să fac de toate și poate tocmai din această cauză nu mi-au reușit multe.

Cărți, cîteva:

Prima, *Sintagme*, se întîmpla prin anii 1979, după ce luasem un insignifiant premiu de poezie pe care l-am făcut praf într-o noapte la crîșmă cu toți prietenii.

Prier-ul editat de Mircea Ciobanu la Cartea Românească, în '88, mi-a confirmat un debut în volum „întîrziat”, oricum binevenit și așteptat ca o pîine caldă, după vreo zece ani neîntrerupți de activitate publicistică.

O alta, *Întoarcerea cailor*, Nichita mi-a dat curajul să o tipăresc, era în '91, revoluția ne dăduse „ghes și pohte” să scoatem cărți cu duiumul.

Cînd vor trece sitarii prin anii 1993, un picuț bilingvă la Editura Eminescu și o bilingvă în adevăratul sens al cuvîntului la Editura Timpul, în dulcele tîrg al leșilor, la prietenul poeților de pretutindeni Cassian Maria Spiridon, cu un titlu sec și rece, *Metamorfoza lentă* *Metamorphose lente*. Se întîmpla prin anii '99.

În rest:

poeme publicate prin reviste literare din timpuri mai vechi și mai noi, traduceri prin almanahurile lui Toma Michinici, interviuri cu personalități literare și artistice dintre care unele nu mai sînt decît în memorie, și... cam atît.

Uneori poeții sînt și nu mai sînt, alteori se bucură dar de cele mai multe ori sînt nostalgici ori visători, așa e lumea...



FLORENTIN PALAGHIA

Lumea de iederă*Iunie 2009*

Lupii în iarnă

Șuiera vîntul în coapsa vineției a pămîntului
lupii își ascut glasul pătîmind a durere
oaspeți serii coboară din lumi iertătoare
frigul se rupe de plasa pădurii-n surcele.

Iarna e fiara pădurii ce arde în cercuri
răzvrătind zăpezi în hectare de țară
pe lîngă vetre se strîng povestitorii
în satul pierdut îngropat în zăpada polară.

Este tîrziu, lupii din noi se răscoală în aer
viscolu-adună nămeții peste ponoare
nordul vuieste, se iscă furtună de stele
lunecă fata zăpezii într-o luntre de soare.

Șuieră vîntul tîrziu, zăpada plutește
ritmică-n aerul rece pendulă în zboruri
lin arcuiți norii se-așază peste ogoare
printre nămeți aleargă mirese răpuse de doruri.

Iarna e crudă se zbate în fiori de gheață
lupii zîmbesc în ferestre risipite pe deal
lunecă-n sănii cîte-un pîlc de iluzii și ceață
însăpămîntînd tot ținutul cu chip hibernal.

Iar mai tîrziu cînd e ziuă de-atîta zăpadă
vine cu trena-i o lungă femeie cu ochi de cristal
pe ape-nghețate alunecă lupii de vată
spre o lumină sfioasă pierdută în val.

Arcuit în oval
într-o lume cuminte
voi pleca pe un cal
să descopăr cuvinte.

Ea însă e frumoasă
seamănă cu fiorul
nu mai plec, voi rămîne
să-mi astîmpere dorul.



Lumea de iedera

Crescuse înaltă iedera
în măruntaie,
păsări colibri idilice
zburau prin odaie.

Fiare cu ochii sticloși
întindeau gîtul
amenințîndu-ne
pentru totdeauna trecutul.

S-a terminat
cu festinul, gata,
acesta-i sfîrșitul
striga tata.

Se agita în cușcă
fiara la pîndă
desigur era timpul
să ne pregătim de osîndă.

Crescuse înaltă iedera
în ceruri,
vulturii amețeau
în rondeluri.

Cutia cu greieri

Trecător printre sfinți
Cînd o lume cutreier
o s-aduc la părinți
o cutie cu greieri.

Puf-puf trenuri trec
printr-o sticlă afumată
gri-gri le petrec
cu privirea mirată.

Am în spate un cer
și în ochi o icoană
sînt pe lume stingher
am în ceruri o rană.

Și din gene-mi țîșnesc
rîuri-rîuri memorii
ca să pot să trăiesc
cu atîtea istorii.

Singur ca un cuvînt

Singur-rebel
glumă retorică
pe cerul vesel
ca o armonică

rimă trunchiată
cu versul schiop
o lume-n întoarsă
în ochi miop

singur ca dorul
neostoit
cînd tragem storul
la infinit

singur în cer
ca pe pămînt
singur o rană
ca un cuvînt.

Întîlnire cu nimeni

Beau la colț o vodcă cu prietenul meu
printre rafale de pulberi
și el îmi repetă trist
că poetul e masca sinucigașilor veseli.
Observ cum la geamuri multe
s-a pus brumă de amintiri pe cercevele
și cum dincolo de nebuloasă
oamenii rîd cu poftă.

Apoi gînduri-gînduri mă hăituiesc
timpul se năruie asurzitor
și mormane de idealuri odată cu trecutul.
El îmi repetă mereu și mereu
că poetul e masca sinucigașilor veseli,
doar eu cu ochii departe
știu că dincolo de barieră
voi avea întîlnire cu nimeni.

Disecție într-o imagine

Te cunosc prea demult
vechea mea dragoste
vîrsta, vămile, timpul
ne-au împins în prăpastie.

Și curînd nu vom ști
care în care parte
printre nori vom pluti
ori vom fi într-o carte.

E tîrziu vreau să-ntorc
lumea în dimineață
o poveste să torc
despre mirii de gheață.

Tabla înmulțirii

Elevul
ștergea cu un burete
de pe tabla înmulțirii
trecutul.
Portretul rîdea,
deși puține poze mai rîd,
iar ea se transformase în ecuație.
În aerul vișiniu
s-a răspîndit semnul mirării
și elevul dintr-o singură
trăsătură
a desenat
chipul ei.
A venit profesorul
și depășind momentul
atît de trist
al aducerii aminte
a terminat poemul
fără cuvinte.

Limbă severă

Cuvintele împodobite
se tîrăsc în pleoape
eu asist bolnav
la nașterea lor.

Răscoliți cetatea
și veți găsi
alte mii de cuvinte
printre copii!

Bănuți că încep să scriu?
Nici eu nu știu
cine e mort
și cine viu!

leșiți cu mine
la vînătoare
limba severă
Moare.

Un ocean de sentimente

În crugul serii sub cerul liber
sculptez trecutul,
mă sui pe soclu și mă închin
văd începutul.

Alții ca mine bătrîni și tineri
suie pe piatră,
e rece totul, lumea se schimbă,
cerul se crapă.

Tremurul nopții
furnică unda scînteietoare,
apa botează trupuri păgîne
și scîncitoare.

Număr iluzoriu

Printre degete mi se preling păsări
cu pene cenușii.
Trec anii pe pământ și cerul
ca un torent hidos se scurge în istorie.

Am reușit să mă ascund în numărul
meu iluzoriu, nu mai am nici cer și nici pământ,
sînt sigur că anii mi se decontează
direct în inimă.

Mă inundă de pretutindeni picături mari cu venin.
Vreau să fiu dar nu pot, sînt infectat cu larve
și încep să disting că moartea are formă
de spaimă, care mă acoperă și mă adoarme.

Să-ți număr pașii?

Să-ți număr pașii
de căprioară
departe ești,
afară ninge
frigu-i albastru,
mă amețești.

Brațele dor,
am strîns trecutul
prea mult la piept,
trupul meu tînăr
acum se frînge,
nu mai e drept.

Cosmosul geme
și mă apasă
neconținut
un rîu de fosfor
ce mă topește
în infinit.

Să-ți număr pașii
eternitate
unde mai ești,
să vină mama
la gura sobei
dintre povești.



Noaptea-nvierii

Privește-mi ochiul
pajiște-ntinsă
soldat de strajă
în neîntință

cosmos în rugă
cer de cuvinte
o viață-n fugă
un cer cuminte

larbă străbună
miezul vederii
cîntec de rună
noaptea-nvierii

Citadină

Aștept de o viață o vecină
ca să plecăm mîine dimineață la piață
după ce ne vom întoarce de la coridă
ca să ne fălim cu rochia ei de mireasă.

Ea mă va privi în ochi întrebîndu-mă
de ce nu mai vin în piață țărani,
eu îi voi răspunde liniștit și fumînd
că de un timp le e frică că le luăm banii.

Doar acolo în piață o fanfară cînta
simfonia pasajelor încărcate cu struguri
iar din oamenii ce ieșiseră la plimbare creșteau
torente de muguri...

Sfîrșitul lumii

Un tînăr
înconjurat de polițiști
își demontase poemul
și-l citea silabisit.

Suna obsedant
vocea călăului
retras printre muritori
să-și ascută pumnalul.

Tînărul era convins
că va inventa
pînă la sfîrșitul lumii
încă un anotimp.

Încet se face noapte
lămpi cu gaz se aprind
tînărul își recită poemul
Murind.

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Robert PINSKY / 119

Traducere și prezentare de Olimpia IACOB

ESEU

Anton ADĂMUȚ – *Sfântul Augustin și filosofia istoriei* (III) / 120

Mireca PLATON – *Schmitt și Smith* / 123

Ion PAPUC – *Din corespondența lui Descartes* (VI) / 125

Dan CIACHIR – *Moartea lui Stalin, bucuria românilor* / 130

Ștefan BORBELY – *Narziss și Goldmund* / 132

Marius GHICA – *Despre iubire* (I) / 138

Liviu PENDEFUNDA – *Geneza aurorei* / 141

Nicolae CREȚU – *Ficționalitate „epistolară”* / 144

Caius Traian DRAGOMIR – *Comunicare și cultură* / 149

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *O cruce de basarabean* / 153

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Începutul unui Nou Testament.*

Evangelia după Matei / 157

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Metafizica între știință și „dispoziție naturală”* / 159

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Abandonați pe malul fluviului dezlănțuit* / 161

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Keynes reloaded* (II) / 164

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Un anume principiu* / 166

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Articole, capitole, cărți* / 168

Anca MEIROȘU – *Premisele triumfului creștin* / 169

ARTE

Mireca GHIȚULESCU – *Teatrul Național din Iași la Sibiu* / 171

Bogdan ULMU – *Personaje de teatru rălăcite în proză* / 172

Ștefan OPREA – *Cu Tarkovski în oceanul inteligent* / 173

Valentin CIUCĂ – *Îngerii lui Kłoska zboară prin Europa* / 175

Dragoș COJOCARU – *De la Scala la Châtelet: o azyrlitură de panaș* / 176

Ion TRUICĂ – *Ion Popescu-Udrishte – 80* / 180

CONVORBIRI POLEMICE

Vladimir TISMĂNEANU – *Misticări, denunțuri și fixații
la marginea dreptei* / 181

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 185

Ștefan CUCU – *Poezia lui Eminescu în limba latină* / 188

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 190

CONSEMNĂRI

Radu TĂTĂRUCĂ – *Fabulă* / 193

Nicolae PANAITESCU – *Semnele și înfățișarea* / 194

Vasile IANCU – *Patru luștri de „Apostrof”* / 195

VARIA

Valentin TALPALARU – *compRESA revistelor* / 197

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**,
nr. 6, Iunie 2009

Florentin PALAGHIA – *Lumea de iederdă*

Ilustrarea numărului: Mihai Pînzaru PIM

Grafică inspirată de poezia eminesciană

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)



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),

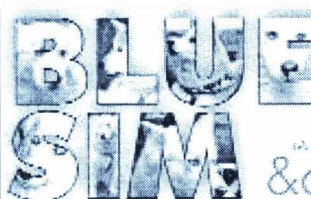
Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat postal, în contul revistei :

108 lei/an + 30 lei taxe poștale,

54 lei/6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât de
diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține,
în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie

Blue Sim & Co. Editură și Tipografie
Str. Republicii 110, Iași, România
Tel: 0232.234.582 / 235.861
Fax: 0232.233.080
E-mail: sed@xnel.ro

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de
librării din Moldova carte de cea

mai bună calitate, din diverse
domenii de specialitate, de la cele
mai mari Case Editoriale
românești și internaționale, precum

și o gamă diversificată de produse
de birotică și papetărie indigenă și
din import;

– servicii complete, competente și
profesionaliste de editură,
tipografie, serigrafie – cărți, cop-
erți și reviste, format divers, cu o
grafică atractivă (alișe, plante),
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.;
– imprimare tipizată cu regim
comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232.234.582; 259.680;

239.218; 235.861

Fax: 0232.233.080

e-mail: sed@xnel.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP** S.R.L. IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
200 PAGINI – 9 LEI

ISSN 0010-8243



George CĂLINESCU
(1899-1965)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>