EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

„Relaţia dintre cultură şi religie în Ţările Române" – masă rotundă: **Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ, Părintele Viorel MEHEDINŢIU, Pavel CHIHAIA**

„Unicitatea fiecăruia dintre noi, condiţia sa cu o cosmică reverberaţie", interviu cu criticul **Gheorghe GRIGURCU**

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise şi realizări – **Loredana OPĂRIUC, Livia IACOB**

INEDIT: Constantin NEGRUZZI

IN MEMORIAM: Dumitru IRIMIA

CENTENAR CONSTANTIN NOICA:
Anton ADĂMUŢ, Adrian ROMILA, Maria COGĂLNICEANU

Irina MAVRODIN: A vorbi în castiliana veche
Elvira SOROHAN: Cicero şi Antoniu, Seneca şi Nero...
Maria CARPOV: Cartea lui Xavier
Mircea A. DIACONU: Irina Mavrodin. Cioran sau marele joc

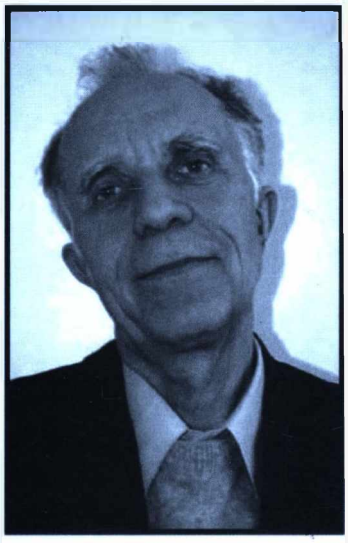
Ioan HOLBAN: Nordul sau o saga a lumii şi fiinţei
Andrei BREZIANU: Vladimir Ghika şi cortina de fier
Henri ZALIS: Lirismul cu care convieţuim
Antonio PATRAŞ: E. Lovinescu şi teoria formelor fără fond

Ion PAPUC: Ultimul pictor
Mircea PLATON: O fantomă bîntuie România: Vladimir Tismăneanu
Gheorghe FEDOROVICI: Bunătatea Tîlharului nedrept
Marius GHICA: Despre iubire

Dan CIACHIR: În preajma micii revoluţii culturale
Liviu PENDEFUNDA: Misticismul în literatură
Elena VULCĂNESCU: Din poarta Templului
Emanuela ILIE: Ioan Radu Văcărescu: despre *Dreptul la melancolie*

Cronică literară
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







Iulie 2009, Nr. 7 (163)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

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

Foto coperta I: Dumitru IRIMIA, Loredana OPĂRIUC, Livia IACOB

Foto coperta IV: Constantin NOICA

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 – *Matei Călinescu și fețele modernității* / 1
„Relația dintre cultură și religie în Țările Române" / 9
Masă rotundă: Nicolae Stroescu Stînișoară, Pavel Chihaia și părintele Viorel Mehedințu
„Unicitatea fiecăruia dintre noi, condiția sa cu o cosmică reverberație" / 15
Interviu cu Gheorghe Grigurcu

ANCHETA REVISTEI: *Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări* / 19
Loredana OPĂRIUC / 20; Livia IACOB / 22

Irina MAVRODIN – *A vorbi în castiliana veche* / 25
Maria CARPOV – *Cartea lui Xavier* / 27
Elvira SOROHAN – *Cicero și Antonius, Seneca și Nero în scrisorile lui Petrarca* (I) / 29
Mircea A. DIACONU – *Irina Mavrodin. Cioran sau Marele Joc* / 33
Ioan HOLBAN – *Nordul ca o saga a lumii și ființei* / 35

IN MEMORIAM DUMITRU IRIMIA
Ioan MILICĂ – *Domnul profesor Irimia* / 40
Ana-Maria MINUȚ – *Mărcile stilului Dumitru Irimia* / 41

CENTENAR CONSTANTIN NOICA
Anton ADĂMUȚ – *Noica și parabola fiului risipitor* / 42
Adrian G. ROMILA – Noica și argumentul unui destin: împotriva „eternilor săteni ai istoriei"/ 45
Maria COGĂLNICEANU – *La școala filosofului Constantin Noica* / 47

INEDIT
Liviu LEONTE – *Constantin Negruzzi* / 49

POEZIE
Ion BELDEANU / 52
Florin CARAGIU / 53
Daniel MUREȘAN / 54

PROZĂ
Gheorghe MOCANU – *Din umbra munților Borta* / 56

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Daniel Corbu sau spectacolul precarității* / 58
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Jane Rostos și romanul IQ* / 63
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Sic iubeo, sic volo (II) / 6

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Poeți din Basarabia. Voci feminine* (II) / 69
Vasile SPIRIDON – *Veghea vameșului* / 72
Daniela PETROȘEL – *Manifestul. Între texte și contexte* / 75

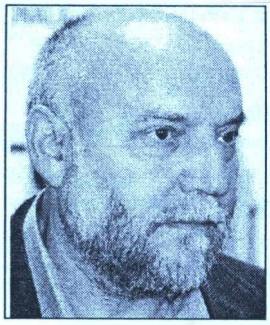
EX LIBRIS
Andrei BREZIANU – *Vladimir Ghika si cortina de fier* / 77
Emanuela ILIE – *Ioan Radu Văcărescu:* Dreptul la melancolie / 79
Hanri ZALIS – *Lirismul cu care conviețuim...* / 82
Gellu DORIAN – *Stoian G. Bogdan* – Chipurile / 84

ISTORIE LITERARĂ
Antonio PATRAȘ – *E. Lovinescu și teoria formelor fără fond* (I) / 86
Constantin COROIU – *Hemingway – 110* / 89
Chris TANASESCU – *Psaltiri pe sticlă. Citindu-i în oglindă pe Dosoftei și Șerban Foarță* (I) / 91
Liviu PAPUC – *Eminescu în spațiul editării științifice* / 94

P/452075

C69

SALA DE LECTURĂ



MATEI CĂLINESCU ȘI FEȚELE MODERNITĂȚII

Cassian Maria SPIRIDON

Văzută de autorul postfeței drept o *sinteză epocală*, *Cinci fețe ale modernității*, scrisă de regreta-tul Matei Călinescu (15 iunie 1934 – 24 iunie 2009), și publicată în SUA într-o primă ediție în 1977, apoi în 1987 de o nouă ediție întregită cu un capitol despre postmodernism, apare în haina românească în 1995, la Editura Univers, tradusă de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, urmată de un cuvînt de însoțire al lui Mircea Martin.

Cele cinci fețe ale modernității sînt decelate în tot atîtea eseuri, fiecare centrat, în ordine, pe modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism; ultimul iluminînd indirect celelalte fațete, prin accentul pus pe *strategia retractării sau palinodia – calitate esențială a spiritului postmodernist*.

În ultimul secol și jumătate, noțiuni precum *modern*, *modernitate*, *modernism* s-au așezat tot mai accentuat sub pecetea relativului istoric, într-un refuz tot mai agresiv al tradiției, încît *pentru artistul modern trecutul imită prezentul și nu prezentul imită trecutul*. Astfel, *în această carte*, atenționează Matei Călinescu în Introducere, *ne vom ocupa de o mutație culturală majoră care s-a produs odată cu trecerea la o estetică a permanenței, bazată pe credința într-un ideal de frumusețe neschimbător și transcendent, la o estetică a tranzitoriului și a imanenței, ale cărei principale valori sînt schimbarea și noul*.

Promotor, dar și contemporan cu momentul istoric cînd modernitatea artistică se opune nu doar tradiției, ci și modernității practice afirmată de civilizația burgheză, cînd, totodată conceptul universal de frumos era într-un evident declin, cumpănit tot mai puternic de cel care îi va lua locul, frumosul vremelnic al modernității, Charles Baudelaire nota, într-un articol din 1863, *Pictorul vieții moderne*, din care vom extrage cîteva fragmente ilustrative din capitolul *Modernitatea*: „Caută acel ceva pe care să ne fi îngăduit să-l numim *modernitate*; căci nici un alt cuvînt mai bun nu ni se înfățișează spre a exprima ideea despre care e vorba. Ținta sa e de a desprinde din modă ce poate ea conține ca poezie în istorie, să extragă veșnicul din tranzitoriu. (...) Modernitatea e tranzitoriul, trecătorul, contingentul, jumătatea artei, a cărei cealaltă jumătate este veșnicia și imuabilul. (...) Elementul acesta trecător, fugitiv, ale cărui metamorfoze sînt atît de frecvente, nu aveți dreptul să-l disprețuiți sau să-l nesocotiți. Suprimîndu-l, cădeți inevitabil în vidul frumuseții abstracte și de nedefinit, precum cea a femeii unice înainte de primul păcat. (...) Într-un cuvînt, pentru ca orice *modernitate* să fie demnă de a deveni antichitate, este necesar ca frumusețea misterioasă pe care viața omenească o introduce fără să vrea în ea să fie extrasă. (...) Vai de cel ce studiază în arta antică altceva decît arta pură, logica, metoda generală! Cufundîndu-se prea mult în ea, pierde memoria prezentului; se lipsește de valorile și privilegiile oferite de clipă; căci aproape întreaga noastră originalitate vine de la pecetea pe care *timpul* o pune pe senzațiile noastre".

În argumentarea modernității, așa cum este înțeleasă astăzi, Matei Călinescu pornește de la afirmațiile celui care a scris *Florile răului*. Afirmații pe care poetul le susținea, într-o altă formă, încă din 1846, în *Eroismul vieții moderne*: „E drept că marea tradiție s-a pierdut și că nu s-a constituit încă una nouă.

Ce e însă marea tradiție dacă nu idealizarea banală și obișnuită a vieții antice; viață robustă și războinică, stare de apărare în care fiecare individ căpăta obiceiul mișcărilor serioase, al atitudinilor maiestuoase ori violente. Adăugați pompa publică și reflectarea ei în viața particulară. Viața celor de pe timpuri era mult *reprezentație*; era făcută îndeosebi pentru plăcerea ochiului, iar păgînismul acesta cotidian a slujit de minune artelor.

Înainte de a cerceta care poate să fie aspectul epic al vieții moderne și de a dovedi cu exemple că epoca noastră nu e mai puțin fecundă decît cele vechi în ceea ce privește motivele sublime, putem afirma că,

Biblioteca Judeteana "OVID DENSUSIANU" Hunedoara-Deva Nr. inv. P/452075

devreme ce toate secolele și toate popoarele au avut o frumusețe a lor, o avem și noi, inevitabil, pe a noastră. E în firea lucrurilor.

Orice frumusețe conține, precum toate fenomenele posibile, ceva etern și ceva tranzitoriu, – ceva absolut și ceva particular. Nu există frumusețe absolută și veșnică, ori mai degrabă nu e decît abstracțiunea culeasă de pe suprafața generală a feluritelor frumuseți. Elementul particular al fiecărei frumuseți e dat de patimi, și cum avem propriile noastre patimi, avem și propria noastră frumusețe".

Modernitatea care s-a coagulat în înțelesul pe care îl percepem în prezent este cea care deschide calea răzvrătirilor *avangardei*. Așa cum consemnează autorul *Conceptului modern de poezie: în sensul ei cel mai larg, modernitatea se reflectă în opoziția ireconciliabilă dintre seriile de valori corespunzătoare (1) timpului obiectiv, socialmente măsurabil, al civilizației capitaliste (timpul ca un bun mai mult sau mai puțin prețios, cumpărat și vîndut pe piață) și (2) duratei personale, subiective, imaginative, acelei „durée" sau acelui timp personal creat de evoluția „sinelui". Această din urmă identitate între timp și sine constituie fundamentul culturii moderniste. Dintr-o astfel de perspectivă, modernitatea estetică își dezvăluie cîteva dintre motivele profundei sale „vocații a crizei" și a alienării față de cealaltă modernitate, cea burgheză, care, cu toată obiectivitatea și raționalitatea ei, a pierdut, după declinul religiei, orice justificare metafizică sau morală riguroasă. Produsă fiind de sinele izolat, ca o reacție la timpul desacralizat – și, prin aceasta, dezumanizat – al activității sociale, conștiința timpului subiectiv reflectată în cultura modernistă este și ea lipsită de atari justificări. Rezultatul final al ambelor modernități pare să fie un același nelimitat relativism.*

Ciocnirea dintre cele două modernități, reînnoită cu intensitate crescîndă în ultimii aproximativ o sută cincizeci de ani, pare să fi dus aproape la epuizarea amîndurora, cel puțin ca mituri intelectuale.

Daniel Bell, în *Contradicțiile culturale ale capitalismului*, face cîteva observații privind *hedonismul pop* ce-și află originea în capitalism ca sistem: „Abandonarea puritanismului și a eticii protestante... accentuează nu numai disjuncția dintre normele culturii și normele sociale, dar și o extraordinară contradicție înlăuntrul societății însăși. Pe de o parte, corporația de afaceri are nevoie de un individ care să muncească din greu, să aspire la o carieră, să accepte amînarea satisfacțiilor și să fie, în sensul cel mai strict, un conformist. Și totuși, prin produsele și reclamele sale, corporația promovează plăcerea, bucuria neîntîrziată, relaxarea și nepăsarea. Trebuie să fii «moral» ziua și «petrecăreț» noaptea" (apud Matei Călinescu). Fenomenul consumismului irepresibil, însoțit de teamă de plictiseală și nevoia de evadare, care, cum precizează autorul *Amintirilor în dialog, combinate cu concepția destul de răspîndită despre artă ca joc și ca paradă, se numără printre factorii care au contribuit, fiecare la nivelul și în felul său, la dezvoltarea a ceea ce numim* kitsch. Unde kitsch-ul este rezultatul pregnant, cel mai vizibil, aproape ubicuu al modernității. Alăturarea acestuia de celelalte fețe ale modernității, avangarda și decadența, este justificată de Matei Călinescu prin *faptul că, în Kitsch, cele două modernități aflate într-un conflict înverșunat se confruntă, dacă se poate spune așa, cu propria lor caricatură. Puternic exagerate, contradicțiile și implicațiile lor secrete devin, dintr-odată, evidente.*

Astfel, relativismul temporal al conceptului estetic de modernitate și, mai cu seamă, teoria – folosită drept justificare a antitradiționalismului modernității și a libertății totale a fiecărui artist de a-și alege înaintașii după bunul său plac – potrivit căreia nici o tradiție nu este prin ea însăși mai valabilă decît alta ar putea, de asemenea, constitui premize favorizante pentru eclectismul generos, atotcuprinzător și tolerant al kitsch-ului ca stil. Mai mult, se poate spune că preocuparea modernității pentru prezent și-a găsit un corespondent neintenționat parodic în frumosul „instantaneu" al kitsch-ului.

Între eseurile dedicate modernității, cel despre kitsch surprinde cu acribie fenomenul generalizat al artei de consum ca efect direct al dezvoltării tehnologiei capitaliste și extinderea intereselor acesteia în lumea artelor. „Legătura dintre kitsch (care depinde de capricii și cade rapid în desuetudine, devenind astfel principala formă de «artă» de consum) și dezvoltarea economică este, într-adevăr, atît de strînsă, încît prezența kitsch-ului în țările lumii «a doua» sau «a treia» poate fi luată drept un semn inconfundabil de «modernizare». Odată ce kitsch-ul devine tehnic posibil și profitabil din punct de vedere economic, proliferarea imitațiilor de tot felul, mai mult sau mai puțin ieftine – de la arta primitivă sau folclor, pînă la cea mai recentă avangardă – nu mai este limitată decît de piață. Valoarea se măsoară direct în cererea de copii neautentice sau de reproduceri ale unor obiecte a căror sem-

nificație estetică originară consta – sau ar fi trebuit să constea – în faptul de a fi unice și, deci, inimitabile. Nimeni nu se mai miră astăzi că orice capodoperă, de exemplu *Moise* al lui Michelangelo, este la dispoziția «uzului casnic» în copii de mărimi diferite și din diverse materiale (de la ipsos, plastic și porțelan, pînă la marmură adevărată). Astăzi, capodopera poate fi cumpărată, așezată alături de cămin și admirată în fiecare seară" (Matei Călinescu).



Încă la 1830, în cunoscuta sa carte *Democrația în America*, Alexis de Tocqueville remarca efectul democrației moderne asupra artelor, unde *numărul consumatorilor crește, dar consumatorii bogați și rafinați sînt din ce în ce mai rari* și ca efect imediat artiștii sînt *îndemnați să producă foarte rapid o (mare) cantitate de bunuri imperfecte*. Și tot aici este evidențiată o caracteristică esențială a modernității, *ipocrizia luxului*: „În confuzia tuturor claselor, fiecare speră să pară ceea ce nu este și face mari eforturi pentru a reuși acest lucru... A mima virtutea este lucru obișnuit în orice epocă; dar ipocrizia luxului aparține mai cu seamă epocilor de democrație... Producțiile artiștilor sînt mai numeroase, dar valoarea fiecărei producții în parte scade. Nemaifiind capabili să se înalțe spre lucruri măreț, artiștii cultivă ceea ce este drăguț și elegant și sînt mai atenți la aspectul exterior decît la realitate".

Kitsch-ul ca manifestare înglobează *noțiuni precum imitația, contrafacerea, falsitatea și ceea ce putem numi estetica amăgirii și autoamăgirii*. În acest temei Matei Călinescu îl definește *drept o formă eminamente estetică de a minți. Ca atare, el este strîns legat, bineînțeles, de iluzia modernă că frumosul se poate cumpăra și vinde. Kitsch-ul este, deci, un fenomen recent. El apare în acel moment al istoriei în care frumosul, în diversele sale forme, ajunge să fie distribuit social ca orice alt produs, în virtutea legii fundamentale a pieții – cererea și oferta. Odată ce și-a pierdut pretenția elitistă la unicitate și odată ce răspîndirea lui este reglementată de criterii bănești (sau, în statele totalitare, de criterii politice), „frumosul" se dovedește relativ ușor de fabricat. Acest fapt poate explica ubicuitatea frumosului contrafăcut în lumea de azi, unde pînă și natura (exploatată și comercializată de industria turismului) a ajuns să semene cu arta ieftină.*

În fapt, kitsch-ul este prostul gust generalizat, promotor al Marelui Talcioc al artei de consum – imitator al avangardei, dar numai în măsura în care neconvenționalismele pe care acesta le practică au fost deja acceptate la nivel de masă. În fond, un artist-kitsch nu-și asumă niciodată riscurile, firești în cazul unui avangardism autentic. Și un bun exemplu literar ne propune Matei Călinescu prin poetul sovietic Evgheni Evtușenko, ce și-a cîștigat faima de stea a rock-ului atît în propria țară, cît și în Occident. De altfel, am fost martor al desfășurării kitsch a acestuia, de la îmbrăcăminte pînă la punerea în scenă a recitalului din propria creație, în 2006, la un Festival internațio-nal de poezie de la Havana, și cînd Evtușenko, trăitor la New York, se afirma pătruns de etica revoluționar-comunistă culegînd aplauzele entuziaste ale unui public format în principal din nomenklatura cubaneză. Cum argumentează Matei Călinescu, apelînd la Luigi Baldacci, care demonta cu argumente calitatea kitsch a poemului *Hidrocentrala de la Brațk*: „Kitsch-ul poetic, spune eseistul italian, pe care îl produce Evtușenko se caracterizează prin încercarea poetului de a transmite un mesaj politic vizibil și previzibil, utilizînd limbajul poetic futurist al lui Maiakovski. Mesajul în sine, deși extrem de banal, nu poate fi socotit propriu-zis kitsch. Conținutul politic al poemului devine, însă, kitsch, atunci cînd adoptă o identitate falsă și se dă drept poezie. Falsificarea estetică rezidă în utilizarea mijloacelor de expresie ale avangardei, care nu au nici o legătură cu subiectul poemului și a căror unică funcție este aceea de a aplica eticheta «produs artistic» («prodotto d'arte») pe «un ambalaj care nu conține nimic altceva decît un mesaj pur ideologic»". Și, cum completează fostul profesor de la Universitatea din Bloomington, „diferența dintre Maiakovski și Evtușenko este foarte limpede: cel dintîi a fost un revoluționar autentic, din punct de vedere și poetic și politic (fie că ne place politica lui, fie că nu), în timp ce al doilea este doar un propagandist abil, care încearcă să «vîndă», drept poezie avangardistă, niște locuri comune ideologice acceptate".

Kitsch-ul este între cele mai fluide categorii ale esteticii moderne, refuzînd în fapt a fi definit univoc. Aplicarea denumirii de kitsch incumbă un sens puternic peiorativ, însoțit de respingerea obiectului ca fiind *de prost gust, respingător sau dezgustător*. În literatură eseistul distinge două mari categorii: (1) *kitsch-ul produs în scopuri* propagandistice *(inclusiv kitsch-ul politic, kitsch-ul religios etc.)* și (2) *kitsch-ul produs în special pentru distracție (povești de dragoste, poezie din magazinele de cadouri tip Rod McKuen, maculatură, plagiate etc.). Trebuie să recunoaștem, totuși, că linia de demarcație dintre cele două categorii poate deveni extrem de vagă: propaganda poate mima distracția „culturală" și, invers, distracția poate fi canalizată către scopuri subtile de manipulare. Din punct de vedere psihologic, putem recurge la distincția propusă de Hans Egon Holthusen, între „kitsch-ul dulceag" – sentimental, „tip-zaharină" – și cel acru, între acestea existînd nenumărate nuanțe.*

Un exemplu ilustrativ de kitsch propagandistic de care am avut parte în timpul regimului comunist este fostul Cenaclu *Flacăra*.

Indiferent de conjunctură, kitsch-ul impune o *nepotrivire estetică. Legea nepotrivirii estetice* ocupă nu doar obiectele separate, ci deseori și efectul produs de combinarea și aglomerarea unora estetice autentice în sine; tablouri de mari maeștri înghesuite pe spații inadecvate, totul dînd senzația unui depozit și nu a unei galerii de artă, sau a unui aranjament de bun gust. Un exemplu ni l-a oferit acum cîțiva ani reportajul TV în care era prezentată una din casele Adrian Năstase, un adevărat depozit de obiecte de artă autentice fiecare în parte, dar, prin aglomerare, promovînd un puternic efect de kitsch.

Legat de lectură, tot Alexis de Tocqueville, în cartea menționată, remarcă, încurajarea de către democrațiile moderne a *comercialismul* în literatură, nu mai puțin în arte: „Democrația nu numai că insuflă gustul lecturii printre clasele de comercianți, dar introduce un spirit comercial în literatură... În sînul națiunilor aristocratice, nimeni nu poate aspira la succes fără eforturi imense, iar... aceste eforturi aduc, poate, multă celebritate, dar niciodată prea mulți bani; în timp ce, în societățile democratice, un scriitor se poate automăguli cu faptul că va obține relativ ieftin o reputație modestă și o mare avere".

Cu excepția unor mari autori, scriitorii într-o democrație produc pentru piață. De la Dan Brown la Paulo Coelho numărul lor e legiune – prin ei pervertirea gustului este asigurată.

Matei Călinescu crede că *prostul gust din vremurile moderne constă, în primul rînd, într-o iluzie a gustului manipulată din punct de vedere ideologic. De aceea, cultura de masă poate fi descrisă foarte adecvat în termenii ideologiei sau ai falsei conștiințe. Dacă arta adevărată conține întotdeauna un element pînă la urmă ireductibil, un element constitutiv pentru ceea ce am putea numi „autonomie estetică", arta produsă pentru consumul imediat este, în mod limpede și în întregime, reductibilă la cauze și motive extrinsece.*

Leo Lowenthal, unul dintre membrii importanți ai Școlii de critică socială și culturală de la Frankfurt, vorbind despre arta autentică și cultura de masă precizează: „În măsura în care există vreo legitimitate a conceptului de reducționism, acesta se aplică, într-adevăr, culturii de masă... Deși resping total o abordare sociologică a *literaturii*, prin care operele de artă să fie privite drept simple reflectări ale societății, teoria reflectării este chiar conceptul legitim ce trebuie aplicat culturii de masă. În termenii marxismului clasic, cultura de masă este, într-adevăr, ideologie. Și aceasta pentru că semnificația fenomenelor culturii de masă «nu constă nicidecum în ceea ce au ele de spus, ci, mai curînd, în măsura în care ceea ce spun ele reprezintă o formulare generalizabilă a predispozițiilor și atitudinilor acelor consumatori care primesc marfa organizați în grupuri largi»" (apud M. Călinescu).

T.W. Adorno, cum subliniază și autorul *Vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter*, descrie *nevoia de distracție sau de „amuzament" a maselor ca fiind, în același timp, un rezultat al modului de producție existent (capitalist), și, dacă se poate spune așa, unul dintre produsele sale cele mai caracteristice. Reformulînd într-un context cultural celebra teorie enunțată de Marx, potrivit căreia modul de producție creează nu numai anumite mărfuri, ci și nevoia pentru exact acele mărfuri, Adorno scria: „Consumatorii de distracții muzicale sînt ei înșiși obiecte, ba chiar produse ale aceluiași mecanism care produce muzică pentru mase... Forța procesului de producție se extinde asupra intervalelor de timp care, aparent, sînt „libere"... Oamenii solicită ceva ce vor primi oricum.*

Este vizibil că, așa cum îndreptățit atenționează și Ovidiu Hurduzeu, în inspirata sa carte *Sclavii fericiți*, am intrat în Era Spectacolului. Un exemplu, care încă umple paginile diferitelor publicații și ecranele TV, este muzica gen Michael Jackson și nu mai puțin înmormîntarea lui transformată într-un lung spectacol, o adevărată industrie a profitului de un kitsch desăvîrșit. Cultura de masă este conformă cerințelor

clasei mijlocii, a unei burghezii suficient de numeroase pentru a-și impune și generaliza propriul gust. „Oamenii vor, spune Adorno, să se distreze. O experiență artistică foarte intensă și conștientă este accesibilă numai celor pe care viața nu îi apasă în așa fel încît să-și dorească, în timpul liber, o eliberare simultană de efort și de plictiseală. Întreaga sferă a distracției comerciale ieftine reflectă această dublă dorință. Ea induce relaxarea pentru că este produsă după un anumit tipar și gata digerată" (apud M.C.).

Avem parte de un kitsch în trepte, mai fastuos sau mai umil, adecvat puterii de cumpărare a fiecăruia. În același timp, cum atenționează și eseistul, *tipul de gust satisfăcut de formele inferioare de kitsch nu trebuie confundat cu gustul popular, cu toate că epitetul „popular" a suferit o importantă mutație de sens în ultimele decenii, iar „cultura populară" de astăzi este adeseori kitsch pur. De-a lungul secolelor, gustul popular și-a găsit expresia și satisfacerea firească în arta și poezia folclorică, acestea nefiind nicidecum inferioare creațiilor culturii înalte. Cultura folclorică, rezultat al unui proces îndelungat, organic și multilateral de creație colectivă este profund elaborată și rafinată, în ciuda aparențelor sale uneori stîngace sau naive. Important este – pentru a îl cita din nou pe MacDonald – că „arta folclorică a crescut de jos", în timp ce „cultura de masă este impusă de sus; ea este fabricată de tehnicieni angajați în afaceri; publicul ei este reprezentat de consumatorii pasivi, a căror participare se rezumă la opțiunea între a cumpăra și a nu cumpăra. Pe scurt, baronii kitsch-ului exploatează nevoile culturale ale maselor pentru a obține profit și/sau pentru a menține supremația clasei lor – în țările comuniste funcționează numai cel de-al doilea scop.*

Trăim într-o societate în care abundența este tot mai larg accesibilă și oamenii au din ce în ce tot mai mult timp liber, fapt care determină și un stil de viață, un anume comportament adecvat, în raport cu obiectele care ne constituie ambianța. Abraham Males distinge, sub acest raport, șapte tipuri de comportament: ascetic, hedonist, agresiv, strîngător, suprarealist, funcțional (sau cibernetic) și kitsch. Marea confruntare sau diferențiere este de fapt între ascetism și hedonism. Hedonismul clasei mijlocii are ca țintă moderația, ilustrată adecvat de *principiul mediocrității*, care își are rădăcinile și își trage seva din kitsch. Cum corect observă eseistul de la Universitatea Bloomington, *clasa mijlocie fiind o clasă activă, hedonismul ei se limitează la folosirea timpului liber. Este un hedonism de relaxare și, deci, de natură compensatorie. Iată de ce kitsch-ul se pretează definirii în termenii unei încercări sistematice de a evada din realitatea cotidiană: în* timp *(înspre un trecut personal, semnalat de cultul kitsch al suvenirului; înspre „istoria idilică"; înspre un viitor aventuros, cu ajutorul clișeelor science fiction etc.); și în* spațiu *(către cele mai diverse tărîmuri imaginare și exotice). La nivel practic, preocuparea pentru relaxare cere ca activitățile casnice să fie efectuate cu cît mai puțin efort și cu cît mai mult amuzament; așa apare gadget-ul (gadget-urile fiind produse de un sector specializat al industriei de obiecte kitsch). Hedonismul clasei mijlocii este, în principiu, deschis, lipsit de prejudecăți, dornic de experiențe noi; această deschidere, nestînjenită de nici un simț critic, explică felul de a fi, tolerant și uneori heteroclit, al lumii kitsch-ului: Superficialitatea acestui hedonism poate fi egalată doar de dorința sa de universalitate și totalitate și de infinita sa capacitate de a cumpăra fleacuri frumoase.*

Stimularea pe toate căile și prin toate mijloacele a *dorinței de a consuma* se metamorfozează la nivel industrial într-un *ideal social ordonator*, în care capacitatea, puterea de a discerne se diluează pînă la neantizare. Totul se așază sub semnul schimbării, numai ce-i nou, de ultimă oră, prin faptul că e nou capătă și valoare – noutatea capătă valențe axiologice.

„Etica doctrinei creștine este prin excelență o etică a amînării, în zorii modernității s-a născut mitul progresului, axat pe un concept secularizat de timp linear și ireversibil. Pe parcursul fazei sale «progresiste», modernitatea a reușit să păstreze cîte ceva din calitatea mai veche a timpului, în primul rînd sentimentul *continuității* între trecut, prezent și viitor. Ideea de progres postulează că schimbarea urmează un anumit tipar, că ea presupune o anumită ordine care favorizează dezvoltarea *constantă* și *graduală* de la inferior la superior. Prin ea însăși, credința în progres poate fi un stimulent pentru amînarea consumului. Dar alianța dintre modernitate și progres s-a dovedit a fi doar temporară, iar în epoca noastră mitul progresului pare a se fi epuizat considerabil. El a fost înlocuit de mitul modernității însăși. Viitorul a devenit aproape la fel de ireal și de gol ca și trecutul. Sentimentul foarte răspîndit de instabilitate și discontinuitate face din plăcerea imediată aproape singurul lucru «rezonabil» pentru care merită luptat. De aici, setea de consum și întregul con-

cept paradoxal al unei economii și, în linii și mai generale, al unei civilizații «a risipei»" (Matei Călinescu).

Kitsch-ul este un corolar al *eficienței* în artă.

Jenny Scharp nota, într-un articol din 1967, despre kitsch, că *înseamnă toate acele obiecte ieftine, vulgare, sentimentale, de duzină, lipsite de gust, simpatice, adorabile, în mijlocul cărora îi place să trăiască marii majorități a oamenilor din această țară... Această cultură pop... a depășit barierele gustului și ale rafinamentului și a fost absorbită în arhivele culturii instituționalizate. Singura pagină rămasă neîntoarsă este cea mai evidentă, într-un anume fel cea mai stranie și, de aceea, ignorată. Kitsch-ul reprezintă, de fapt, gustul claselor de mijloc și acesta este astăzi gustul celor mai mulți oameni din societatea noastră* (apud M.C.).

Îmi pare firesc să fim în consens cu opinia lui Matei Călinescu, pentru care *kitsch-ul este rezultatul artistic direct al unei importante mutații etice datorată conștiinței proprii a timpului aparținînd claselor mijlocii. În linii mari, kitsch-ul poate fi considerat o reacție la „teroarea" schimbării și la lipsa de sens a timpului secvențial, care curge dinspre un trecut ireal către un viitor la fel de ireal. În aceste condiții, timpul liber – care sporește cantitativ, din punctul de vedere al societății – este resimțit ca o povară stranie, povara vidului. Kitsch-ul apare drept un mijloc la îndemînă de „a ucide timpul", drept o evadare plăcută din banalitatea muncii și a tihnei. Distracția produsă de kitsch este doar reversul unui plictis cumplit și de neînțeles.*

În fond kitsch-ul nu este decît o consecință a pustiului psihic și intelectual al eficienților producători de bunuri, pentru care golul temporar rămas neepuizat trebuie umplut cu ceva neapărat plăcut, fie și neteleologic și cu totul în afara oricărui criteriu axiologic.

Iată în scurt care este, după autorul *Clasicismului european*, gîndirea artistului-kitsch în momentul cînd se apucă de lucru:

„Evident, în primul rînd se gîndește să impresioneze și să facă plăcere consumatorului mediu, care îi va cumpăra produsele. Estetic vorbind, putem spune, deci, că artistul kitsch folosește – conștient sau nu – un «principiu al mediocrității», care îi oferă cea mai bună garanție că lucrările sale vor fi primite favorabil. În al doilea rînd, producătorul de kitsch trebuie să fie conștient de diversitatea de interese și dorințe a publicului său. Așa se explică eclectismul funciar al stilului care este kitsch-ul. Ceea ce dă kitsch-ului o anumită unitate stilistică în timp este, probabil, compatibilitatea elementelor sale eterogene cu o anumită noțiune de «casnic». Foarte adesea, kitsch-ul este acel tip de «artă» pe care consumatorul mediu ar dori să o posede și să o expună în casa lui. Chiar și atunci cînd este plasat în altă parte – săli de așteptare, restaurante etc. – kitsch-ul este menit a sugera un fel de intimitate «artistică», o atmosferă saturată de «frumos», acel tip de frumusețe de care unii ar dori să fie înconjurați în viața de fiecare zi".

Despre produsele kitsch, criticul de artă englez Roger Fry, într-un articol din 1912, consemna cu îndreptățire: „Nici unul dintre aceste lucruri nu a fost făcut din bucuria meșteșugarului de a crea; nici unul nu a fost cumpărat din plăcerea pe care ar fi produs-o contemplarea lui, ci numai pentru că fiecare dintre aceste obiecte este acceptat ca simbol al unui anumit statut social. Eu cred că nimănui nu-i poate face plăcere contemplarea lor; ele se află aici fiindcă absența lor ar fi imediat resimțită de către omul mediu care consideră sumedenia de obiecte etalate inutil ca fiind oarecum inseparabile de condițiile vieții în bunăstare, de care și el are – sau năzuiește să aibă – parte. Dacă totul ar fi pur și simplu curat și util, ar spune că locul este gol și neconfortabil" (apud M.C.).

Indiferent de forma în care se etalează, kitsch este obligatoriu relaxant și plăcut, și o vizibilă formă de *supraasasinat estetic*. Contrafacerile propuse și preluate fără discernămînt de larga masă de consumatori nu sînt un fals; ultimul dorind să păcălească pentru a fi luat drept originalul. „În vreme ce falsul exploatează în mod ilegal gustul elitist, pentru raritate, kitsch-ul insistă pe accesibilitatea sa antielitistă. Caracterul amăgitor al kitsch-ului nu rezidă în ceea ce ar putea avea el în comun cu falsul efectiv, ci în pretenția sa de a le oferi consumatorilor săi, în esență, aceleași feluri și calități de frumos precum cele întrupate în originalele unice sau rare și inaccesibile. Kitsch-ul pretinde că fiecare dintre practic nenumăratele sale surogate – și surogate ale surogatelor – conține ceva din valoarea estetică obiectivă a stilurilor, convențiilor și operelor pe care în mod fățiș le contrafac. Kitsch-ul oferă frumosul instantaneu, susținînd că nu există o diferență de substanță între el însuși și frumosul original, care este etern" (M.C.).

Altfel spus, *forma estetică a kitsch-ului are o transparență comercială* și este doar o simplă afacere comercială extrem de profitabilă.

Factor favorizant este difuzarea artei la scară de

masă cu sprijinul diverselor mijloace de comunicare. Cum atenționa și eseistul italian Giovanni Sartori în *Homo Videns. Imbecilizarea prin televiziune și post-gîndirea*, (subiect despre care am scris pe larg în același spațiu în luna mai 2009, *Sahara universului*). Mass-media induce, la nivel psihologic, susține și Matei Călinescu, *o stare de pasivitate la receptorul tipic: el deschide pur și simplu televizorul și este inundat de un număr nelimitat de imagini efectiv „prediger-ate" (care nu cer nici un efort pentru a fi înțelese). Iar pasivitatea, combinată cu superficialitatea, sînt, după cum vom vedea, premize, importante pentru modul de gîndire care generează kitsch-ul.*

Sînt mijloace prin care omului îi sînt refuzate posibilitățile de a gîndi, de a procesa abstracțiuni – totul se reduce la imagini, ușor de digerat, în care nu se apelează – și nici nu se vrea – la discernămîntul personal, la capacitatea de a filtra prin gîndirea personală întîmplările lumii. Mulțimea este manipulată ingenios de către *tehnicienii culturii de masă*.

Este o situație prezentată corect de către MacDonald drept o *contopire a publicului de copii cu publicul de adulți*, materializată în: „1) regresiunea infantilă a acestora din urmă, care, neputînd face față solicitărilor și complexității vieții moderne, evadează via *kitsch* (confirmîndu-și, în acest fel și întreținîndu-și infantilismul); 2) «supra-stimularea» celor dintîi care se maturizează prea repede" (apud M.C.).

Toate aceste condiționări devin o *normă pentru întreaga experiență estetică*, la care, în literatură, mulți autori talentați se supun apelînd la diferite tehnici pop din dorința de a deveni scriitori de succes, e drept, efemer.

„A vorbi despre lumea superficială și excesiv de sentimentală a culturii pop fără nici o asociere cu o societate structurată pe clase este un lucru naiv, care nici nu schimbă natura predominant kitsch a pop-ului, nici nu reduce dependența sa puternică față de civilizația de consum contemporană, cu industria ei culturală. O asemenea industrie specializată nu numai că se adaptează cerințelor fluctuante, dar este capabilă să prezică și, într-o anumită măsură, să creeze noi capricii: din punctul ei de vedere, devierea, nonconformismul și radicalismul pot fi ușor transformate în produse comercializabile destinate consumului. Stilul de viață al contraculturii a devenit o mare afacere, de la discuri și jeans la afișe psihedelice" (M.C.)

Sensibilitatea estetică este cu totul subordonată categoriei corespunzătoare a *adorabilului* – ca în Disneyland – adevărata împărăție a kitsch-ului.

Există și un fapt pozitiv, un revers al medaliei prin care consumatorii sînt conștientizați *că există o diferență între kitsch (pseudoartă) și artă*. Cum afirmă paradoxal Abraham Moles, drumul cel mai scurt către *bunul gust* trece prin *prostul gust*. Tot el consideră kitsch-ul *esențialmente un sistem estetic de comunicare în masă*.

Omul-kitsch este definit de Matei Călinescu drept *acela care are tendința de a recepta drept kitsch chiar și operele sau situațiile non-kitsch; este acela care, fără să vrea, transformă în parodie percepția estetică. (...) Ceea ce îl caracterizează pe omul-kitsch este ideea sa neavenit hedonistă despre tot ce este artistic sau frumos. Din anumite motive analizabile în termeni istorici, sociologici și culturali, omul-kitsch vrea să-și umple timpul liber cu maximum de emoție (derivată inclusiv din „cultura înaltă"), în schimbul unui efort minim. Idealul său este distracția fără efort.*

Abordat și în lumină etică, omul-kitsch incumbă *o incapacitate morală fundamentală*. Cum subliniază Hermann Broch: „Sistemul kitsch-ului cere adepților săi «să lucreze frumos», pe cînd sistemul artei presupune îndemnul moral: «Lucrează bine!» Kitsch-ul este răul în sistemul de valori al artei" (apud M.C.).

Opera-kitsch impune o strînsă comuniune, reciprocă acceptare între artistul-kitsch și omul-kitsch. „Tentația de a crede, cum bine observă eseistul, minciunile estetice ale kitsch-ului este semnul unui simț critic fie nedezvoltat, fie atrofiat. Pasivitatea mentală și lenea spirituală îl caracterizează pe iubitorul surprinzător de nepretențios al kitsch-ului".

Lipsa de discernămînt este marea „calitate" a omului-kitsch.

„Lumea kitsch-ului, concluzionează îndreptățit Matei Călinescu, este esențialmente o lume a iluziei și a autoamăgirii estetice. Așa cum am arătat mai sus, pericolele kitsch-ului nu trebuie să fie exagerate. Oferind «copii» ale aproape oricărei forme de artă cunoscute, kitsch-ul sugerează (uneori cu mai multă precizie decît ne-ar plăcea să credem), calea către lucrările originale. La urma urmelor, în lumea de astăzi nimeni nu se poate feri cu totul de kitsch, care apare drept un pas necesar pe drumul spre un țel mereu ascuns, acela al experienței estetice pe deplin autentice".

Ultimul eseu din *Cele cinci fețe ale modernității* cercetează acribios nașterea și afirmarea postmodernității. Între fețele modernității, *postmodernismul este*, pentru autorul *Eseurilor despre literatura modernă*, *înzestrat cu cel mai bun spirit critic: autosceptic și*

totuși curios, neîncrezător și totuși căutător, binevoitor și totuși ironic.

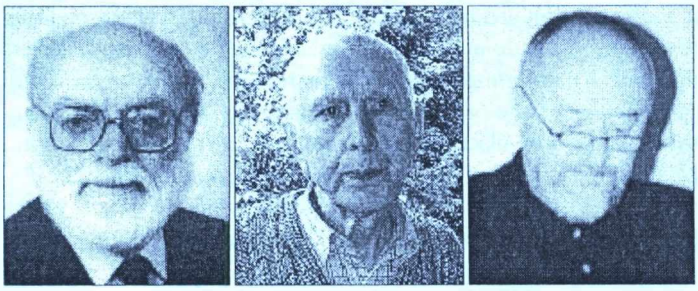
Postmodernitatea încearcă să coaguleze *plăcerea și complexitatea.* În acest sens, un bun exemplu din lumea literară este *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco.

„Plăcerea oferită de arta postmodernă (inclusiv de arhitectură) ia forma unei practici parodice definite în linii mari, din care cîțiva comentatori au extras o caracteristică mai generală a contemporaneității culturale. Astfel, s-a sugerat că noua abordare, «reconstructivă» a trecutului, parodică sau altfel, reflectă o preferință specială pentru «dubla codificare» (Jencks și, cu implicații diferite, Hutcheon) și, de fapt, pentru codificarea multiplă, sau chiar pentru «supracodificare» (Scarpetta). Printre mijloacele poetice prin care se poate realiza o asemenea codificare multiplă se numără aluzia și comentariul aluziv, citatul, referința jucăuș deformată sau inventată, remodelarea, transpunerea, anacronismul intenționat, amestecul a două sau mai multe moduri istorice sau stilistice etc. Ca urmare, estetica post-modernismului a fost descrisă drept esențialmente «citaționistă», prin opoziție clară cu avangardele «minimaliste», care, așa cum am văzut în cazul arhitecturii, condamnau referința ca fiind «impură»" (M.C.).

Cîteva exemple care structurează un corpus postmodern de texte literare sînt o bună cale de a marca procedeele postmoderne și semnificațiile lor: „... Printre cele mai frecvente procedee postmoderniste se numără: o nouă utilizare existențială sau «ontologică» a perspectivismului narativ, diferită de aceea mai degrabă psihologică pe care o regăseam în modernism; dublarea și multiplicarea începuturilor, finalurilor și a acțiunilor narate (de exemplu, finalurile alternative din romanul lui Fowles, *Iubita locotenentului francez*); tematizarea parodică a autorului (reapariția autorului sîcîitor și manipulator, de data aceasta, însă, cu o dispoziție autoironică aparte); tematizarea nu mai puțin parodică, dar mult mai deconcertantă, a cititorului («cititorul implicat» devine un personaj, sau o serie de personaje – de exemplu la Italo Calvino, în *Dacă într-o seară de iarnă un călător)*; tratarea pe picior de egalitate a acțiunii și ficțiunii, a realității și mitului, a adevărului și minciunii, a originalului și imitației, ca mijloc de a accentua imprecizia; autoreferențialitatea și «metaficțiunea» ca mijloace de dramatizare a inevitabilei învîrtiri în cerc (în *Ruinele circulare* și *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, ale lui Borges); versiunile extreme ale «naratorului îndoielnic», utilizate uneori, paradoxal, pentru a obține o construcție riguroasă («crima perfectă» despre care povestește Nabokov în *Disperare,* prin vocea unui mitoman autodeclarat, dar și autoamăgit). Cu ușurință putem adăuga și alte exemple de asemenea convenții structurale. Din punct de vedere stilistic, alături de utilizările speciale, adeseori parodice, ale marilor procedee retorice tradiționale, se remarcă o preferință clară pentru figuri neconvenționale, cum ar fi anacronismul deliberat, tautologia și palinodia sau retractarea, care de multe ori joacă un rol extins și chiar structural" (M.C.).

Matei Călinescu consideră, întemeiat, postmodernismul drept *o față a modernității.* Și concluzionează: „El scoate la iveală cîteva asemănări izbitoare cu modernismul (al cărui nume continuă să îl poarte înlăuntrul său), mai ales în ceea ce privește opoziția față de principiul autorității, opoziție care se extinde acum deopotrivă la raționalitatea utopică și la iraționalitatea utopică, pe care le cultivau unii dintre moderniști. Eclectismul rafinat al postmodernismului, faptul că el pune sub semnul întrebării unitatea și atribuie valoare părții în detrimentul întregului la acest sfîrșit de secol ne reamintește de «euforia decadentă» din anii 1880. Dar codul popular pe care îl utilizează într-o manieră atît de bătătoare la ochi poate face postmodernismul să semene și cu kitsch-ul sau camp-ul, cu care adversarii săi îl și identifică în mod deliberat. Și, în sfîrșit, postmodernismul poate părea uneori fratele geamăn al avangardei, în special în versiunile ei nonminimaliste (de la școala metafizică a lui De Chirico la suprarealiști). Aceste fațete diverse le percepem ca înrudite datorită asocierii lor comune cu o modernitate mai amplă și cu spiritul ei. Dacă nu ar exista această modernitate mai amplă, asemănările parțiale și diferențele de expresie dintre aceste fațete s-ar topi și și-ar pierde sensul. Nu am mai fi tentați să le comparăm și să le opunem unele altora. Putem afirma, deci, că, atîta timp cît le comparăm și le opunem, modernitatea supraviețuiește, cel puțin ca nume al unei asemănări culturale de familie în care, la bine sau la rău, continuăm să ne recunoaștem".

Excelentul critic și eseist Matei Călinescu, de curînd plecat dintre noi, propune, prin *Cele cinci fețe ale modernității*, o carte fundamentală pentru înțelegerea socio-culturală a pașilor modernității în ultimul veac și jumătate, propunînd un edificiu teoretic admirabil, marcat de certitudinile erudiției.



MASĂ ROTUNDĂ: NICOLAE STROESCU STÎNIȘOARĂ, PAVEL CHIHAIA ȘI PĂRINTELE VIOREL MEHEDINȚU

RELAȚIA DINTRE CULTURĂ ȘI RELIGIE ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

München, aprilie 1984
Radio Europa Liberă

Nicolae Stînișoară: Consacrăm întreaga noastră emisiune unei discuții la masa rotundă, pe tema Religie și cultură la români. Este o temă pe care, bineînțeles, o vom aborda într-o succesiune de emisiuni, cu anumite întreruperi. Titlul ar putea părea prea pretențios și de aceea aș face unele precizări și delimitări dintru început. Noi nu putem decît să deschidem o discuție, care ar fi bine să fie continuată, și mai ales continuată în Țară. Nu încercăm deci decît o mică contribuție la umplerea unui mare gol. Despre relația dintre religie, dintre creștinism, dintre Biserica noastră și cultură s-ar putea spune foarte mult. Noi, prin forța lucrurilor, ne vom limita să urmărim, cît de cît, etapele principale, precum și anumite momente esențiale și personalități importante pe drumul dezvoltării acestei relații, acestei întrepătrunderi foarte intime.

Am invitat la această discuție pe Pavel Chihaia, care este istoric al culturii, al mentalităților, și pe părintele Viorel Mehedințu, care a studiat și a trăit acest aspect, atît la nivelul științific, inclusiv un doctorat în teologie la Heidelberg, cît și ca preot activ în diaspora românească.

Întrucît te-ai ocupat îndelung cu probleme conexe preocupării noastre centrale de astăzi, cred, Pavel Chihaia, că ar fi bine să te întreb cum proiectezi discuția pe care urmează să o purtăm?

Pavel Chihaia: Este, așa cum ai spus, Nicolae Stânișoară, o discuție cu deschideri foarte largi, aș spune chiar vaste, în ceea ce privește raportul dintre cultură și religie. Acest raport se poate urmări în literatură, în arte, în artele minore, în filosofie ș.a.m.d. Noi însă, acum, în prima discuție, vom căuta să lămurim unele aspecte cu caracter mai general. M-aș permite să încep discuția pe marginea apariției, cu mulți ani în urmă, a *Istoriei Literaturii Române Vechi*, scoasă de Editura Academiei Române. Cu prilejul apariției acestei cărți, profesorul Alexandru Dima, profesorul George Călinescu și Dan Zamfirescu au adus o serie de reproșuri pe care le considerăm îndreptățite.

În primul rînd, această carte, așa cum arată Dan Zamfirescu, nu a atins problema genezei principalelor forme de cultură și literatură veche. Adică nu a arătat care este leagănul culturii și literaturii medievale românești.

În al doilea rînd, ea nu precizează etapele prin care a trecut literatura și arta românească. Spun și arta românească, pentru că această Istorie a Literaturii Medievale Române amintește foarte puțin sau aproape deloc de evoluția altor aspecte ale culturii române, ale artelor majore; ale artelor minore, ale filosofiei. Ea se limitează să prezinte o mult prea vastă introducere a literaturii populare, considerînd-o că premerge cronologic literaturii culte, și nu amintește aproape deloc de paralelismul dintre literatură, artă, artele minore, evoluția ideilor – ceea ce numim astăzi cu un termen mai general „mentalitate". Deci se ocupă aproape în exclusivitate de problemele literaturii vechi. Or, după părerea noastră, asta sărăcește într-un fel posibilitățile de interpretare ale genului literar, dacă nu îl compari și cu arta, cu

învățăturile, cu artele minore. Pentru că toate aceste discipline, toate aceste aspecte ale culturii se limpezesc prin studiul reciproc și își aduc completări foarte interesante. Cine studiază, de exemplu, în exclusivitate arta din timpul lui Neagoe, ignorînd literatura din vremea sa, adică învățăturile lui Neagoe, scrierea lui Gavril Protul, hrisoavele ș.a.m.d., nu are o viziune de ansamblu asupra culturii și spiritualității din vremea lui Neagoe. Acest lucru este valabil și pentru întreaga evoluție a culturii românești.

N.S.S.: Deci aș spune, cu toate că nu am citit *Istoria Literaturii Române Vechi*, din felul cum ai prezentat obiecțiile care s-au adus, că este luat prea puțin în considerație aspectul genetic și, pe de altă parte, aspectul interdependenței dintre diversele forțe majore de manifestare a culturii.

PC: Și, totodată, evoluția, aspectul evolutiv.

N.S.S.: Tocmai. Pentru că din acestea două, din geneză și interdependență, se poate deduce cu ușurință și înțelege mai adînc evoluția. Consider că într-adevăr drumul acela, accentuat expozitiv și slab pe linia evolutivă a problematicii, este incomplet. Aș vrea să-l întreb însă pe părintele Mehedințu dacă împărtășește punctul acesta de vedere sau dacă mai are ceva de spus în ceea ce privește deocamdată numai proiectul discuției noastre de astăzi.

Viorel Mehedințu: Mi se pare că prezentarea începuturilor literaturii românești fără considerarea aportului substanțial pe care l-a adus Biserica în această privință este foarte lipsită propriu zis de cauzele, de considerarea cauzelor care au dus la formarea, la închegarea literaturii românești. Începutul literaturii românești nu poate să fie văzut din afara contribuției pe care au adus-o oamenii Bisericii. Noi știm cu toții că literatura română s-a născut propriu zis în tinda bisericii.

N.S.S.: Este o precizare importantă, venită din partea teologului, dar și a omului de cultură românească. Cred că, după aceste preliminarii, am putea face pasul decisiv, rugîndu-l și de data aceasta pe Pavel Chihaia să ne prezinte cum vede el această geneză și interdependență care nu fusese prea bine luată în considerare în lucrarea pe care el a amintit-o.

P.C.: Îmi voi permite să emit opinia că au existat trei faze, trei etape caracteristice pentru cultura românească veche, etape în care sînt însumate atît literatura, cît și, cum am spus adineauri, mentalitatea.

Inițial există o fază ecumenică și mă refer, ca început, la întemeierea statelor române. Noi considerăm acum evul mediu românesc propriu zis, nu ceea ce se numește protoromânismul, adică ceea ce premerge întemeierea țărilor românești, pentru că acolo sînt alte probleme și alte aspecte. Ne delimităm deci, prima discuție, la intervalul de la întemeierea Țărilor Românești pînă la mijlocul secolului al XVII-lea.

N.S.S.: Urmînd ca perioada modernă s-o abordăm, așa cum deja am sugerat, într-o discuție care va avea loc mai tîrziu.

P.C.: Exact. În această primă etapă, deci între întemeierea Țărilor Românești și mijlocul secolului al XVII-lea, eu aș distinge trei faze: faza ecumenică, care durează între întemeierea Mitropoliei Țării Românești, 1359, și domnia lui Neagoe Basarab, sfîrșitul domniei lui, 1521, și primul sfert al secolului al XVII-lea, pe care aș caracteriza-o ca o fază de deschidere către valorile occidental-europene, de stabilirea unui dialog cu alte confesiuni creștine europene.

N.S.S.: Deci, pentru a rezuma, aș spune că în aceste trei faze avem de a face cu diversele cristalizări sau metamorfoze ale aceleiași realități esențiale care este ortodoxia, creștinismul ortodox, mai întîi în faza lui bizantino-slavono-românească, după aceea în întoarcerea ei către propriile rădăcini naționale și apoi într-o deschidere care înseamnă și dialogul, mergînd chiar la anumite ferestre către creștinismul occidental, rămînînd însă ca realitate esențială, fundamentală, aceeași ortodoxie de pe meleagurile Țării noastre.

P.C.: Exact. În prima fază, în cea ecumenic ortodoxă, începuturile literare sînt destul de puțin cunoscute. În orice caz în comparație cu vestigiile artistice care ni s-au păstrat din vremea primilor Basarabi, avem monumente de literatură mai puțin grăitoare, mai puțin însemnate, mai puțin elocvente. Va trebui să vină domnia lui Neagoe Basarab, ca să putem să vorbim de o mare capodoperă românească, care, așa cum s-a arătat în ultima vreme, mai ales de către acest exeget al *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab care este Dan Zamfirescu, va trebui să vină Neagoe Basarab și creația sa, *Învățăturile către fiul său Teodosie*, ca să vorbim despre o mare capodoperă românească.

Deci începuturile culturii românești, cu o coloratură ortodoxă, mai largă, poate fi ilustrată mai cu seamă prin monumentele de arhitectură și de pictură. Aș aminti în primul rînd biserica Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, cu trăsături care amintesc de monumentele din Serbia Macedoneană, după cum arată Răzvan Theodorescu, apoi din Tesalonic, local-

itatea unde a trăit și propovăduit Grigorie Palama, exponent de mare valoare al isihasmului care a izbîndit în secolul al XIV-lea. Totodată în Moldova avem biserica Sfînta Treime din Siret, ale cărei rădăcini pot fi găsite în Serbia, ca și ale bisericii Cozia, de la mănăstirea Cozia.

N.S.S.: Pavel Chihaia, scuză-mă că te întrerup o clipă. L-aș întreba pe părintele Mehedințu dacă poate, foarte pe scurt, să explice ascultătorilor noștri în ce constă această mișcare, acest curent isihast.

V.M.: Este o mișcare monastică inițiată, cum s-a spus, de Grigorie Palama, cu caracter mistic, transcendental, cu reguli de trăire religioasă profundă. Grigorie Palama distingea între ființa dumnezeiască și lucrările dumnezeiești, adică noi nu intrăm niciodată în legătură cu ființa dumnezeiască, care este absolut transcendentă, ci numai cu lucrările dumnezeiești, cu acele „energaia", cum li se spune pe grecește (energiile divine). Această concepție stă la baza învățăturii și practicii isihaste.

N.S.S.: Deci s-ar putea spune că era o contrapondere la un mod de tendință rațională, de sursă aristotelică, din creștinismul apusean, pe cînd aici se accentua latura contemplativă și mistică, iar curentul respectiv, doctrina și metoda meditativă respectivă, trăiește pînă în zilele noastre la Muntele Athos și în toată creștinătatea răsăriteană sub o formă subtilă de abordare a transcendenței, fără tendințe instrumentaliste sau raționaliste.

V.M.: Este foarte adevărat ce spuneți, pentru că Grigorie Palama și-a dezvoltat învățătura lui într-un dialog, mai mult polemic, cu teologul Balaam, care era într-adevăr sub influența unui raționalism de tendință aristoteliană. Eu aș vrea să mai fac o mică completare atunci cînd este vorba de faza primă, aceea numită ecumenică. Dumneavoastră vă referiți în această perioadă numai la un ecumenism cultural, nu și la un ecumenism propriu zis, religios...

N.S.S.: Confesional.

V.M.: ... confesional. S-ar putea vorbi și în această privință de un ecumenism mai mult de caracter interortodox, în sensul că mulți din domnitorii români au tipărit în tiparnițele lor cărți în limba slavonă nu numai pentru Țările Române din vremea aceea, ci și pentru țările sud-dunărene, care pe vremea aceea căzuseră sub stăpînirea turcească.

N.S.S.: Deci ar fi, astfel, o completare a ceea ce deja s-a spus sau s-a sugerat, că însăși existența limbii slavone, ca limbă liturgică, reprezenta un element ecumenic în sînul acestui ortodoxism, așa cum se afla el pe meleagurile noastre. Dar părintele Mehedințu subliniază și o altă formă de ecumenism interortodox, la care au participat românii de atunci prin promovarea unor tipărituri în limbi și în locuri care depășeau frontierele răspîndirii și organizărilor lor inițiale politice.

V.M.: Se știe că cultura bizantină a pătruns în spațiul Țărilor Românești prin intermediul sud-slav, prin traducerile în limba slavă, dar nu au pătruns numai scrierile cu caracter teologic și religios, ci și o serie de scrieri cu caracter literar. Copiștii noștri au copiat multe scrieri bizantine și cu caracter literar poetic, așa că nu putem restrînge perioada aceasta numai la creații literare produse în spațiul românesc, ci și la un dialog cu creațiile literare bizantine, care au pătruns în spațiul nostru prin intermediul sud-slavilor, prin intermediul limbii slavone.

N.S.S.: Fără a intra în amănunte, poate că ne întîlnim aici și cu elementul de sens universal, aflat în ortodoxie, coexistînd perfect cu celălalt, al întoarcerii către și potențării rădăcinilor naționale proprii.

Dar aș vrea să îi dăm posibilitatea lui Pavel Chihaia să își continue expunerea lui.

PC: Mă refeream la cele mai importante monumente de arhitectură și pictură românești cu rădăcinile fie în Serbia Macedoneană, cum e biserica Nicolae Domnesc, de exemplu, sau la Crușevăț sau Ravaniţa în Serbia medievală, cum este biserica mănăstirii Cozia. Pictura de la Nicolae Domnesc a fost realizată de aceiași meșteri care au lucrat biserica Chora, în prezent Kahrié-Djami din Constantinopol, al cărei ctitor a fost Theodor Metohites și care este reprezentat, ca și Nicolae Alexandru, în genunchi, oferind modelul bisericii lui Iisus.

Deci, în istoria artei constatăm aceeași ecumenicitate care există în această circulație a scrierilor de care vorbea părintele Mehedințu și care are și un alt aspect: aspectul acestui patronaj religios pe care l-au reprezentat Țările Române de-a lungul secolelor pentru toate țările sud-dunărene, pînă la independența lor de sub turci, deci pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea, pînă la 1877. Acest patronaj s-a purtat pe mai multe planuri. În primul rînd, prin acele războaie încadrate în ceea ce se numește „cruciadele tîrzii europene", la care românii au participat și pentru care s-au jertfit, ceea ce în linii mari este cam ignorat aici în vest, rolul nostru de dig împotriva acestor agresiu-

ni otomane venite din sud. Pe de altă parte acest rol cultural de susținere a flăcării iridentei religioase și naționale pentru țările din sud.

După ce am arătat sorgintea ecumenică a artei românești, pentru că sîntem la capitolul genezei culturii românești...

N.S.S.: Interortodoxă!

P.C.: ... Interortodoxă, mi-aș permite să arăt că, deși nu avem monumente literare de mai mare amploare pentru secolul al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea, totuși anumite elemente literare ne permit să constatăm acest spirit și totodată faptul că scriitorii noștri își luau ca modele autori bizantini. Deoarece această evoluție a modelelor, de care m-am ocupat într-o lucrare a mea, publicată recent, este foarte grăitoare pentru mentalitatea, pentru spiritul, pentru coordonatele spirituale din Țările Române dintr-o epocă sau alta.

În această fază modelele sînt din Biblie, cum am spus, și din istoria Bizanțului. Constantin cel Mare este unul din modelele voievozilor și boierilor țărilor române, apoi Justinian, care a ridicat Sf. Sofia. Neagoe este în permanență comparat cu Justinian, iar biserica lui Neagoe de la Argeș, cum a arătat Dan Zamfirescu, a avut un rol asemănător cu cel pe care l-a avut Sf. Sofia pentru lumea bizantină a secolului al XIV-lea.

Este interesant că împărații bizantini se numeau pe ei înșiși „noi Davizi și noi Solomoni". Deci este un mod de tradiție care se continuă, de la împărații din Biblie, la împărații bizantini și la voievozii Tării Românești. Nu degeaba Nicolae Iorga și-a intitulat una din cele mai frumoase cărți *Bizanț după Bizanț*: „Țările Române au reprezentat o continuare a Bizanțului și a patronajului religios și artistic pentru lumea sud-est europeană.

N.S.S.: Deci vedem aici persistența unui gen de arhetipuri religios-istorice, care au jucat un rol atît de mare și au dinamizat istoria, atît politică și militară, cît și culturală, în cele două principate.

P.C.: Într-adevăr, și voi da un citat dintr-un hrisov al lui Mircea cel Bătrîn, din jurul anului 1400, care compensează lipsa unor opere literare de mare întindere. Este vorba de începutul unui hrisov, care pe grecește se numea „parerga", și în care, tocmai, este vorba de modelul lui Mircea cel Bătrîn, care este David, autorul *Psaltirii*. Spune așa în acest hrisov, dăruit Mănăstirii Cozia, din jurul anului 1400: „Rîvnind să urmez vechilor împărați și domni, care cele lumești le-au cîrmuit cu pace, binefaceri și s-au învrednicit de împărăția cerurilor, de acestea amintindu-și domnia mea și de cuvîntul lui David, prooroc și împărat, care spune: «Fericiți cei cărora li s-au iertat fărădelegile și cărora păcatele li s-au acoperit!»". Iar, în continuare, hrisovul reproduce partea de început a psalmului următor: „Cum dorește un cerb izvoarele de apă, așa te dorește sufletul meu pe Tine, Dumnezeule!". Urmarea acestui psalm ne sugerează sărbătoarea tîrnosirii bisericii de la Cozia într-o atmosferă de somptuozitate bizantină. Citez: „Mi-aduc aminte cum mergeam, înconjurat de mulțime, și cum înaintam în fruntea ei spre Casa lui Dumnezeu, în mijlocul strigătelor de bucurie și mulțumire ale unei mulțimi în sărbătoare".

Deci, iată o legătură foarte strînsă între spiritualitatea bizantină, ortodox-bizantină, și spiritualitatea românească. Aceste începuturi de hrisov, care au fost studiate în special de profesorul Gheorghe Mihăilă, sînt mici capodopere literare, scrise bineînțeles în limba slavonă. Iată deci ecumenicitate interortodoxă, și pe plan artistic, și pe plan literar, și pe plan de mentalitate. Voievozii, boierii și cărturarii Țărilor Române făceau trup comun cu întreaga ortodoxie răsăriteană. Iar excelența acestei atitudini religios-culturale, ilustrarea ei într-un mod, fără exagerare, genial, se petrece în timpul domniei lui Neagoe Basarab, cînd se ridică această excepțional de frumoasă biserică a mănăstirii din Curtea de Argeș și cînd voievodul însuși, așa cum a demonstrat pertinent Dan Zamfirescu, fără posibilitate de tăgadă, scrie *Învățăturile* către fiul său Teodosie.

V.M.: În aceste învățături se reia ideea aceasta monarhică de drept divin în sfaturile pe care el le dă fiului său Teodosie. El are, cum spuneați, modelele acestea mari, face legătură cu Constantin cel Mare și cu figurile de împărați din istoria biblică, conferind monarhiei și un drept divin.

N.S.S.: Sîntem martorii rolului de motor puternic pe care l-a jucat spiritualitatea creștină, pe toate laturile: politic, istoric, cultural. Noi ne-am aplecat mai mult atenția asupra aspectului cultural: literatură și artă. Ce poți să ne spui în continuare asupra unor momente de cristalizare sau de expresie deosebită a acestei dinamici interioare, care este creștină, venită din partea Bisericii, așa cum trăia ea în acea primă fază?

P.C.: Aș cita, așa cum am spus, exemplul excepțional al lui Neagoe Basarab, care în *Învăță-*

turile către fiul său Teodosie are ca modele, nu numai Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon sau *De administrando imperio* a lui Constantin Porfirogenetul, ci o serie de scrieri religioase, ceea ce a determinat chiar pe Russo și pe P.P. Panaitescu să devină adversarii tezei că autorul este însuși Neagoe Basarab, au contestat, afirmînd că *Învățăturile* sînt scrise de un călugăr la mijlocul secolului al XVII-lea, caracterul lor religios fiind atît de puternic. Pentru că sînt citate din Biblie, din Cartea regilor, din Cartea a doua a Cronicilor, este citată Umilința lui Simion cel Nou, Scara lui Ion Scăraru, Dioptra lui Filip Solitarul ș.a.m.d. Dan Zamfirescu a urmărit toate aceste modele pe care le-a avut în față Neagoe Basarab. Mai mult, vom arăta că un capitol din *Învățături* este o omilie pe care Neagoe însuși a rostit-o în biserică. Deci voievodul rostea predici credincioșilor în biserică.

N.S.S.: Este vechea concepție monarhică, care nu se va șterge niciodată.

P.C.: Într-adevăr.

N.S.S.: Continuînd și o tradiție sacerdotală.

P.C.: Da, din lumea bizantină. Acest lucru dăinuiește pînă tîrziu, pentru că Paul de Alep ne relatează că, la încoronarea sa, Mihnea al III-lea (care succede lui Șerban Cîrnul), s-a uns ca voievod, ca împărații bizantini, după protocolul bizantin. Și Paul de Alep este uimit de acest fast și de aceste trăsături atît de apropiate de lumea bizantină.

N.S.S.: Să nu uităm că aici era vorba de rezistența – în anumite momente pe viață și pe moarte – față de presiunile imperiului otoman, care reușise deja să subjuge la sudul Dunării, iar la noi era o insulă unde civilizația creștină refuza să se predea și vroia să strălucească mai departe.

P.C.: Deci asta este faza inter-ortodoxă, faza în care rădăcinile sînt desfășurate pe toată aria balcanică, în care ortodoxia este peste tot aceeași, în care circulația valorilor ortodoxe cuprinde toată aria balcanică, și în care noi păstrăm tradiția ortodoxiei bizantine, mai ales după căderea Constantinopolului, după 1453, cînd nouă ne revine un rol important în lumea ortodoxă.

N.S.S.: Te-aș întreba acum ceva despre faza următoare, pe care eu am numit-o a rădăcinilor românești, traducînd felul cum o descriseseși dumneata.

P.C.: Da, într-adevăr, în a doua fază constatăm o primă renaștere românească, în care începe să se dezvolte simțul istoriografiei, interesul pentru trecutul Țării Românești și al Moldovei, pe de o parte, și, pe de altă parte, încep să apară scrieri românești și, ceea ce este foarte important, apar și tipărituri românești. E adevărat că aceste tipărituri, așa cum a arătat Aron Densușianu – împotriva opiniei lui Iorga că husiții au fost cei care au determinat primele traduceri românești – au la baza lor o influență luterană și nu husită. Dar asta nu are importanță. Important este că cel care a tradus, adică Coresi, a fost convins de utilitatea națională a limbii române pentru poporul român, pentru marea majoritate a românilor. El menționează în *Tetraevanghelul românesc* că a scris în românește „să fie popilor românești să înțeleagă". Deci iată cum Biserica vine în întîmpinarea unor necesități spirituale ale momentului, printr-un preot, cum a fost Coresi, apoi alți preoți care au tradus în continuare cărți în românește, deci în Biserică s-a produs această deschidere către limba română scrisă.

V.M.: Aș vrea numai să precizez că începuturile tipăriturilor în limba română nu se datoresc prea mult influențelor husită și luterană, cum s-a crezut multă vreme, ci corespund propriu zis necesităților interne ale poporului român de a avea cărți tipărite în limba română, așa cum ei vorbeau de multă vreme limba română. Se știe că și în manuscrisele slave, care s-au găsit pe teritoriul țării noastre, există intercalate în ele o mulțime de cuvinte românești, ceea ce denotă că poporul simțea demult nevoia să aibă cărți de slujbă, cărți bisericești în limba vorbită de el. Cu aceasta vreau să spun că nu atît influența exterioară, fie husită sau luterană, a contribuit la apariția primelor tipărituri în limba română, ci necesitatea internă simțită de tot poporul român.

P.C.: Este interesant că această epocă a traducerilor este însoțită, cum am spus, și de o fervoare pentru trecutul românesc, pentru rădăcinile poporului român. Și acuma, în al doilea sfert al secolului al XVI-lea, se naște prima operă de istoriografie românească, *Istoria lui Radu de la Afumați*, care – după cum am arătat în lucrările mele – a avut ca model o istorie asemănătoare moldovenească. Deci apar primele scrieri în limba română, apar primele istorii, cărți de istorie, care priveau trecutul Țărilor Române și se conturează și un stil arhitectonic cu trăsături românești, adică se topesc aceste influențe, care veneau din Serbia medievală, din Constantinopolul creștin ș.a.m.d., într-o formulă creatoare arhitecturală moldovenească sau românească.

În ceea ce privește pictura, pictura rămîne aceeași, tributară Bizanțului, pînă în secolul al XVIII-lea.

N.S.S.: Pentru a putea duce, oarecum, la capăt capitolul acesta pe care ni l-am propus, aș propune să trecem la faza pe care ai numit-o „de deschidere către valorile occidental-europene". Dacă părintele Mehedințu are de făcut o precizare, îi dăm cuvîntul.

V.M.: Începuturile literaturii române, fie că este vorba de proză, fie că este vorba de poezie, se datorează unor mari figuri de mitropoliți cărturari din Țările Românești. Este vorba în primul rînd de mitropolitul Varlaam al Moldovei, din secolul al XVII-lea, care a păstorit în timpul domniei lui Vasile Lupu. Sub Vasile Lupu, Biserica a ajuns la o mare strălucire, asemănătoare cu cea din timpul lui Ștefan cel Mare. S-a înființat prima tipografie în Moldova. Se cunosc legăturile lui cu mitropolitul Kievului, Petru Movilă, de origine românească, și aș vrea să atrag atenția asupra unei lucrări monumentale a literaturii românești, asupra *Cazaniei* lui Varlaam, o lucrare de dimensiuni, cum am spus, monumentale, de peste o mie de pagini, ilustrată cu gravuri foarte frumoase, care fac din ea și o lucrare de mare caracter artistic. La introducerea acestei *Cazanii*, Vasile Lupu scrie „Cuvînt împreună către toată semenția românească pretutindenea ce se află pravoslavnici într-această limbă". Și Varlaam completează „dintru cît s-a îndurat Dumnezeu, dintru mila Sa de ne-a dăruit, dăruim și noi acest dar limbii românești, carte pre limbă românească, întîi de laudă lui Dumnezeu, după aceea de învățătură și de folos sufletelor pravoslavnicilor". Ea s-a răspîndit în toate ținuturile românești, contribuind în felul acesta la dezvoltarea unei limbi literare. A fost comparată cu semnificația literară pe care a avut-o pentru limba literară germană *Biblia* lui Luther. Tot așa se poate spune că a înrîurit și *Cazania* mitropolitului Varlaam.

În afară de acesta, se mai poate vorbi de o serie întreagă de mitropoliți cărturari, cum au fost Teofil și Ștefan din Țara Românească, mitropoliții Ungro-Vlahiei, care au contribuit și ei la introducerea limbii române în Biserică. Am putea numi în același timp și pe mitropolitul Ștefan din Transilvania, sub îndrumarea căruia s-a tipărit *Noul Testament* în 1648, în care chiar este vorba de dezvoltarea unei limbi literare unitare române. Se cunoaște comparația, citez: „Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni care umblă în toate țările, așea și cuvintele acelea sînt bune care le înțeleg toți". După un dicton latin: Verba valent, sicut numi.

O altă figură bisericească este mitropolitul Dosoftei al Moldovei, cu cunoscuta lui *Psaltire în versuri*. El a tradus-o întîi în proză și după aceea a și versificat-o. El pune prin aceasta temeiul poeziei românești de mai tîrziu. În această privință, Dan Zamfirescu face comparații între *Psaltirea* lui Dosoftei și poeziile lui Eminescu.

N.S.S.: Aș propune, în scurtul timp care ne-a mai rămas, să spunem două cuvinte și despre Antim Ivireanul, acest om minunat, care cu toate că nu era de origină română, ci venea de prin părțile Caucazului, a jucat un rol atît de viu și a învățat așa de bine românește, încît a devenit și un creator literar în limba românească a timpului. Este un exemplu al rolului pe care îl poate juca spiritualitatea creștină pe mai multe planuri. Acest om, venit de pe meleaguri străine, în cadrul acestei intercomunicări creștine, acestei ecumenicități superioare interortodoxe, a reușit să se identifice în așa măsură cu profunzimile mediului cultural românesc, încît a devenit un creator în limba română. În sensul acesta, mi-aș permite acum, către sfîrșitul emisiunii, să citez cîteva pasaje dintr-o laudă a Sfintei Fecioare, scrisă de Antim Ivireanul, care, pentru atitudinea lui antiotomană a fost expulzat din Țară, unde îl adusese Constantin Brâncoveanu, și ucis și el de soldații turci care îl escortau:

„Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeiești și strălucește mai vîrtos întru celelalte lumini ale Cerului. Aleasă este și frumoasă ca Luna, pentru că cu această lumină atinge celelalte stele și pentru marea și minunata strălucire de toate șiragurile stelelor celor de taină se cinstește ca o împărătească. Aleasă este ca revărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea și toată întunecimea păcatului și a o adus în lume ziua cea purtătoare de viață. Aleasă este că este izvor, care cu curgerile cerești bunătăți adapă Sfînta Biserică și tot sufletul creștinesc. 'Aleasă este că este chiparos, carele cu 'nălțime covîrșește Cerurile și pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea. Aleasă este că este crin, că măcar de-au și născut între mărăcinii nenorocirii cei deobște ea nu și-au pierdut niciodată podoaba albiciunii".

Și la sfîrșitul acestui pasaj: „Este o grădină încuiată, din care au ieșit floarea cea nevestejită și o fîntînă pecetluită din care au curs izvorul vieții, Hristos".



UNICITATEA FIECĂRUIA DINTRE NOI, CONDIȚIA SA CU O COSMICĂ REVERBERAȚIE

Interviu cu criticul GHEORGHE GRIGURCU

„Citind, avem șansa mirabilă de-a ne citi pe noi înșine"

Dora PAVEL: Domnule Gheorghe Grigurcu, oare cum ar defini lectura un cititor pasionat ca dumneavoastră?

Gheorghe GRIGURCU: Lectura? E un abis fără fund, deoarece cu cît citești mai mult cu atît îți dai seama de ceea ce ai mai putea citi și rămîne fatalmente necitit. Omenirea te mustră de la înălțimea Himalaiei de cărți ce ți se refuză. La începutul începutului, citești, inevitabil, de toate, însă cu timpul (nu prea tîrziu, dacă posezi ceea ce s-ar putea numi o vocație de cititor, similară, cu toate că mai discretă, privată fiind de o aplicație socială, lucrativă, cu altele care se bucură de considerație obștească), selectezi ceea ce te interesează cu predilecție, ceea ce *îți convine*. Încetînd a fi o piață de cunoștințe oferite pe o multitudine de tarabe ori un mijloc (amorf, ieftin) de a-ți combate plictisul („a-ți omorî timpul", cum se zice cu o expresie, nu găsesc alt adjectiv, măcelărească), contactul cu literatura intră în sfera confidenței, a dialogului cu tine însuți. Poate căpăta exaltarea unei concentrări inavuabile, precum un „viciu". Citești spre a te des-tăinui. Spre a te elibera (vindeca?) prin mărturisirea pe care literatura (convenabilă „cazului" tău, dar introvertiții, inadaptabilii nu au oare un numitor comun?) o facilitează. Cînd ne întîlnim cu demonul *acediei*, scrie Evagrie Ponticul, în al său *Tratat practic*, ne împărțim sufletul în două părți: o parte care mîngîie și o parte care cere mîngîiere. Partea care mîngîie e nutrită, consolidată, validată prin materia creației literare. Reflectîndu-ne în oglinda acesteia, ne simțim oarecum legitimați de experiențele scriitorilor asemănătoare cu ale noastre, cîteodată pînă la suprapunere. Citind, avem șansa mirabilă de-a ne citi pe noi înșine. Sînt clipe în care dobîndim aripi mitice. „Fiecare cititor, observa Marcel Proust, este, atunci cînd citește, propriul său cititor. Opera scriitorului nu este decît un fel de instrument optic pe care îl oferă cititorului pentru a-i permite să discearnă ceea ce, fără acea carte, nu ar fi văzut poate în el însuși". Deci un soi de divinație în prezent. Să subliniem marea deosebire între lectura ca o îngurgitare masivă, nediferențiată, de hîrtie tipărită și lectura ca incantație, ca un șir de aluzii adresate de un spirit altui spirit congener. În acest punct apare năluca egalizării. Avem oare dreptul de-a afirma cu mîna pe inimă că autorul care ne-a produs extraordinara întîlnire cu propria noastră imagine este... un *alter ego*? Cît de departe să înaintăm în direcția acestei inefabile exproprieri? Nu e un abuz fie și un atare gînd, dar cum am putea să-l evităm? Mitul egotic al lui Narcis, ermetizat într-o tautologie morală, e depășit prin altruismul obiectiv al artei ce ne restituie chipul personal în varianta trăsăturilor Celuilalt. Eul nostru, panicat din imemoriale vremi, pactizează astfel cu temutul Străin. Datorită emoției estetice, străbuna xenofobie devine o xenofilie.

„Moartea – o sumă de sfîrșituri lipsite de crispare"

Cred că despre moarte mi-ați vorbit mai puțin pînă acum. Vă obsedează? Vă sperie? Cum vă raportați la moarte?

O să vă spun cîte ceva despre moartea de fiecare zi. Blaga afirma undeva că însăși clipirea pleoapelor ar reprezenta pașii sufletului spre moarte. În așteptarea celui mai de seamă eveniment al vieții noastre, care e trecerea dincolo de fruntariile ei pămîntești, îl pregătim cotidian și – cine știe? – poate îl modelăm chiar fără să ne dăm seama, așa cum ne-am juca mașinal cu un mic obiect, sastisiți de trecerea uniformă a timpului gol. Poate că aceasta e adevărata moarte. Însumarea innumerabilelor noastre întristări, deziluzii, căințe, a emoți-

ilor transparente ale *cedării*. O sumă de sfîrșituri lipsite de crispare, armonioase în enigmatica lor melancolie, precum o melodie mozartiană. Sfîrșituri nedureroase, dansante, care pot fi tot atît de bine începuturi. Incipituri în deghizament de finaluri. „Murim în fiecare zi", spune Sfîntul Pavel. A muri astfel presupune o artă existențială. O artă care, aidoma oricărei alteia, se învață, se exersează, se perfecționează, neîngăduindu-ți întreruperi mari ce-ar avea ca rezultat risipirea „antrenamentului". Întocmai cum se întîmplă cu un învățăcel într-ale muzicii, care, pentru a se forma, se cuvine a fi legat printr-un program riguros de instrumentul său. Te desparți cu o durere domptată cu timpul, resorbită în fibra secretă a ființei tale, chiar dacă primele ei momente sînt uneori cumplite, de ființele dragi, oameni și animale deopotrivă, de lucrurile cu care te-ai obișnuit, de spațiul tău familiar, de peisajul încadrat de fereastra prin care privești lumea, fasciculul său de infinit. Te desparți, oricum. Moartea ca obiect de studiu perpetuu. Abordat cu anticipație, s-ar zice, dar poate că efectiv, esențial prin *trăirea* morții ca renunțare asimilată. Dacă moartea, după cum scria Monseniorul martir Vladimir Ghika (și e cea mai pătrunzătoare definiție a extincției omenești pe care am întîlnit-o), e „momentul în care ceea ce a fost, ceea ce este și ceea ce va fi se topește într-un lucru unic", ce ne împiedică s-o experimentăm în orice punct al temporalității? Poate e ca pregătirea unui examen foarte dificil, tu fiind chestionat chiar pe parcursul pregătirii, fără să-ți dai seama de Instanța, suprema Instanță ce te pune la încercare, astfel încît proba finală nu mai există ca atare, testul fiind echivalat cu rezultatele parțiale ale preparării. Cineva *de dincolo* ne monitorizează cu o blîndă severitate. Îi simțim prezența în ciuda atîtor nefericiri, s-ar părea, în unele ceasuri, insuportabile, care însă nu ating, spre surprinderea noastră, doza letală. Ne dăm seama, fie și cu întîrziere, că o protecție de sus ne orînduiește viețuirea pe traseele supraviețuirii, că nenorocirile ce ne-au lovit se compun aidoma unui scut împotriva altor nenorociri. Că, adunată prin uriașa încrengătură de țevi capilare a zilnicelor noastre simțăminte, seva thanatică nu e o otravă nimicitoare, ci o șansă.

„Unicitatea noastră din adînc se trăiește, nu se demonstrează"

Întrebarea următoare decurge firesc din splendida dumneavoastră meditație asupra morții pe care tocmai mi-ați expus-o. Cît din ființa noastră credeți că reprezintă o unicitate și cît un numitor comun al umanității?

Iată o întrebare la care sînt dispus a răspunde mai întîi în chip de ripostă dată cuiva care îmi spunea deunăzi cu aplomb (deși nu e un caz singular, e vorba chiar de un clișeu) că dragostea și suferința din dragoste, prietenia și suferința pentru trădarea prieteniei etc. ar fi simțăminte nespus de comune, pe care unii indivizi se iluzionează doar în mod jalnic că le-ar trăi precum împrejurări ieșite din ordinar, „nemaipomenite". În realitate n-ar fi decît biete șiretlicuri ale mărginirii noastre mînate de instinct, sub cupola asfixiantă a unei materialități totalitare. Așa să fie? În ce mă privește, înclin spre a *simți* unicitatea fiecăruia din noi, condiția sa cu o cosmică reverberație. Ce relevanță are repetitivitatea de ordin mecanic a unor fenomene ale vieții noastre lăuntrice, transcrierea lor în cifrul statistic, decît cea a unei exteriorități, care, ea, este banală, searbădă? E ca și cum ai reduce o ființă la o planșă anatomică, o țară la o hartă. Trăim în precaritatea și totodată în măreția unei identități sufletești pe care o respectă pînă și biologia, neproducînd niciodată nu doar un organism, dar nici măcar o celulă identică cu altele. Cu adevărat fiecare iubire, fiecare prietenie a noastră, precum și umbrele convulsionate ale neîmplinirilor, sînt fără pereche. Izvorăsc din stratul obscur al transcendenței noastre, din patosul ce ne este dat ca o chezășie spirituală că sîntem ceea ce sîntem. Purced din „lucrul în sine" cel mai tulburător care este sinele fiecăruia din noi. Îmi vine nu o dată în minte o parabolă a lui Kafka, cea cu primul paznic din cei șapte ce veghează asupra misterelor universale, paznic care pare, la început, hărăzit a îndepărta întreaga omenire pentru ca apoi să se dezvăluie că are misiunea de a-l respinge pe un singur individ, sfîrșind, cel din urmă, prin a sta, resignat, pe un scăunel în fața Cerberului metafizic, de la un punct omenos... În definitiv cum să putem compara cu ceva, într-o manieră superficială, intimitatea ființării noastre, de vreme ce „ființa în sine" e inaccesibilă cunoașterii – o știm de la Kant – neputînd fi stabilită pe cale rațională, ci numai prin experiență? Printr-o experiență dramatică în cazul conștiinței noastre căutătoare, în sensul descumpănitor al disperării analizate de către Kierkegaard, care e imposibilitatea de a fi tu însuți, acompaniată de imposibilitatea de a nu fi tu însuți. Această zbatere în colivia dublei imposibilități duce, paradoxal, în ved-

erile marelui danez, la deschiderea către absolut, la apropierea de divin. A reduce, prin urmare, existența numai la un șir de acte repetitive pe scena lumii sociale sau biologice, la automatisme golite de fiorul irepetabil al trăirilor este o operație minoră, pe care ar putea-o umili orice act existențial așezat în esența sa deasupra formalizării. Unicitatea noastră din adînc se trăiește, nu se demonstrează. Cum, Doamne, să ne birocratizăm mișcările sufletului, să ne arhivăm afectele? Caracterul singular al fiecăreia din ființele noastre nu e oare o probă – imbatabilă probă – a împrejurării că reflectăm chipul Creatorului? Tot ce simt, tot ce mă antrenează e al meu și al Lui. Iată, e singura comunitate întru existență pe care noi, creaturile etanșeizate prin condiția noastră nativă, am putea-o accepta.

Ca să vă fac pe plac, voi recurge acum, iată, și eu la un citat. Și încă la unul aparținînd unui autor invocat ades de dumneavoastră. Scrie undeva Borges: „fiecare bărbat care a fost iubit a fost iubit de o zeiță. Eu am fost Endymion. Toți am fost Endymion cel iubit de lună". Ați fost și dumneavoastră Endymion?

Da, ar fi o confirmare a ceea ce încercam să exprim mai sus. Flacăra zeiască a Erosului sugerează unicitatea clipelor sale. Atît doar că eu... atît doar că eu n-am avut niciodată certitudinea că aș fi fost realmente iubit de alte femei decît de bunica și mama mea. Vai, nu m-am simțit Endymion...

Ați avut / aveți stări sterile?

Cum să nu? Scrisul nu este altceva decît lupta cu dispoziția ce i se opune, așa cum putem presupune că Soarele luptă cu norii pentru a-și arăta radianta față. Nu „inspirația" este contrarul sterilității (moment privilegiat de har, „inspirația"), ci capacitatea curentă de concentrare a intelectului asupra textului, dar și – nu-i așa? – a corpului ce reprezintă emitentul nemijlocit, fizic, al textului. Nu aștept „sărbătoarea" care e „inspirația" (ea vine de la sine), ci normalitatea lucrului meu fără pauze semnificative. Sterilitatea o resimt în două feluri. Pe de-o parte, e o dificultate de-a începe, un blocaj din start, pe care nu pot a-l depăși totdeauna printr-o stăruință cvasimaterială, așa cum m-aș opinti să ridic o greutate, cu sau fără succes. Alteori e o nebulozitate care-mi acoperă ecranul scriptic un răstimp mai îndelungat, din care pricină caut să-mi asigur din vreme urgențele, *id est* colaborările proxime la reviste și edituri. Dîndu-mi seama de-o atare „înnorare" interioară, ce nu mă oprește totuși a citi, a conversa, a privi la tv. etc., nu forțez nota. Aștept ca ca să se risipească. Să apară un colț de lumină solară care să mă îndemne a trage restul de materie obnubilantă precum o cortină. Mă întreb cu toate acestea asupra rostului unor asemenea timpi morți, dacă există vreunul cu adevărat. Să fie o economie de energie cerebrală sau măcar o organizare mai „judicioasă" a acesteia de către un regizor cu mentalitate pragmatică, operînd din subconștient? Sau e un strat de hrană virtuală, precum pămîntul ce acoperă semințele pregătindu-le ecloziunea? Sau un gol, o absență a creativității precum absența Binelui ce-ar explica ivirea Răului, în concepția lui Toma d'Aquino? Altfel zis, o demonie mută, opusă celei „vorbitoare" care este expresia literară, dacă o luăm pe partea sa ce-ar putea fi interpretată nu numai ca o *imitatio Dei*, ci și ca o sfidare a Creatorului, mai ales dacă ținem seama de „impuritatea" morală a scriptorului modern (egotism, vanitate, rivalitate). Am schițat astfel cîteva din transformările la care se pretează înțelegerea atît de ternei, iritantei stări de nerodnicie care, inevitabil, ne bîntuie. Uneori n-o luăm în seamă, o lăsăm în voia sa, cu riscul, pentru unii din noi, de-a fi scoși din jocul producției literare pentru totdeauna...

„Memoria pură, intuitivă, dedicată reveriei"

Cum stați cu memoria? Dar mai întîi cum apreciați acest concept?

În mitologia greacă, Mnemosine, zeitatea memoriei, era mama celor nouă Muze. Nu întîmplător, aș putea aprecia, întrucît memoria este instrumentul transformării trecutului în ficțiune. Așa cum arătam și altădată, trecutul, cel puțin cel cu substanță personală, nu alcătuiește o imagine obiectivă, o, pur și simplu, oglindire a ceea ce s-a petrecut, ci un tablou subiectiv, bizuit pe selecție și reordonare, pe stilizare și transfigurare. Întocmai ca-n artă. Un enigmatic filtru emotiv ne desparte de materia trecutului. Să fie o primă, instinctivă afinitate a ființei umane cu esteticul? Un apel al esteticului venit din regiunile subliminale în care colcăie imboldurile sale la o treaptă larvară? Sau doar un banal mijloc de conservare a sănătății psihice, de apărare împotriva a ceea ce ne-a contrariat, excedat, rănit? Un fel de pansament moral, îmbibat cu o substanță regeneratoare? Oricum, memoria poartă sigiliul inconfundabil al persoanei fiecăruia din noi, întocmai ca expresia artistică.

SALA DE LECTURĂ

Novalis o numea „elementul individualizării". Memoria semnifică o caracteristică funciară a condiției omului ca ființă damnată și anume incapacitatea sa de a trăi în prezent. Numai Dumnezeu e stabilit într-un prezent continuu, reflectat, pe plan terestru, în condiția animalelor și plantelor, vestigiu al stării paradiziace. Omul nu realizează prezentul decît ca fulguranță, fiind nevoit a recurge la convențiile unor segmente temporale, de la secundă, minut și oră la an și secol, pentru a-l colecta, aidoma unor vase în care se depozitează precum un lichid ce nu întîrzie a se evapora. Aspirația noastră e orientată către ficțiune. Raportul între real și ficțiune marchează automat existența omenească. Trecutul e un real transmutat în ficțiune, viitorul e o ficțiune care nu se știe dacă va deveni real... În înțeles pragmatic, ce v-aș putea spune despre memorie? Numită, cu o sintagmă mai veche, și ținere de minte, ea e, bineînțeles, strict trebuitoare obligațiilor vieții de zi cu zi, trasînd la urma urmei conturul nostru ca persoană conștientă de ea însăși. Într-un fel, e o formă a unei conștiințe primitive. Dar nu e o facultate esențială. Pentru operațiile de finețe ale spiritului nu e nevoie de o memorie prodigioasă. Ba chiar o asemenea memorie poate presa în chip nefavorabil asupra capacității creatoare, care năzuiește spre un spațiu „liber", unde poate improviza. Memorarea, însușirea brută de informații, poate impieta asupra memoriei în perspectiva sa ideală, cea a ficțiunii. Dintr-un elev „tocilar" și atîta tot e puțin probabil să ia naștere un creator...

Dacă se poate, mai personal...

Odinioară, mă puteam lăuda cu o memorie excelentă. Recunosc rușinat, am fost la unele materii ce nu mă atrăgeau, matematica, fizica, chimia, un „tocilar", căci în urbea transilvană în care am făcut liceul, la începutul mohorîților ani '50, nu exista decît un unic liceu de băieți, cu o clasă unică, de profil real. Industrializarea în floare cerea carne de tun. A fost pentru mine un supliciu. M-am văzut nevoit a sacrifica mii de ore din perioada formării, a primelor structurări ale intelectului, a frăgezimilor sufletești, însușindu-mi cunoștințe ce mă împovărau sisific. O conștiinciozitate ce-mi apare azi deplasată prin obiectul său (și, să fiu sincer, parcă nu mai sînt înclinat a o aprecia prea mult nici ca disciplină școlară propriu-zisă) m-a păgubit considerabil. Să revin însă la memorie. Înaintarea în vîrstă ne îndeamnă îndeobște a cultiva acea retrospectivă a trecutului, din ce în ce mai acceptabilă, acaparantă în momentele decuplării de lucrurile curente, care e memoria-ficțiune. Bergson o numește memorie pură, o mutație a calității dezlegate de grijile acțiunii, cu singurul rost de-a ne introduce în zonele vieții lăuntrice. Dar, din păcate, se uzează piesele memoriei „obligatorii"! Dacă amintirea, față romantică a memoriei, continuă a pîlpîi lansînd umbre fantaste, încep să uit mai întîi numele unor oameni și locuri, chiar dacă ele se păstrează încă întipărite în văz. Vederea se dovedește a fi un simț mai însemnat și deci mai persistent decît auzul. Memoria practică dă în vileag tot mai multe pete albe, invers decît pe o hartă pe suprafața căreia ele cedează odată cu extensia explorării teritoriilor, care, în cazul prezent, sînt ale existenței. Dacă ponderea memoriei-ficțiune sporește, semnalele celei practice scad. O amnezie blajină sau enervantă, după ocazii, începe a-mi da tîrcoale. Supărătoare cînd încurcă mersul treburilor uzuale, ea aduce totuși adierea unui calm, a unei abstrageri de la îndatoririle pe care ți le produce realul asumat. O absorbție, spre a folosi termeni bergsonieni, a memoriei placate pe acțiune de către memoria pură, intuitivă, dedicată reveriei.

Ascultîndu-vă, cred că în oricare dintre interlocutorii dvs. s-ar naște tentația de a vă chestiona în legătură cu toate conceptele lumii, de a vă provoca la multe astfel de definiri. Deocamdată, în replică la comentariul despre memorie, sînt curioasă ce reprezintă, în opinia dvs., uitarea. Acea stare pe care anticii credeau că o dobîndesc sorbind din apele magice ale fluviului Lethe...

Uitarea e o inocentare pe cale naturală. Corespondentul biologic al mîntuirii, dacă vreți.

Dar despre prezent ce ne puteți spune?

Repet: prezentul e, în optica percepției omenești, un timp relativ, disparent. În calitate de creaturi, sîntem osîndiți la a-l sesiza doar pe porțiuni artificial delimitate și dilatate pe seama trecutului și a viitorului, consumînd din seva lor. Năzuința mistică e o năzuință spre instaurarea prezentului ce ne e refuzat în esența sa atotcuprinzătoare, statornică. Grăitor, Sfîntul Augustin afirmă existența a trei moduri temporale și anume a prezentului lucrurilor trecute, a prezentului lucrurilor prezente, a prezentului lucrurilor viitoare, ceea ce am putea lua drept o pogorîre salutară a razei divine peste imperfecțiunea umană.

Fragment dintr-un volum de dialoguri în pregătire, realizat de **Dora PAVEL**

ANCHETA REVISTEI

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ŞI REALIZĂRI

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

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

2. Istoria literară fiind o istorie de valori, în consecință, cum ne atenționează G. Călinescu, cel care o scrie *trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori*. În ce măsură și-au demonstrat această capacitate autorii istoriilor literare post-revoluționare? Grila axiologică aplicată în selectarea autorilor este apropiată celei pe care o practicați?

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

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

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

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

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

6. În finalul *Introducerii* la *Istoria critică a literaturii române (cinci secole de literatură)* Nicolae Manolescu spune despre sine că *nu mă consider... decît unul dintre zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricît de mare ar fi depărtarea la care se află harta lui de harta ideală pe care, în naivitatea lor, iubitorii de literatură o cred posibilă.*

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

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

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

C.M.S.



Loredana OPĂRIUC

1. Cred că un mare cîștig al istoriilor literaturii ce corespund sau ba definiției din dicționare îl reprezintă diversitatea abordărilor și a punctelor de vedere. Definițiile au suferit dintotdeauna de îngustime cronică, și, la o adică, toate istoriile publicate în ultimele două decenii corespund, în linii generale, acestora. Diferența o regăsim la nivelul valorii documentare și, bineînțeles, literare („nasc și criticii literatură", ca să mergem pe urme consacrate), pentru că „abaterile" de la definiție constituie deseori un aport științific și estetic ce nu trebuie neglijat: sinteza grăbită a lui Dumitru Micu, cuminte *mai peste limitele admise* nu se compară cu lucrarea lui Marian Popa, supărat *mai peste limitele admise*, istorie căreia nu i se poate contesta valoarea (inclusiv „valoarea de adevăr"), deși intrigă și chiar revoltă pe alocuri (scop declarat al autorului), mai ales cînd se îndepărtează de obiectul unei istorii literare și scotocește irelevant sau chiar cu mefiență în biografii.

Apoi *O istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui Ion Rotaru este o ambițioasă încercare a fostului student al lui Călinescu de a inventa chiar origini, pe cînd Alex Ștefănescu se limitează la ultima vîrstă a literaturii române și insistă destul de mult pe contextul socio-politic, precizînd că titlul dorit inițial ar fi fost mai concret: *Ce s-a întîmplat cu literatura română în timpul comunismului*. Și unul și celălalt „beneficiază" de minimalizări ale acestor opere pe alocuri nedrepte.

Nicolae Manolescu așază un adjectiv pretențios în titlul său, o istorie critică obligînd la documentare suplimentară consistentă, la înregistrarea „spectacolului receptării" care ajunge să concureze dimensiunile operelor propriu-zise. Reușita nu este totală, după cum s-au grăbit să o demonstreze „receptorii" specializați, dar nici de neglijat. Dincolo de nefericitul subtitlu aritmetic (care îi cam demontează virulența împotriva protocronismului), mult contestata sa lucrare, devenită un fel de „temă" în publicistica anului 2009, cred că și-a atins scopul: prezintă evoluția literaturii noastre și a interpretărilor critice, chiar dacă sînt neactualizate unele capitole despre contemporanii care, între timp, au mai scris cîte ceva.

Mai aproape de exhaustivitate și obiectivitate ar fi, desigur, o istorie a literaturii concepută și redactată de mai mulți autori, de un colectiv de cercetători, dar atunci s-ar pierde din farmecul discret și esențial al artei. În plus, n-ar mai fi nevoie de anchete într-o asemenea circumstanță ideală...

2. Toate istoriile literaturii confirmă valori, care au fost stabilite anterior (eventual, chiar de către același critic și istoric). Sinteza pe care o reprezintă o asemenea lucrare nu are de-a face cu certificatele de naștere ale scriitorilor, altminteri ar însemna ca *Istoria* lui Negoițescu, de pildă, să nu mai aibă nici o noimă, de vreme ce reprezintă o reevaluare a creației literare românești pînă la perioada postbelică.

Canonul care „se face, nu se discută" este un termen nelipsit din astfel de evaluări, unul îmbogățit cu atîtea sensuri încît poate desemna aproape orice, caz similar cu al cuvîntului „absolut", anihilat de folosirea ubicuă și abuzivă. De asemenea, păguboasă mi se pare și mania superlativelor de tipul „cel mai", instituind ierarhii acolo unde nu-și au locul: scriitorii nu sînt sportivi care se întrec la un cros pe viață și pe moarte, fiind aproape imposibil și nefiresc de comparat două subiectivități. Ierarhiile trebuie percepute *grosso modo* și nu ca niște realități imuabile.

Tipurile de cercetători stabilite de către Nicolae Manolescu, de la cel „enciclopedic" la cel „adevărat și integral" susțin tocmai realitatea diversității criteriilor.

G. Călinescu rămîne reperul, și tot el fixa trei etape largi, cumva naturale, de abordare a literaturii: „cultul care exagerează", „maliția care disociază" și, varianta finală și cea mai fericită, „judecata matură și definitivă", care nu se asimilează niciodată verdictului de tribunal. Cele trei etape corespund și tipurilor de istorii ale literaturii.

Recunoașterea și promovarea valorilor în artă ține de majoritatea receptării, dacă nu chiar de unanimitate, aceasta din urmă cîștigîndu-se în timp.

3. Contemporaneitatea implică mai multe riscuri, printre care sindromul „mult prea aproape ca să te văd". Este mai ușor de scris despre autori cu opera încheiată, se poate desena ansamblul creațiilor acestora ca sistem personal, pe cînd despre scriitorii cu o „carieră deschisă" nu se pot face afirmații generalizante, ci doar analize, așezări temporare în arborele genealogic al literaturii.

Eugen Lovinescu invocă de fiecare dată cînd își

explică demersul principiul „relativismului", mai vizibil în abordarea contemporanilor decît „dogmatismul necesar", aplicabil mai ales diacronic. Evident, relativismul nu înseamnă interpretare *à la légère*.

Apoi, așa cum prea bine a demonstrat Călinescu, „portretele" și „medalioanele critice" nu exclud perspectiva istorică, dimpotrivă. Pînă și banalele cronici literare țin de o istorie a literaturii fărîmițată, alcătuită de mai mulți autori, pe suporturi și în stiluri variate. Ar fi interesant dacă cineva ar avea răbdarea și forța de a aduna astfel de articole, eventual date la curățat autorilor: puse la un loc, ar alcătui cu siguranță o istorie a literaturii contemporane.

4. Bineînțeles că da. Care alta ar fi menirea unei astfel de întreprinderi dacă nu afirmarea unei literaturi? Pînă și Marian Popa își declară în ultima frază de întîmpinare „datoria față de popor și limbă", deși „plăcerea (con)textului" ar fi fost mai nimerită. În introducerea sa, Negoițescu vorbește despre „caracterul totuși implicit polemic" al unei istorii a literaturii, care presupune reacții, răspunsuri, replici de aceeași anvergură, exilatul de odinioară mărturisindu-și dorința de a vedea cît mai multe exemple de lucrări pe aceeași temă. Apoi, pe lîngă „modele morale" (Negoițescu precizează că *Istoria* lui Lovinescu a reprezentat un astfel de model pentru el), pot la fel de bine apărea chiar și antimodele (de pildă, „o istorie polemică și antologică", și aceea cu pretenții „de la origini pînă în prezent"). Pînă și apostolii ideii că „literatura (română) a murit" sau că se află sub semnul fatal al iluziei nu fac decît să confirme, prin recul, existența unor asemenea forme artistice, care suscită înțelegeri și interpretări variate.

Pe de altă parte, în mod normal, un istoric care își respectă statutul și disciplina ar trebui să țină cont în cazul unei reeditări de obiecțiile justificate ale celor care au identificat anumite erori. Ar avea numai de cîștigat, și literatura română și autorul însuși.

5. O istorie a literaturii este un manual uriaș (fără îndoială, unele mai reușite decît altele) și, după cum prea bine știm, nimeni nu a ajuns specialist în domeniu parcurgînd manuale, ci bibliografia pe baza cărora s-au realizat acestea.

Dincolo de metaforele sau analogiile facile care au devenit un fel de brand Alex Ștefănescu, literatura nu se confruntă cu nici un potop care să o amenințe cu dispariția, în afară de timp. Obsedați de apocalipse, lăsăm deoparte „facerile". Pe de altă parte, este firească alegerea, chiar dacă avem de-a face cu o arcă mai încăpătoare sau dacă anumite „specii" sînt nedreptățite. Are și Noe dreptul la capricii.

6. În ansamblu, toate hărțile coincid, chiar dacă un cartograf adaugă mai multe date, o legendă mai bogată, o scară mai precisă etc. Hotarele sînt, în general, aceleași. Importantă rămîne democrația literaturii, care nu va fi niciodată o știință în sensul, iarăși îngust, al definiției cuvîntului din dicționar. Importantă este și precizarea clară a intențiilor fiecărui autor.

Apoi nu mi se pare tocmai potrivită modestia declarată a lui Nicolae Manolescu, mai ales că intră în contradicție cu citarea unui fragment din *Privind înapoi, modernitatea* a lui Sorin Alexandrescu, unde sînt precizați cartografii-șefi, printre care figurează el însuși.

7. Este o nefericită risipă de cerneală a demonta o carte sau a minimaliza un autor. În primul rînd, pentru că cititorii nu au nevoie de girul criticului/ istoricului pentru a parcurge un text și pentru a-și forma propria bibliotecă de valori, apoi pentru că este firesc să existe și opere inferioare din punct de vedere artistic, și „autori de dicționar", și literatură de consum etc. Nici o cultură nu se întemeiază numai pe genii (tocmai am scăpat un truism mare cît casa). Pe de altă parte, nici un scriitor irelevant nu-și va stopa odiseea creatoare pentru că a fost întîmpinat cu tăieturi în carne vie sau surclasat ulterior în anumite istorii: va ajunge chiar flatat de lipsa de înțelegere a contemporanilor, alimentîndu-și megalopsihia cu datele clasice ale marilor destine. Cred că ignorarea este arma cea mai eficientă, pentru că despre *toate* operele eșuate estetic nu se poate scrie, pe cînd despre reușite, dintotdeauna mai puține, da. Istoricul literaturii nu trebuie să fie un sanepid, ci un colecționar fericit și, din punctul acesta de vedere, desigur că felul în care își escortează Călinescu marea operă din 1941 rămîne exemplar: se vede bucuria de a descoperi o tradiție culturală și literară, seninătatea unui „larg rond de noapte" și nu încrîncenarea războinicului în căutare de inamici.

Pe o poziția contrară se regăsește Marian Popa, care declară în „avertismentul" său că „o istorie a literaturii nu poate fi doar un panteon", dar, cum deja s-a văzut, atitudinea sa avangardistă, în sensul contestării cu orice preț, încîntă mai degrabă pe latura stilistică decît de altă natură. Desigur, nu e puțin lucru.

Absențele din istoriile recente ale literaturii confirmă, încă o dată, inevitabila subiectivitate, dar nu pot fi mai semnificative decît prezențele, deși este cam irelevantă comparația.



Livia IACOB

1. Ca orice instrument de lucru, *Dicționarul de termeni literari* pe care îl invocați, editat sub egida Academiei Române, își dovedește utilitatea în contextul și momentul pentru care a fost creat, supunîndu-și astăzi cititorii unei perspective pe care nu o mai putem considera întru totul de actualitate. Este cît se poate de adevărat că punctele de vedere pe care acesta le preia și le urmărește în dezvoltarea lor socio-istorică sînt unele fundamentale în cultura română, și mă refer aici la definiția complexă și modernă a istoriei literare date, de pildă, de G. Călinescu din postura de autor al *Principiilor de estetică*, pentru care prevalează *criteriul estetic* în înțelegerea și sedimentarea canonic-istorică a literaturii unui popor, sau la viziunea *sintetic integratoare* propusă de Tudor Vianu, pentru care practic istoria literaturii naționale nu se poate scrie necunoscînd, neținînd seama sau, și mai rău, eludînd cu bună știință contextul universal. Totuși, o anumită înclinație reducționistă se poate sesiza cu ușurință într-o lucrare ce conține și afirmații de genul „manualele școlare sînt istorii prescurtate ale literaturii", în clipa de față atît de periculoase dacă e să ne gîndim la subiectivitatea și falsificarea unor principii general valabile sau chiar să invocăm lipsa de criterii a unora dintre „alcătuitorii" unor asemenea cărți de învățătură. De aceea, ralierea istoriilor literare publicate în ultimele două decenii la definiția generală dată în lucrarea mai sus-amintită nu ni se pare absolut obligatorie, dar nici nu o excludem. Asumarea unei definiții pare certificată, la noi, de aderarea la titlul parcă de nemodificat, alcătuit, astăzi ca și ieri, după modelul de referință călinescian. Desigur, între istoriile publicate în ultimele două decenii un loc de frunte îl ocupă, în primul rînd prin dimensiuni și grație strategiilor editoriale de promovare, cele scrise de Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu, dar putem aminti aici și *Istoria literaturii române de azi pe mîine* a lui Marian Popa, și *O istorie a literaturii române* scrisă de Ion Rotaru și, marginal, fiindcă nu se ocupă de amploarea fenomenului ca atare, deci nu respectă principiile de bază ale *Dicționarului..*, *Literatura română sub comunism* a lui Eugen Negrici sau *Literatura română în postceaușism* de Dan C. Mihăilescu. Multe studii și-au cîștigat, de altfel, consistență preluînd unele metode de investigație și urmărindu-le cu o acribie pozitivistă, validîndu-și deci suma concluziilor pe strategia acumulării de date și cercetarea izvoarelor, apelînd la o laborioasă documentare ce se deschide totodată și perspectivei hermeneutice: mă gîndesc la *Literatura română contemporană* a Irinei Petraș, ce recurge la prezentarea și analiza proaspătă, pe alocuri remodelată de o subiectivitate fertilă aparținînd scriitoarei eseiste, a cinci generații de scriitori, încercîndu-și puterile și întru atît de dificila ierarhizare a generației douămiiste.

2. Definirea istoriei literare drept istorie de valori se poate să fi fost și una generatoare de confuzii. Cel puțin dintr-un motiv fac această afirmație: am constatat că persistă o confuzie chiar și în interiorul celor mai „valoroase" istorii literare post-decembriste pornind chiar de la celebra aserțiune călinesciană „istoria literară este forma cea mai largă de critică, este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie critic". Pe de o parte, autorii unor reputate studii, care și-au construit treptat și cu mare grijă implacabila ținută de critici literari nu mai cultivă sau se dispensează cu prea mare ușurință de rigorile istoricului literar. Pe de altă parte, unii dintre marii noștri istorici literari se arată – în cazul autorilor „delicați", interpretabili – lipsiți de vocație critică sau o înțeleg într-un sens

restrîns, peiorativ și preferă să stea cuminți la adăpostul comod al „bucătăriei" documentare. Altfel spus, să nu își asume judecățile, ci prejudecățile valorizante... indiferent din ce zonă a studiului literaturii ar veni acestea. Confuzia, de altfel, dintre critica constructivă, cu miză estetică și cea distructivă, practicată în numeroase cazuri de detractori diletanți a dăunat dintotdeauna nu numai literaturii române, ci întregii noastre culturi, modelîndu-ne deficitar spiritualitatea. Și dintr-o nefericită interpretare a sintagmei maioresciene – aceasta credem că a dat naștere, involuntar, în timp și unei gîndiri critice „slabe", dincolo de linia de forță care, după cum se observă și din exemplele care mi-au venit pur și simplu în minte, are o deosebită putere de autoregenerare – valorizarea și criteriile valorizante tind să-și piardă validitatea, să nu mai intereseze așa cum o făceau acum două secole. Cred că ne aflăm cu toții acum într-un moment de căutare, de remodelare a grilei axiologice și probabil că n-ar strica să aplicăm o mai atentă selecție terminologică acolo unde cuvinte mari precum „judecată de valoare" sau „estetică intrinsecă" s-au demonetizat o dată cu folosirea lor excesivă, abuzivă în cazuri răsunătoare, pe care publicul interesat le cunoaște mult prea bine ca să mai fie nevoie să le trecem din nou în revistă acum. Totodată, apariția unor criterii noi impune și ca o diferență de repere. Unele sînt de natură pur sociologică sau comercială, nemaiținînd atît de vechile științe subsumate studiului literaturii, cît de evoluția rapidă a unei piețe editoriale aflate în perpetuă mișcare, construcție și reconfigurare de sine: să amintim aici *vizibilitatea* unui autor, gradul lui de „prizare" de către masele de cititori ce a condus, nu întotdeauna pe căile bătătorite, la o modificare a canonului... Trăim o continuă revalorizare.

3. Cred că aceasta este și întrebarea care face oarecum dreptate generației de critici și istorici literari post-revoluționari, care nu mai trăiesc înfricoșați de complexul prezentului (pînă la un punct explicabil, dar inacceptabil în cazul celor-lalți), dimpotrivă, își fac o datorie de onoare din a scoate la lumină zona contemporaneității. În ciuda schimbărilor în bine de care am putea fi bănuiți, rămîne cît se poate de valabilă și astăzi prejudecata românească după care un autor nu e îndeajuns de mare dacă nu e mort. Astfel, a vorbi și a scrie despre cei care nu și-au definitivat opera, despre cei care, biologic, beneficiază încă de posibilitatea de a-i da o nouă formă presupune și curajul de a demola idei preconcepute, lucru cu care, la urma urmelor, puțini se pot lăuda. În plus, nevoia instituirii de noi modele, de perpetuă modernizare, europenizare și, mai nou, globalizare ce ne situează în continuitatea paradigmei lovinesciene se resimte acut, de aceea nici una dintre istoriile reușite nu s-a ferit să abordeze acest capitol. L-aș menționa pe Dan C. Mihăilescu, al cărui studiu în trei volume *Literatura română în postceaușism* trezește interesul pentru că nu avem de-a face cu simple portrete și medalioane critice, ni se pun întrebări care, la rîndul lor, stîrnesc noi și fecunde polemici. Ce-ar mai însemna literatura contemporană dacă, grație dezbaterilor pe care trebuie să le provoace, nu ne-ar duce cu gîndul la ceea ce va fi ea peste zece sau o sută de ani?

4. Nu toate istoriile literare publicate în ultimii douăzeci de ani reușesc să ne transmită confortabilul sentiment de încredere în valorile estetice ale literaturii române. Dimpotrivă, unele excesiv laudative ne îndepărtează de o cît mai aplicată și indispensabilă conștientizare e erorilor, în vreme ce altele, denigratoare, au, din păcate, și o miză divergentă în raport cu cea care s-ar impune în context, estetizantă. Vocația monumentalului de care pare să fie stăpînit istoricul literar român, spre deosebire de unii dintre confrații săi europeni sau de peste Ocean, care au reușit rezultate meritorii pe spații care nu acoperă întotdeauna mia de pagini, nu are cum să fie, în toate cazurile, un sfetnic bun. De aceea, păstrez din anumite istorii doar lucrurile pe care și experiența mea de cititor le poate certifica, preferînd să invalidez subiectivismele de tot

felul în intimitatea lecturii sau, dacă se impune, să dezaprob falsificările fățișe luînd atitudine.

5. Cumpărîndu-mi cartea lui Alex Ștefănescu, tatăl meu îmi mărturisea că a fost uimit de calitatea excepțională și de numărul mare de fotografii pe care le-a putut admira aici, fapt ce-l făcea să considere că *Istoria literaturii române contemporane* este și un frumos obiect decorativ, dar și un prețios material de informare. Nu cred că se înșela, dar nici nu cred că spunea adevărul... Păcătuind chiar prin monumentalitate, această istorie rămîne, fatalmente, prizoniera propriei ambiții, pe undeva chiar din pricina dorinței auctoriale de a o asemăna cu biblica arcă: ea nu reușește să salveze tot ce ar fi demn de salvat din literatura română contemporană tocmai pentru că se ocupă și de ceea ce, în conformitate cu rigorile esteticii, nu ar fi demn de păstrat. Dimensiunile lucrării nu pot fi trecute cu vederea, deși uneori apar și greșeli care nu se datorează tehnoredactării... *Istoria...* lui Alex Ștefănescu ține de o profesiune de credință, însă pe alocuri ea se dispensează prea brusc de arme fără de care un asemenea demers nu poate fi dus pînă la capăt, cum ar fi luciditatea extremă. Autorul devine mult prea indulgent cînd nu este cazul și comod de neatent la nume mari, pe care nici măcar nu le menționează, așa cum și Nicolae Manolescu preferă să țină sub tăcere în a sa *Istorie critică a literaturii române (cinci secole de literatură)* contribuții de primă importanță cum ar fi acelea ale lui Adrian Marino sau Marin Mincu.

6. V-aș răspunde, la rîndul meu, printr-o întrebare: oare istoricului literar, celui care, prin definiție, se ocupă de individualități, de cazurile particulare care nu pot face obiectul unei științei exacte, ne permitem să-i iertăm excesele criticului atunci cînd exagerează lăudînd sau dezvăluind lipsurile unei opere, în măsura în care erorile sale au fost generate de criterii fără nici o legătură cu analiza textului literar, cum ar fi prietenia sau apartenența la o anumită grupare ideologică? Cred cu tărie că Nicolae Manolescu, alături de mulți alții, nu s-a considerat nici o clipă unul dintre zecile de cartografi care au alcătuit o imaginară geografie critică a literaturii române. Aceasta și pentru că orgoliul său de critic creator, de formator de opinii și generator de noi direcții atît în literatură, cît și în eseistica, istoria și critica literară este îndreptățit, meritele lui nu pot fi tăgăduite, în ciuda unei, ca s-o numim elegant, lipse de măsură. Dar și hărțile sale, ca ale fiecăruia dintre noi, pot conține erori, și datoria oricărei conștiințe mereu la pîndă este de a le semnala, dacă nu din alt motiv, măcar pentru a rămîne fidelă propriilor principii, pornind de la premisa că ele nu-i lipsesc.

7. Dacă absențele din istoriile literare postdecembriste ajung să capete mai multă greutate decît prezențele înseamnă că trebuie să le sugerăm celor ce ne citesc să scrie o istorie a absențelor pentru a completa harta cu vîrfurile care-i lipsesc... Și atunci n-ar fi mai bine să ne întoarcem la nevoia de principii, pe care atît de puțini se încumetă să le descopere și au apoi îndrăzneala să le facă publice într-o carte? Este acceptabil un risc asumat de istoricul literar în ceea ce privește valoarea scriitorului sau a unei opere tratate (avem cazul cunoscut al tratării lui George Bacovia în istoria călinesciană), dar se încalcă principiul istoriei literare atunci cînd istoricul neagă, prin omisiune, existența unui scriitor. Citesc acum *Iluziile literaturii române*, în care Eugen Negrici încearcă să ne curețe de „toxinele și stimulenții specifici", de forțele frenatorii care au făcut din literatura română un obiect fragil, parte și din rîvna sincronizării cu orice preț. Sper să pot reveni cu noi răspunsuri la finele acestei lecturi și, de ce nu, cu întrebări care să ne ajute să ne trezim din amnezie.



A VORBI ÎN CASTILIANA VECHE

Irina MAVRODIN

Dar Alexandru Vona e plin de surprize. Căci dintr-o dată mă pomenesc că-mi spune că la ei în casă, pe cînd era copil, se vorbea curent spaniola. Cînd îi spun: „L'espagnol c'est donc ta langue maternelle" nu mă contrazic: „Bien sur, mais, attention, moi je parlais l'espagnol du quinzième siècle". „Ah! Oui, mă grăbesc să-i răspund. Ce serait un cas très intéressant pour les linguistes". Albert se grăbește să adauge: „Lorsque la guerre a éclaté, par prudence mon père m'a fait apprendre deux langues: l'hébreu, «parce qu'on ne sait jamais, peut-être que tu finiras là-bas», mais ça ne m'a pas plu du tout, ça ne m'a pas intéressé du tout. Je n'ai aimé non plus le professeur d'hébreau que j'avais à la maison, une sorte d'aventurier, que j'ai recontré d'ailleurs plus tard dans les lilieux littéraires. J'ai arrêté, ça ne m'a pas plu. Par contre, j'ai appris l'espagnol classique et l'espagnol contemporain". „Toujours à la maison", îi răspund, încercînd să mențin conversația pe aceeași linie, care pe mine, ca filolog, mă interesează foarte mult. Vreau să aflu cît mai multe lucruri despre starea aceea de grație în care te afli cînd ți s-a dat harul de a putea vorbi, simți „la perfecțiune" mai multe limbi, trecînd cu aceeași naturalețe de la una la alta. „Oui. Je parle donc l'espagnol, je parle pas très bine le castillian contemporain, et je parle le castillian du quinzième siècle". „Cet espagnol du quinzième siècle c'était dans la tradition de la famille", continui eu să-l incit. „Oui, d'une génération à l'autre on a conservé cette langue comme les Français du Canada l'ont fait avec leur français".

Dar mai aflu și alte detalii extraordinare cu privire la plurilingvismul acestei familii și al lui Albert însuși. Cu fratele lui, Albert vorbea în germană sau în spaniolă: „Avec Jean, je parlais l'allemand ou l'espagnol. Avec mes parents je parlais d'habitude l'espagnol. On parlait l'allemand à cause de la gouvernante, on parlait l'allemand à cause de ma grand-mère maternelle, qui était d'éducation allemande. Les autres langues que je ne connaisais pas, les langue slaves ou le grec, c'était mon père qui les parlait".

Albert vorbește, vorbește. Parcă aștept din clipă în clipă să-și desfășoare plurilingvismul năucitor, să-mi orbească urechile cu strălucirea unor cuvinte de neînțeles pentru mine. Ideea că vorbea în copilărie, ca pe o limbă maternă, castiliana din secolul al cincisprezecelea mi se părea de-a dreptul incredibilă, una dintre acele povești care fac parte din mitologia oricărei familii în care s-a păstrat fie și numai o umbră de tradiție.

Și totuși, simt că mă aflu în fața unui băr-

bat bătrîn, care, cîndva, copil fiind, vorbea cu ai săi, comunica în mod curent, zilnic, domestic cu ai săi, în castiliană veche. Copilul și bătrînul sînt una, o ființă fabuloasă, fără vîrstă, purtînd în fibra ei istoria întregii omeniri, o făptură care vorbește toate limbile pămîntului. Confesiunea lui capătă o dimensiune nouă, atemporală și aspațială, și cred că acesta ar fi tonul, culoarea pe care ar trebui să încerc să o dau acestei cărți pe care o scriu, la cererea lui, despre Albert pe care o scriu folosindu-mă de înseși vorbele lui Albert.

În mod curios, de la mărturisirea privitoare la castiliana din secolul al cincisprezecelea vorbită în familia lui pe cînd era el copil (oare acum o mai vorbește?), trece brusc la un subiect cu totul diferit (poate numai în aparență diferit?): „La «Spiru Haret», eu am avut norocul de a-l avea coleg pe Emil Ivănescu, fratele lui Mircea Ivănescu, poetul. Era un scriitor foarte mare, adică une promesse extraordinaire, aussi bien dans la poésie que dans le théâtre et dans la prose". Sînt surprinsă de schimbarea de subiect și, luată pe neașteptate, eu însămi schimb brusc subiectul: „Purquoi as-tu choisi l'École Polytechnique?" (Emil Ivănescu, pe care nu l-am cunoscut, este totuși pentru mine cineva foarte apropiat, căci mi-a vorbit despre el, mai mult prin tăceri decît prin cuvinte, bunul meu prieten de o viață Mircea Ivănescu. Sinuciderea lui Emil, anunțată și, oribil, teribil pusă în scenă, *geniul* lui Emil, l-au urmărit pentru totdeauna pe Mircea și, prin el, și pe mine. Am schimbat vorba, pentru că spusele lui Albert mă atingeau într-unul din punctele mele cele mai sensibile. Rămăsesem așa, deși pe Mircea nu-l mai văzusem de ani de zile, de cînd se mutase la Sibiu, nu-l mai văzusem și nu mai comunicasem în nici un fel cu el – cît e de jalnică ființa umană, dacă poate suporta astfel de despărțiri, dacă nu face nimic, și e cazul meu și al lui Mircea – ca să le depășească).

Albert îmi răspunde în chip neașteptat (pe românește – este oare vreo legătură între tonul, sensul vorbelor lui și trecerea aceasta de la limba franceză la limba română?): „Politehnica am ales-o dintr-o prostie, ca să mă aflu în treabă și ca să mă fălesc că sînt deștept. Pentru că nu mă interesa ce aveam să fac pe urmă".

Răspunsul lui mă surprinde încă o dată: fusesem sigură că-i pusesem o întrebare extrem de importantă pentru el, căci știam că, după venirea lui în Franța (foarte tînăr, de îndată ce-și terminase studiile superioare), făcuse o mare carieră de inginer, specializat în rezistența materialelor, cred, sau poate mă înșel.





CARTEA LUI XAVIER

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

O carte unde ilustrațiile ocupă un spațiu considerabil mai mare decît cel rezervat codului verbal. Așadar, obiect de interes special pentru cercetătorul preocupat de relația dintre cele două mijloace de expresie și de construirea sensului în cazul coexistenței lor într-un cadru comun.

Reținatenția și cîteva elemente de factură paratextuală, printre care: a) dimensiunile cărții le depășesc pe cele ale unei coli de hîrtie A4, sugerînd chiar de la prima privire formatul cărților pentru cei ce au învățat nu prea demult să citească, dar și formatul... „listei" oferită consumatorilor în restaurante; b) interiorul copertelor, ceea ce, am învățat de la un specialist, se numește în limba franceză *la marbrure,* amintește fețele de masă cu mici pătrate roșu și alb, adică cele mai răspîndite, cele clasice, cel puțin în restaurantele din Franța.

Imaginile sînt mai curînd niște caricaturi cu funcții ce se pot desprinde din lectura atentă a cărții: a) echivalența stabilită între ignorarea unui comportament ce respectă normele bunei cuviințe, ale bunelor maniere și ridicol; b) tentativa de a sugera că o caricatură este ceea ce spune etimologia, o supralicitare, o exagerare, așadar, din momentul în care este conștientizată, ea poate deveni o invitație la îngăduință, amintind că diavolul nu este chiar atît de negru precum se spune, semnificațiile implicite adunîndu-se în funcție de factori ce intervin în practica lecturii.

Într-un registru cu vizibil rol de *captatio* a utilizatorului, textul se încadrează – totuși – într-o stilistică prescriptivă, cea care servește scrierilor cu scop de învățătură, literaturii didactice. Pentru realizarea modalității prescriptive, sînt exploatate în special resursele aflate în verbe, concentrarea asupra lor ducînd la posibilitatea de a identifica actele de limbaj ce sînt produse în scrierile de această factură. Dar nu pentru ceea ce-i oferă ca material de analizat pragmalingvistului semnalez această carte.

Ea se adresează copiilor, însă lectura integrală și atentă nu ne autorizează s-o tratăm ca pe „o carte *exclusiv* pentru copii". Deși aceștia sînt avuți în vedere în primul rînd, autorul adoptă adesea un limbaj pe care doar adulții ar putea fi în stare să nu-l ia *ad litteram,* limbaj folosit într-un fel de aparteuri ce privilegiază comentariile-departe-de-urechile-celor-mici, cu precizarea suplimentară că, de fapt, destinatarii acestor comentarii sînt cititorii trecuți de multă vreme de vîrsta copilăriei, părinții, desigur, indispensabili aliați ai autorului într-o complicitate benefică.

Trebuie să spun că Xavier este un băiețel real, este cel care m-a făcut să cunosc această carte; el se află pe la mijlocul cursului primar, la o școală din Franța. Se presupune că, în etapa respectivă, un elev/școlar citește fără dificultate și că lectura are drept rezultat cert (și) înțelegerea textului. Cartea face parte din setul de *livres de classe,* de manuale cerute elevilor de școală primară, adică obligatorii la un anumit nivel. Nu știu dacă aceasta este situația generală, dar chiar dacă nu este vorba decît de opțiunea unui număr oarecare de învățători, inițiativa este pe cît de grăitoare pe tot atît de exemplară. Se numește, această carte, *Le convive comme il faut. Guide des usages de table pour les gourmands qui veulent être réinvités (Musafirul bine crescut. Cum trebuie să ne purtăm la masă, dacă vrem să mai fim poftiți și altă dată)*; este scrisă de Profesorul Paul Hitaisse, cu participarea lui Philippe Dumas și a apărut în 1985 (Paris 6-e, L'Ecole des loisirs, 11, rue de Sèvres). A cunoscut mai multe ediții, ultima fiind, se pare, din 2005[1] . Eu am citit-o pe cea din 1990, datorită lui Xavier, dornic și mîndru de bună seamă să-mi arate ce învață el la școală.

Domeniul căruia îi aparține acest ghid este cel al „bunelor maniere", *les savoir-vivre,* a căror cunoaștere, sub multiplele lor ipostaze, asigură desfășurarea comunicării sociale în condiții cît mai bune. În teoriile actuale despre interacțiunile sociale, vechile, dar nu revolutele,

„bune maniere" sînt studiate ca strategii de optimizare a procesului comunicațional, fiind desemnate în mod curent prin termenul generic de *politețe*, despre care am mai scris cîte ceva în această rubrică tocmai din optica acestor teorii. Acum, vreau să dau cîteva amănunte despre „cartea lui Xavier", care mi-a semnalat o materie de studiu în clasele primare, din care micuții află cum să se poarte într-o anumită circumstanță dintre cele foarte frecvente în viața de zi de zi.

A mînca este o plăcere. Ea nu trebuie stricată și nici măcar umbrită de cineva care-ți poate tăia pofta de mîncare. Scopul unui ghid ca cel propus de Profesorul Hitaisse, „mare specialist internațional în materie" (p.6) și care se gîndește, aflăm din dedicație, și la „cei cinci purceluși ai săi", este bineînțeles acela de a preveni asemenea situații de natură să împiedice funcționarea normală și să perturbeze stabilirea unei relații confortabile între participanții la o situație de comunicare. După descrierea și vizualizarea prin imagini a dispunerii tacîmurilor, paharelor și a farfuriilor pe masă, autorul ține seama de vîrsta cititorilor săi și de forța de atracție a unui discurs – totuși – didactic atunci cînd recomandă ca în pahare să nu cumva să fie puse, nici măcar în joacă, vreun peștișor roșu, vreo broscuță sau vreun buchețel de flori. Introducerea în scenă a copilului se face prin sfaturile date părinților de a supraveghea *ținuta*, nu doar cea a copilului, la masă, considerată a fi o adevărată „artă", asemănătoare artei militare, cea care nu acceptă derogările. Arta prin care se definește ținuta în timpul mesei exclude, ca fiind contrare etichetei și unei corecte masticări, momentele conflictuale; iar dacă ele apar, soluționarea lor va fi amînată pentru după ce masa se va fi terminat. Atunci, este aplicat „principiul contabilității comerciale", se face totalul punctelor bune, dar și al celor proaste, pentru care copilul „trece pe la casă ca să plătească". Natura pedepsei este discutată pe cîteva pagini, din care desprindem ridiculizarea adepților pedepselor corporale, ilustrațiile sprijinind și ele această poziție. Profesorul Hitaisse nu spune însă nimic despre „moneda" în care trebuie să plătească cel care a greșit, monedă asupra căreia părinții au libertatea să decidă pornind de la datele contextuale imediate și, cu precădere, de la tot ceea ce ține de subiectivitatea copilului. Subliniez că participarea părinților face parte din modul de folosire a cărții.

Gravitatea greșelii va fi stabilită pe baza unui „catalog" unde sînt identificate „cinci stadii" de lipsă de educație. Primele două, *malotru* și *mufle*, mojic, mitocan, prost crescut, în ambele situații, distincția realizîndu-se efectiv cînd sînt arătate greșelile săvîrșite de un *malotru* și cele ale unui *mufle*. Al treilea stadiu este cel denumit *cochon*, termen cu o bogată polisemie devalorizantă, folosit, cum bine știm, și în alte universuri culturale pentru a-l desemna, printre altele, pe cel ce mănîncă murdărindu-se, pe mîini, pe față, pe haine; al patrulea stadiu este cel de *porc*, dar nu un porc ce poate fi asimilat purcelului, *cochon*, ci un *porc écoeurant*, dezgustător ca și cel din stadiul *cochon*, dar în alt grad de intensitate, *„îți întoarce stomacul pe dos"*, îți vine greață, îți vine să.... În sfîrșit, pentru ultimul stadiu nici nu se mai găsesc cuvintele: *créature innommable!* Din desenul care i se alătură și care vine ca remediu la neputința, la limitele limbajului verbal, ne putem face o idee de felul cum ar arăta această creatură: o lighioană cu urechiușe de cățeluș, rît de porc, patru labe, aripioare de pește... Fiecare stadiu este „descris" în două coduri, pe cîte trei pagini fiecare, alcătuind astfel, în economia cărții (36 de pagini în total!), partea esențială. Ținînd seama de stadiul în care se manifestă cel ce greșește, acesta va primi între 1 și 6 puncte proaste. Există însă și un catalog al purtărilor exemplare, mai redus, întocmit cu destul umor („a nu semnala că o muscă s-a înecat în supă"), notarea lor cu puncte bune fiind hotărîtă tot de părinți.

Supa, oul fiert, macaroanele, salata, peștele, brînza, fructele... constituie „cazuri particulare", comportă fiecare riscuri la nivelul conduitei, iar în unele „cazuri speciale", cum se mănîncă fructele, de pildă, recomandările nu pot fi urmate decît după un lung exercițiu.

Ca să încheie, autorul a ales modalitatea formulelor concise pentru a-și rezuma concepțiile, o modalitate ce poate fi numită și aforistică sau chiar filosofică. Citez un scurt fragment: „Un popor mare se recunoaște după politețea arătată de fiecare către celălalt. Respectîndune vecinul îi cîștigăm respectul. O comportare cuviincioasă în timpul mesei este mai mult decît un cod de bună creștere. Ea este o adevărată filosofie pe care fiecare va avea interesul s-o pună în practică" (p. 36)

Într-o recentă încercare – iluzorie, bineînțeles - de a face oarecare ordine în bibliotecă, am avut în mînă și *Codul* de mare succes scris de Angela Marinescu. Pe coperta a patra (Humanitas, ed. a III-a, 2002), sînt redate cuvintele de laudă ale unui tînăr care stăruie asupra rolului unor astfel de cărți în revenirea noastră la normalitate și, prin urmare, necesitatea de a tipări Codul în... 22 de milioane de exemplare. „Sau ar trebui să devină manual școlar", a comentat autoarea.

1.http://bibliographienationale.bnf.fr/livres/CuM_05.H /cadre390-3.html



CICERO ŞI ANTONIUS, SENECA ŞI NERO ÎN SCRISORILE LUI PETRARCA (I)

Elvira SOROHAN

Există oameni care, absenţi fiind pentru că au plecat acolo unde vom ajunge cu toţii, le sînt totuşi de folos celor de astăzi prin lecţia vieţii şi operei lor, spune înţeleptul. Aceasta e ideea ce cadenţează discursul lui Petrarca din scrisorile imaginar trimise cîtorva figuri ilustre ale antichităţii. Nu alta este ideea ce a întreţinut răbdarea competentei traducătoare a acestor scrisori, din limba latină, însoţite de note pe cît de necesare cititorului de astăzi tot pe atît de erudite, migălite cu acribie filologică. La sfîrşitul lecturii constaţi că mult mai mult decît scrisorile, notele te introduc în atmosfera culturală şi politică a Romei, cu strălucirile şi umbrele ei. Laudă traducătoarei, Mihaela Paraschiv, recunoscută între latiniştii de clasă, o specie din ce în ce mai rară în lumea literelor de la noi. Volumul Francesco Petrarca, *Antiquis illustrioribus/ Către mai vestiţii înaintaşi,* ediţie bilingvă, apărută la editura Junimea, în 2009, are şi o splendidă copertă cu figura acoperită de lauri a poetului. Poate nu întîmplător, cartea readuce aici şi acum un lucru de altfel ştiut, că mari spirite au fost suprimate de tirani. Antonius poartă vina morţii lui Cicero, iar Nero poartă, în istorie, vina morţii lui Seneca, maestrul care şi-a crescut călăul. Va plasa într-un loc Petrarca şi ideea că nesocotinţa tinerilor elevi poate fi pusă pe seama dascălilor prea încrezători şi generoşi, uşor de înşelat. Un fel de vinovăţie fără vină. Cu tot conţinutul lor, scrisorile lui Petrarca „trimise" prietenilor săi spirituali din antichitate, concepute la paisprezece secole după dispariţia acestora, sînt o formă insolită de corespondenţă, plecată dintr-un profund sentiment al datoriei. Totul le datorează lor, vrea să spună – şi chiar o spune poetul. Petrarca nu uită însă că, oameni fiind, modelele nu sînt perfecte. Le va găsi cusururi, după principiul de el însuşi formulat în scrisoarea către Pollio, un retor modest, ambiţios să uzurpe prestigiul lui Cicero: „Nu există om – scrie el – căruia să nu-i lipsească ceva".

Frumuseţea traducerii acestor scrisori, ca stil şi idee, original şi logic modulată, ne trezeşte nostalgia rostului limbii latine în ordonarea minţii tinerilor în vechea şcoală românească rămasă de la Spiru Haret, distrusă astăzi, o şcoală pentru refacerea căreia ar trebui să pledeze tinerii noştri critici fabricanţi de maculatură şi susţinători ai propriei „caste" din care nu va rămîne nimic pentru mîine. Un prim exemplu pentru calitatea gîndirii se poate reţine dintr-o astfel de scrisoare, de acolo de unde Petrarca deplînge, parcă şi pentru noi, cei de astăzi, nepăsarea posterităţii anticilor faţă de operele acestora. Şi spune: „Nu a existat vreodată un părinte atît de strîngător încît un fiu risipitor să nu-i poată irosi, în scurt timp, agoniseala de o viaţă".

Petrarca ni se relevă a fi un pasionat de strălucirea unor personalităţi ale lumii romane, pentru el modele în poezie şi în elocinţa stilului care îmbracă ideile. Nu mai puţin era atras de mari făptuitori intraţi în istoria lumii vechi. În 1338 începea redactarea cărţii *De viris illustribus,* revăzută sub titlul *De gestis Caesaris.* Dacă Renaşterea a însemnat şi reactualizarea unor figuri exemplare ca gîndire şi acţiune, atunci Petrarca, între alţii, a fost nu numai un *laudator temporis acti* (cel care laudă faptele trecute) cum spunea Horaţiu, dar şi cutie de rezonanţă a valorilor antice. El voia să preia cununa de lauri a poetului din vremea lui

Augustus și stilul oratorului din timpul lui Caesar. Mai mult decît atît, acest florilegiu de scrisori conține un mesaj de factură antitetică. Traducătoarea l-a citit corect și l-a relevat, în note, prin noi și largi comentarii completive. Cum vom ilustra, funcția centrală în configurarea mesajului o are scrisoarea către Titus Livius. O frază pune expres în opoziție timpul în care e scrisă misiva cu timpul de aur istorisit (nu trăit) de Titus Livius. Mă miră absența unei scrisori către Tacitus, marele istoric, autor al *Analelor* (invocat repetat în note). Faptul și-ar găsi explicația tocmai în istoria nefastei perioade neroniene de el povestită, drastic cotată de Petrarca în scrisoarea către Seneca. E parcă un dat ca marilor oameni să nu le placă timpul în care trăiesc, nu întotdeauna și locul (țara), pentru că locul este al lor și de aceea îl iubesc. Petrarca nu voia să se fi născut altundeva, ci altcîndva. După modelul lui Cicero, Machiavelli îi scria unui prieten: „Vettori, iubesc Italia mai mult decît mă iubesc pe mine". Și asta pentru că patria îți dă viață, iar tu trebuie s-o onorezi, cum spuneau tot cei vechi. Dacă România noastră se schimbă la față, în felurite feluri, asta se datorează oamenilor care o locuiesc și, nu o dată, presiunii ocupanților străini. Accentul critic pus de Petrarca pe contemporaneitate, poate fi rezumat într-o singură frază aici adresată, la modul simbolic, lui Seneca: „... voi, străluciți bărbați, a căror lipsă a resimțit-o orice epocă; nu numai a noastră e mulțumită cu ignoranța și cu extraordinara ei decădere". Sau: „Generația noastră a pierdut cărțile tale – îi scrie Petrarca lui Terentius Varro. Din ce alt motiv decît din unica ei preocupare de a-și păzi bănetul?" Dacă în cel de al doilea secol a ceea noi numim admirativ Renaștere se putea scrie asta, ce s-ar mai putea spune astăzi...? Sîntem într-un timp al tuturor demitizărilor și care, așa cum ar fi spus Petrarca, nu sînt decît „facere de zgomot" în jurul celor ce s-au „ridicat prea mult deasupra celorlalți".

Domeniile de elecție pentru Petrarca, dimpreună cu strălucitii lor reprezentanți, spun foarte mult despre cel ce a ales. Dintre oratori selectează două figuri de întemeietori ai teoriei persuasiunii, pentru lumea latină, Cicero și Quintilian, cărora le alătură, ca emul și critic al lor totodată, pe Pollio, vecin, la Tusculum, cu autorul faimosului tratat *De oratore*. Dintre filosofi i-a ales, ca să le adreseze epistole, pe cei mai importanți: Seneca și Terentius Varro, știind că nu romanii, ci grecii au excelat în filosofie. De altfel și în teoria artei elocinței, Aristotel i-a precedat pe latini, iar Demostene a fost model pentru Cicero în alcătuirea și intitularea *Philippicae*-lor. Semnificativă e și prevalența numerică, nu numai analiza de conținut a scrisorilor către oratori și poeți. Cum era de așteptat, celor doi mari poeți ai Romei, Horatius și Vergilius, le scrie în vers lung latin, dar nu și lui Homer la fel. E singurul grec onorat cu o epistolă lungă, motivată mai ales de regimul lui de a fi fost model pentru o posteritate nerecunosacătoare, suferință ce îl încearcă și pe Francesco Petrarca. Și, în fine, un istoric, Titus Livius, povestitor pasionat a trei decade de evenimente romane. În *Discorsi sopra la prima decada di Tito Livio,* mult mai tîrziu, Machiavelli va extrage învățăminte morale din prima treime a istoriei de la întemeierea Romei, scrisă de Titus Livius.

Concizia primei scrisori către Marcus Tulius Cicero, întinsă pe aproape trei pagini, e compensată înzecit de bogăția notelor deplin instructive pentru cititorul zilelor noastre. Absorbind cu aviditate tot ce se putea ști la 1345 despre Cicero, Petrarca își sistematizează misiva în trei părți: viața oratorului moralist, talentul luat în sine și opera rezultată din talent, fiecare parte avînd o tonalitate și stil schimbate. Cea dintîi e o trenie, „o jelanie izvorîtă din dragoste curată". Poetul îndrăgostit de stilul anticului, deplînge în cuvinte, „nu fără a lăcrima", faptul că acest model al lui a fost numai pentru alții un mentor de seamă, nu și pentru sine. Drept care îi judecă aspru amestecurile politice și erorile ce l-au dus la „o moarte nedemnă de un filosof". Trei pagini de note dezvoltă împrejurările morții lui Cicero, povestite și de Titus Livius în *Ab urbe condita*. Acolo remarcă „atitudinea demnă, de adevărat bărbat" a oratorului care a ridicat împotriva lui Antonius o voce „cum nu s-a mai pomenit vreodată", nici chiar în *Catilinarii*. Istoricul pune, subînțeles, semnul

egalității între gestul ucigaș al lui Brutus față de Caesar și atacul lui Cicero (*Philippicae*) împotriva lui Antonius (pumnal spiritual), cînd spune că oratorul „nu se putea aștepta la mai multă milă din partea lui Antonius decît Casius și Brutus din partea lui Caesar". Voind Cicero să fugă din calea lui Antonius, vîntul destinului i-a întors corabia înapoi la țărm, ca să moară, resemnat, în patria sa, pe care a salvat-o de atîtea ori, cum singur o spune. Crudul Antonius a poruncit ca mîinile cu care Cicero a scris și capul care a gîndit *Philippicae*-le contra sa, să fie expuse pe tribuna de unde își rostise discursurile. „Însă Cicero – încheie Titus Livius – n-ar putea fi proslăvit cum se cuvine, decît de un alt Cicero".

Deși mare admirator al verbului oratorului, Petrarca n-a putut îmbrăca toga acestui „alt Cicero".

Petrarca se arată uimit de povețele date altora, „precum un drumeț în vreme de noapte care, purtînd făclia în întuneric arată drumul" pe care Cicero însuși s-a „poticnit atît de jalnic". Este aici un avertisment pentru intelectualii oricărui timp în situația în care se afiliază imprudent cu puterea politică sau îndrăznesc s-o contrazică.

El, poetul, recomandă soluția vieții tihnite, retrase și creatoare. Este nedrept Petrarca atunci cînd îl învinovățește pe Cicero care, apărîndu-și convingerile republicane, se opune fățiș absolutistului Antonius, urmașul tolerantului Caesar. Nu e o eroare, e curat martiraj să-ți aperi convingerile cu prețul vieții, atitudine necunoscută lui Petrarca, aflat mereu în alte orașe italiene, părăsindu-le, mereu, pe cele în care se iscau conflicte violente, ne voind să se implice. Cicero a rămas în cetate, și-a cheltuit talentul în cele 14 *Philippicae* (unele rostite în senat, altele nu) contra lui Antonius, cel care pregătea abrogarea tuturor legilor liberale ale lui Caesar, apărate de orator. Înfruntarea oratorică, ce punea în pericol poziția lui Antonius, îl va face pe acesta să hotărască suprimarea lui Cicero. O frază din *Philippica* a doua ar putea fi exemplară pentru orice parlamentar de oricînd și oriunde, dar mai ales pentru cel român de astăzi, dacă ar fi un onest apărător al libertății de opinie, dacă o are. Iat-o: „În tinerețe am apărat republica, la bătrînețe n-am s-o părăsesc; am disprețuit armele lui Catilina, nu mă tem nici de ale tale (Antonius – n.n.). Mi-aș da bucuros chiar viața, dacă prin moartea mea ar putea fi restabilită libertatea Romei". Petrarca îi impută oratorului vanitatea de a voi să fie mereu în centrul atenției, în timp ce istoricii contemporani, precum un Appianus, îl considerau „părinte al patriei" și salvator al ei, aplaudat fiind de severul Cato și ovaționat de mulțime. Deși îl numește, pentru operă, „Cicero al meu" și călăuză, Petrarca îl măsura pe oratorul antic cu măsura prudenței lui, certîndu-l că nu s-a retras într-o viață liniștită. Or, Cicero avea un alt temperament și o altă morală dezinteresată de sine. Cicero nu s-a ferit de riscurile vieții politice, voind să fie de folos Romei. Ca scriitor, declară, exemplar, că a voit „să aducă un folos tineretului și glorie numelui de roman". Ca orice om proeminent, el a avut și adversari care au lăsat impresii, ce nu-i sînt favorabile, despre vanitatea și lăudăroșenia lui după evenimentele catilinare. Dar vanitoși și lăudăroși sînt, de multe ori, oameni lipsiți de orice merite. Or, despre Cicero nu se poate spune asta. Bineînțeles, scrisoarea e interesantă și prin ceea ce Petrarca spune, subînțeles, despre el. Conținutul ei pare să fie un pretext pentru autoarea bogatelor note din care orice om politic de astăzi ar putea scoate o lecție. Ce-i drept, conștient de primejdie, în *De oratore,* Cicero recunoștea că „armele elocinței sînt săbii cu două tăișuri", adevăr verificat în destinul unor mari oratori, cu ținută politică, din istoria lumii.

Scrisoarea a doua către același, mult mai întinsă, este în întregime o laudă, fără rezerve, a operei. Petrarca înțelege și distinge, totuși, adresîndu-i-se lui Cicero:

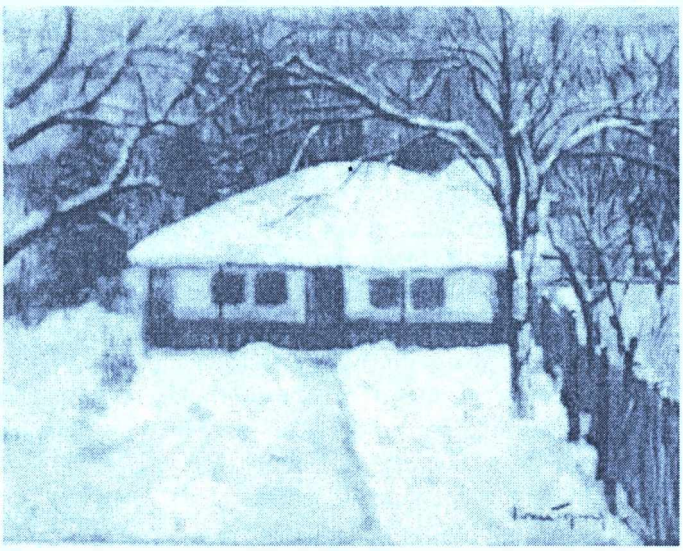
„Ai trăit ca un om, ai vorbit ca un orator și ai scris ca un filosof". Dar, vrînd să fie obiectiv exagerează cînd reia, repetat și pune într-o, de el, neînțeleasă contradicție viața lui Cicero implicată în războaiele civile și crezul său filosofic formulat ca pentru alții. Că și-a schimbat opiniile, dar schimbători sînt și oamenii și evenimentele imposibil de prevăzut. Cicero nu s-a temut nici de moarte, nici de exil, nici de sărăcie. Este absurd să-i pretinzi unui om cu temperament activ să se

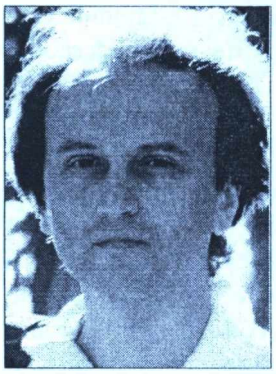
retragă în tihna vieții de la țară. E ca și cum dacă Cicero ar fi trăit după Petrarca, i-ar fi cerut acestuia să se fi implicat în viața cetăților italiene, cu răspundere civică și să nu se fi mutat dintr-un loc în altul căutînd pacea și tihna creației. Dacă cineva a repetat ceva din modelul Cicero, n-au fost instabilitatea sau vanitatea lui, ci elemente din arta oratoriei. Și asta ne interesează. Implicarea era în natura lui Cicero și nu singulară în istoria culturii universale. Într-o paranteză fie spus, multe astfel de exemple are și cultura română, începînd cu Miron Costin, continuînd cu Nicolae Iorga și cu nenumărate personalități exterminate în anii postbelici. Întrutotul, Cicero era altfel și mult mai mult decît epistolierul, ceea ce motivează impulsul acestuia de a și-l lua ca model. „Prinos de recunoștință" îi aduce oratorului, spunînd că sub auspiciile spiritului lui și a modului în care a folosit „florile limbii latine" a căpătat el însuși încurajarea de a scrie. Atît de bine îl citise ca să-i cunoască spiritul, încît trăiește cu putere impresia că-i este contemporan și de aceea îi scrie, chemîndu-l ca martor la ceea ce se întîmplă în trecento-ul italian. Ceea ce rămîne, din ambele scrisori e propoziția: „O Romani eloquii summe parens!" (O, tu, părinte cel mai de seamă al elocinței romane!). Sună ca un început de odă.

Deși Petrarca mărturisește că n-a cunoscut decît o formă incompletă a tratatului lui Quintilian, *Institutiones oratoriae,* îi scrie ca și cum l-ar cunoaște în întregime. Avînd în vedere condițiile unui orator desăvîrșit, prin comparație între Cicero și Quintilian, Petrarca îl distinge pe cel dintîi ca fiind superior pentru că face teoria artei retorice și este în același timp un practicant strălucit al ei. Quintilian, nici el mai puțin persecutat, a format teoretic oratori, dar el însuși nu li s-a impus ca model, cum se întîmplase cu Cicero. Întrucît de la Quintilian, autor al manualului bunului orator, a rămas ideea (complet nefolositoare astăzi!) că retorica e rațiunea strălucirii oricărui domeniu al culturii, Mihaela Paraschiv oferă, în note, prețioase detalii pe această temă și în plus, o lecție esențială despre structura discursului clasic.

Asinius Pollio, cel de al treilea orator al cărui nume Petrarca nu vrea să-l treacă cu vederea, a trăit în vremea lui Augustus, „cel mai bun principe, un mare iubitor al studiilor și al virtuților", „competent prețuitor" al lui Horatius și Vergilius. Încă un cîștig al Renașterii florentine, modelul conducătorului competent în varii domenii ale culturii și protector al lor. La școala lui a învățat Lorenzo de Medici. Evocarea lui Pollio alături de „corifeii elocinței", pare să fie motivată nu atît de datoria poetului de a-l lăuda alături de ceilalți, cît mai ales de dorința de a-l mustra sever. După o scurtă biografie îl moralizează pentru necruțătoarea cenzură a operei lui Cicero, ce s-ar fi cuvenit, mai curînd, să fie elogiată. Îl acuză că invidios fiind, a voit să-i „răpească supremația în elocință", eliminîndu-se astfel pe sine dintre oamenii superiori care au putcrea să accepte că există alții mai mari ca ei. Încheie cu un precept moral: „Mulți oameni și-au pierdut propria reputație prin atacul asupra reputației altora", după ce au profitat de îndrumarea acestora.

Anticii au fost prietenii de elecție ai lui Petrarca și le scrie în limba lor. Le datora mult oratorilor și în egală măsură, filosofilor, istoricilor și poeților. Despre ei și încărcătura aforistică a scrisorilor, voi scrie aparte. Lecția din scrisori și note e prea bogată ca să fie grăbit prezentată.





IRINA MAVRODIN.
CIORAN SAU MARELE JOC

Mircea A. DIACONU

Se va vorbi oare cîndva de cioranologie? Ce ar (mai) face astăzi o asemenea știință – al cărei nume, barbar, nu face decît să înstrăinezc? Ce ar mai putea să facă? Oricum, un centru de studii Cioran ar trebui să-și fixeze din start cîteva obiective care nu mai pot fi tratate accidental și sub rezerva improvizației. Îmi imaginez un astfel de centru format din specialiști a căror primă condiție ar trebui să fie luciditatea: deopotrivă analitică și metodologică. În fine, o altă întrebare introductivă: specialiștii în Cioran, de la noi, sînt oare diferiți – prin ce? cum? – de cei care trăiesc în Portugalia, în Germania ori în Franța? Fără îndoială că niște diferențe care să aibă în vedere aria culturală pe care o reprezintă cercetătorii lui Cioran în raport cu Cioran însuși vor fi existînd. Să nu uităm că avem de-a face cu un autor care, înainte de 1989, ne-a populat imaginarul, creînd – el sau noi? – tot felul de fantasme, mai puternice decît acelea pe care le va fi creat despre sine Cioran însuși. Iar cînd e vorba despre un autor, pe care ni-l asumăm într-un fel sau altul, dar ale cărui texte nu pot fi cunoscute, cu cîteva excepții, decît prin traducere, lucrurile se complică și mai mult. În paranteză fie zis (și nu fac decît să repet un lucru arhicunoscut (chiar dacă nu întotdeauna asumat), orice traducere e o interpretare, dacă nu o trădare. Interpretarea însăși, dacă nu-și ia puternice măsuri de precauție, trădează adesea.

Să revenim, însă: ce ar face o știință precum cioranologia astăzi, în afară de delimitarea unui teritoriu de explorat care impune de la sine un anumit instrumentar? Probabil că ar trebui să elimine din discuție multe dintre cărțile despre Cioran care apar la noi și aiurea; nu orice carte despre Cioran are ca obiect „meridianul" Cioran, acel teritoriu problematic, uimitor, contradictoriu și care se nutrește din interogația, reluată mereu, asupra identității, a propriei identități. Apoi, ar trebui să se lupte cu clișeele, locurile comune, acele fantasme care par adevăruri definitive, absolute, pe care nimeni nu le mai verifică și care nu fac decît să proiecteze în mit ceva care, din nefericire, parafrazînd, nu mai seamănă cu realitatea. Nu zic cu adevărul, deși, probabil că, oricîte rezerve am avea, mai degrabă acesta e cuvîntul pe care ar trebui să-l folosim. Dar adevărul ca sumă a tranzitoriului, a ipostazelor, a divergențelor, finalmente a palinodiilor care fac din Cioran nu un autor, ci un personaj, a cărui operă ar trebui citită ca expresie a unui poet, în permanență Altul.

Ce este cert este că o asemenea știință ar trebui s-o aibă printre întemeietori pe Irina Mavrodin, traducătoare a lui Cioran în românește și autoare a unei cărți – *Cioran sau Marele Joc* (Institutul Cultural Român, 2007) – care așează temelii, fixează repere, propune principii. Din ce cauză „cel mai mare stilist francez" este analizat aproape exclusiv ca gîndire? Cum anume descompunerea (proiectarea în fragmente) generează continuitate și sens? Prin ce anume textul lui devine literatură? Ce continuitate poate fi între *biografia* Cioran și *textul* Cioran? Iată cîteva întrebări despre Cioran, acest spațiu al ambiguității și uimirii, care fac obiectul unei cărți scrise uneori

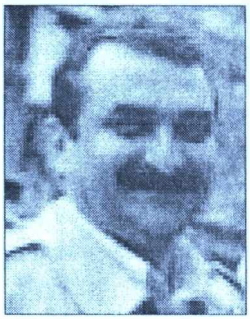
tulburător, într-o scriitură nu numai devotată, ci și pasionată. Un discurs îndrăgostit, deși de o luciditate care explorează cu aviditate.

Nu voi detalia aici ramificațiile acestui studiu de poetică, a cărui substanță creează premise teoretice fundamentale, într-un fel care lasă impresia că hermeneutica n-ar mai fi posibilă, iar tematismul n-ar face decît să eșueze în încercarea de a „explica" sau (fie și numai) de a înțelege. Dar premise teoretice care plasează scrisul cioranian în zona deplinei creativități, iar pe Cioran însuși în categoria scriitorilor originari, a poeților care creează lume și sens. Este și motivul pentru care Irina Mavrodin vorbește despre o componenta ludică a scrisului cioranian, în sensul prezenței impulsului originar creator, a unei dimensiuni creatoare sau, mai exact, creative; oricum, nu reproductive. Inventînd o scriitură, a ambiguității, fragmentariului, discontinuității și contradictoriului, Cioran instituie o lume pe care și-o asumă ca personaj scris de discurs.

N-aș spune, însă, că, în felul acesta, scriitura nu spune nimic despre biografia lui Cioran? O biografie care cultivă măștile, jocul, ipostazele nu este oare o biografie al cărei sigiliu trebuie căutat nu în unitate, ci în diferență, în alteritate, în rîsul-plînsul care face din scris singura marcă a ființei, fragile tocmai din cauza neputinței de a se fixa și de a fi fixată, prin cuvinte sau imagine, într-o formulă? Chiar dacă opera e text și inițiativa e „a cuvintelor", cum spune Mallarmé, invocat, chiar dacă „je est un autre" și autorul, nescriptural, nu plînge și nici măcar nu-și suflă nasul, chiar dacă Cioran spune ceea ce spune, literal și în toate sensurile posibile, n-aș dezangaja ființa din exercițiul hermeneutic, pentru că alteritatea, jucată și biografic, și textual, spune ceva despre o ființă concretă, proiectată, în diferite ipostaze, în text. Că nu avem decît textul (fie el format și din scrisori, și din pagini de jurnal)? Poate că tocmai prin invocarea, pe lîngă text, a biografiei putem constata, mai decis, natura contradictorie a unei ființe identificate cu ruptura, imposibil de adjudecat de vreo decizie. Un modern, în fond, Cioran – dar unul care găsește pe cont propriu soluțiile postmodernului, ajungînd să se salveze și să se instituie ca ființă, prin scris, explorînd astfel negativitatea, absența.

În fine, pornind de la diferența surprinzătoare dintre afirmația referitoare la „cel mai mare stilist" și abordarea aproape exclusiv filosofică de care Cioran are parte, Irina Mavrodin vorbește despre două tipuri de lectură: una univocă, explicativă, „optimistă" în reducționalitatea (sau neputința) ei și alta fundamentată pe uimire. De fapt, redescoperim în felul acesta nu numai că scriitura este producătoare de sens, ci și faptul că orice metadiscurs este în cazul literaturii o mișcare de „sfîșiere și reintegrare", care înseamnă inclusiv o cunoaștere de sine însuși a celui care se angajează în înțelegere. Nu lectura filosofilor, univocă, strict denotativă e adecvată scriiturii cioraniene, ci lectura-uimire, care nu traduce și, deci, nu trădează, păstrînd intact un spațiu complex și complicat, spațiul unei ființe instituite de text care ascunde întotdeauna pe un altul, cu care se identifică și pe care îl neagă. Nu întîmplător cuvintele folosite de Irina Mavrodin drept premisă a unei părți consistente din studiul ei îi aparțin lui Cioran însuși și au ca obiect statutul traducerii. Iată: „Pentru un autor este o adevărată nenorocire să fie înțeles" și, mai exact: „O traducere este rea cînd este mai clară, mai inteligibilă decît originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să păstreze ambiguitățile, și traducătorul a tranșat: ceea ce este o crimă". Din perspectiva aceasta, lectura univocă (pe care o putem găsi atît în intențiile traducătorului, cît și în acelea ale hermeneutului) este o crimă, pentru că ucide multiplul – care e contradictoriu, ambiguu și plin de sens, asemenea vieții – în favoarea tiparului.

Așadar, *Cioran ou Le Grand Jeu*. Totuși, să nu fie posibil saltul către *Cioran ou Le Grand Je*? Pulverizarea sinelui dă seama, totuși, despre o refundamentare a lui, chit că pe edificiile contradictoriului care nu trebuie, într-adevăr, elucidat, ci asumat ca atare.



NORDUL CA O SAGA A LUMII ȘI FIINȚEI

Ioan HOLBAN

Este destul de rar în lirica noastră contemporană ca un poet să-și construiască toate cărțile într-un flux ce pare anticipat, programat în cele mai fine detalii și în orizontul unei *structuri dominante* pe care o concepe cu migală, adăugîndu-i cu fiecare volum cîte ceva nou, totdeauna esențial; de la debutul cu *Frontiera dintre cuvinte* (1988), urmînd *Poeme din Ev-Mediul odăii* (1991), *Orașul de sub varul pereților* (1994), *Tratat despre ochiul orb* (1996), *Femeie din Ev-Mediul odăii* (1996), *Gheara literei* (1998), *Scrisul agonic* (1999), pînă la ultimele cărți, *Nord și dincolo de Nord* (2001; 2006), *Stînci nupțiale* (2003), *Monoigrame pe pietrele Nordului* (2005) și *Alte poeme din Nord* (2007), George Vulturescu pare a (re)compune lumea și ființa în perspectiva mereu reluata a *temei medievale*, prezentă și la alți scriitori de azi (Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, în poezie, Ana Blandiana, Dana Dumitriu, Ștefan Agoptan, în proză). În fapt, însă, Nordul lui George Vulturescu nu e o temă; el este universul, lumea, ființa interioară, orizontul care se crecază pe măsură ce este privit și dorit a fi atins – un punct mobil, o altă Ithaca pentru un nou Ulysses: „Rătăciți printre arcadele burgului/ după vocea lui Blake: «Temnițele/ sînt clădite cu pietrele Legii iar Bordelurile/ cu cărămizile Religiei»./ Nordul este o pîclă, zice Ion./ Nordul e o valvă a Nopții, adaugă tot el./ *Nordul este cînd vezi*, spun./ Înconjurăm turnul cu ceas. Cadranul/ scorojit pare găvanul unui ochi orb./ Pare un ovul gata de fecundat, rîde Timotei./ Să-i umplem gura știrbă cu poamele/ noastre, țipă Varlaam. Prostii, Nordul e/ o mlaștină, o iarbă cleioasă, continuă să/ bolborosească Ion./ (Pe străzile burgului nu poți bufni în rîs./ Nordul nu e o temă, nu poate deveni proiect; el nu/ se lasă peste terase ca un lințoliu, nu atîrnă/ peste vîrfuri de brad ca o ceață; nu se/ zdrențuiește peste acoperișuri precum amurgurile./ Piezișș, Nordul stă peste litere și prin/ nămolurile scrisului își tîrăște animalele/ diforme ale Nopții./ Ioachim:/ «Dacă sîntem în Nord înseamnă că venim/ dinspre Miază-Zi sau dinspre Sud?»./ Ion:/ Putem veni dinspre versul lui Nietzsche: «*Ce zice/ adîncul Miez de Noapte*?». Putem veni din afurisitul text al lui Ricoeur – «Cînd/ intri în poem lucrurile stau invers: moartea/ e în spate și copilăria înainte?»./ Toți ajung aici într-o zi: sub bolgiile/ cramei. Poate au intrat de mii de ori dar/ numai într-o zi anume *ceilalți ridică/ ochii* și devii pentru ei CEL CARE INTRĂ./ Țin paharele în mîini ca niște șișuri reci/ proptite pe pieptul tău. Pe gît. Pe omoplați,/ Asta e: te privesc. Ești deja de-al beznei/ din jur. *Forțează-te să te primească/ Nordul între ovarele lui. Să te poarte în pîntece./ În luturile lui negre. Ca oul în cuib./* (Străinul, *frate K*, nu este supus / autorității nici unui vers: el poate intra,/ poate ieși./)/ «Încă nu știți că vă veți întîlni cu bezna,/ acasă, în odaia voastră, în oglinda din baie./ Încă au știți că bezna nu este în afară ci/ crește din carnea ta ca un mugur», spune/ o Voce. Sparge bezna crîșmei și apostrofează:/ «Nordul nu și-a pierdut suveranitatea de-a/ aștepta fulgerul...»/ (În crame, sub razele neoanelor, fiecare/ om pare un cristal în care dănțuie spectre,/ umbre, pe care cuvintele cu care strigi se/ cațără ca niște insecte.)/ Nu alcoolul ci frontiera ultimului palier/ prevestește Nordul. Ești între ceilalți, *la/ mesele lunge* ale veacului. Cuvintele și ochii/lupilor sticlesc la fel în noapte. Nordul/ te alege: urlă!" (*Piezișș, Nordul stă pe litere*).

Burgul, turnul cu ceas, figurile care trec și se rostesc cu miez printre arcadele străzilor înguste (Ion, Timotei, Varlaam, Ioachim) par să compună

un topos și o temă; în fapt, însă, Nordul îl primește pe cel ce vrea să intre acolo, ca o întoarcere în locul nașterii, ca o regăsire (și repetare) a genezei înseși în întunericul de la început, ca *oul în cuib*, ca un embrion între ovarele și sub lințoliul vaginal al beznei de unde începe și unde sfîrșește ființa: „Asta e: te privesc. Ești deja de-al beznei/ din Jur. *Forțează-te să te primească/ Nordul în ovarele lui. Să te poarte în pîntece./ În luturile lui negre. Ca oul în cuib*" ca într-un rut „gata să sfîșii lințoliul vaginal al crevaselor" literei, paginii unde *stă scris* sinele.

Stăpînă în Nord e litera. Bogdan Ghiu se ascundea în „peștera literei"; George Vulturescu vorbește acum despre gheara și *stîncile nupțiale* ale literei, dominatoare, înfricoșătoare, sîngeroase, asociate cuțitului, săbiei („Acum poemul însuși cunoaște/ flacăra și mineralele lui impure au devenit/ oțel, sabie. *Numai în Nord mîna care/ e una cu mîna de pe cuțit.*/ Ești scaldul fulgerelor: ai sabia,/ ai gheara literei pe frunte!") și întunericului: peisajul terifiant, în cheie expresionistă: „Și mai departe în Nord:/ pînă la leprozeriile ierburilor,/ pînă la aburii și duhoarea mlaștinilor,/ pînă la grohotișurile pe care s-a lăsat/ talpa vînătă a lupoaicei,/ pînă la argilele unde se cuibăreau viperele,/ pînă la răsuflarea grea din galeriile/ răscolite de soboli,/ pînă auzi Nordul bolborosind, urlînd,/ contractîndu-se ca o inimă pe sub pietre./ Animalele stau ghemuite în izul mlaștinilor/ în duhoarea lutului, în cocleala văgăunilor./ E o încordare, o tensiune care susține/ Absida amurgului peste plopi". Icoană înnegrită de fum, templu semeț cu o sută de porți deschise, știință de graniță, convulsie a flăcării, arenă, Nordul e ființa însăși, lăuntrul ei. Stilistica poemelor, atent structurată, impune, în tradiție eminesciană, distincția între privire și vedere; pentru cel care privește doar, Nordul e „golul", vidul, ceea-ce-este-nefiind; pentru cel care vede, Nordul e esența, e un *dincolo* mereu aproape și totdeauna departe, de neatins: orbul Row (călăuză dantescă și arhetip al poetului, al aedului homeric) este „personajul" din cărțile lui George Vulturescu, care figurează această filosofie a privirii-vederii: orbirea, adică vederea sa („Imersiune în alveolele orizontului:/ inutil, nu poți *privi* golul. Pune un zid,/ așază un obstacol dacă vrei să/ stră-*vezi dincolo*", spune poetul), rămîne singura cale de a atinge Nordul, de a ajunge la țintă, la poem: «Trebuie să fii orb ca să ajungi la poem:/ *să-l extragi în întregime pe Dumnezeu din/ tine*, să rămîi gol...»„ ne învață Ioachim, unul dintre „apostolii" noii geneze – vestea cea bună din poemele scrise pe stînci nupțiale.

Nordul lui George Vulturescu trebuie *povestit* pentru că poetul închipuie o *saga* a acestuia, asociat cel mai adesea angoasei, iar nu(prea)omenești frici, sublimului, iar nu urît/ frumosului: acoloaici, în Nord, vîntul șuieră, în noapte sticlește ochiul de lup, cuvîntul dîrdîie și versurile clănțănesc întemeiate pe verb și stăpînite de literă, unind lumea și ființa asemeni bărbatului cu femeia, în lumina cuțitului, pe calea fulgerului și în sclipirea lacomă din ochiul animalului de pradă: „Știu cum lovesc fulgerele, știu cum/ sticlesc ochii dihorilor și ai lupilor. Pe dîra/ lor am găsit Nordul lumii suprapus/ exact peste Nordul meu, ca și cuțitul/ pe cuțit, ca și genunchiul bărbatului pe/ genunchiul femeii, ca și copita în argila/ drumului". Nordul are o energie neagră, e un craniu prin care „hăuia vîntul", el nu are tîrfe, ci Prințese ale Nopților, își secretă în icnete „oxizii ierburilor", e un cîmp înnămolit, „punctul cosmic de unde/ se măsoară singurătatea, despărțirea/ dintre om și divin", e trecere în mineral, în piatră, ca o etapă obligatorie a drumului inițiatic spre ovarele și lințoliul vaginal al literei? Nordul e, în sfîrșit, un *lazaret al cărților*: „Nordul era astăzi un cîmp înnămolit:/ din loc în loc zăceau vraiște cărți cu/ litere putrezite, duhnind/ deasupra lor stoluri de păsări cu/ ghearele înfipte în paginile lor mocirloase/ le vedeam cuvintele, ilustrațiile/ de parcă proprii mei ochi zburau din carte/ în carte șiroind de sînge peste hoiturile lor./ Într-un loc stătea un străin pe piatră și/ Plîngea. Este îngerul, mi-am zis./ «Cărțile sînt terfelite-n țărînă, pecețile/ putrezite, literele scurse-n nămoluri».

Acest ultim înțeles pe care îl primește spațiul său de identificare figurează felul cum poezia lui George Valturescu se desparte de aceea a generației sale; deși pare a adopta ceea ce se numește un *cod cultural* și o formulă a intertextualității (prin integrarea în propriul discurs a spuselor lui Nietzsche, Lyotard, Ricoeur, Poe, Blanchot, Trakl,

Saul Bellow, Amiel etc.), poetul Nordului abandonează cărțile și, implicit, o temă te largă circulație în lirica generației '80, *lumea ca text*, pentru a păși în negura dinspre Miază-Noapte, însoțit de orbul Row: „Urc prin iarba Nordului./ Am abandonat în urmă toate cărțile lui/ Don Quijotes lumea nu mai trebuie să/ devină o carte. Pe mine mă însoțește/ Row. El are un Ochi orb./ «Sînt *în-semnat*, rîde. Într-o noapte l-am/ văzut: coborau în iarbă, se descălțau de/ sandalele de aur, își desprindeau hlamidele./ I-am văzut goi așa cum ne văd ei pe/ catafalc: aveau carnea stafidită și păreau/ sterpi. Zornăitoare, oasele lor se lăsau pe/ iarbă precum gura copilului pe sfîrcul mamei...» / Nu știu dacă eu l-am ales pe Row sau/ dacă el M-a ales pe mine. Uneori Ochiul/ său e un coridor torsionat pe unde/ năvălește satul meu ca o viitură învolburată/ peste paginile poemelor. E o văgăună,/ o poartă, o valvă secretă a beznei/ Ochiul orb. Prin nămolurile scrisului/ își tîrăște animalele diforme ale Nopții" (*Iarba e un serviciu* divin). Ca o eliberare de text, cu pierderea privitului și cu dobîndirea vederii este aceasta saga a Nordului, unde se scrie istoria părăsirii temniței de cuvinte a textului în vipia căruia „nimeni nu intră de două ori: unul scrie, altul citește". După ca va fi abandonat lumea ca text, poetul Nordului refuză și *lumea ca* spectacol o altă temă dominantă în lirica generației sale, pentru că, iată, poezia nu e carnavalul, ci dansatorii lui și nu e Ithaca, ci drumul pînă acolo, căutarea ei; luminoasa insulă plină de promisiunile tuturor voluptăților e, în Nordul lui George Vulturescu, *grota din noi,* labirintul care ascunde ființa-încă-nefiind, protejată de lințoliul vaginal al literei.

În volumul *Monograme pe pietrele Nordului*, Miază-Noaptea capătă cîțiva referenți care nu aduc, însă, spre real și geografie spațiul poetic al lui George Vulturescu, ci îi adîncesc misterul și îi întăresc negurile, proiectîndu-le într-an scenariu mitologic propriu. Iată figurile acestuia: Bătrînii Stîncilor care aprind focuri pentru ca poetul însoțit de orbul Row să deslușească drumul între liniile unei „monograme cu arabescuri invulnerabile încolăcite pe coaja pietrelor" și ale căror chipuri au consistența fumului și a ceții („Într-adevăr nu era foc de vreascuri sau de ierburi/ cel din fața mea și abia îi mai deslușeam pe Bătrînii/ Stîncilor. Erau tot mai palizi și aveau respirația/ sugrumată, ascunsă, retrasă în cenușa heroglifelor –/ fiecare în litera lui de sînge și de foc –/ ca niște/ salamandre. Fumul sau ceața îi acopereau tot mai/ mult: sub arabescurile monogramelor se uscau cu/ numele regilor lor și cu peceții lor pe buze"); Moșii care „împlîntau cuțitul în piatră", vînători prin sihlele Nordului, urmărind Fiara; orbul Row și „apostolii" Timotei, Ioan, Ioachim, Varlaam; Pietrele Nordului cu „puteri secrete" și misterioșii Sîn-Petrii de Iarnă. „Aleluia,/ numai stihiile Nordului mai păstrează/ urmele către Sîn-Petrii de Iarnă./ O dată pe an, în ianuarie, fiarele urcă sus/ pe cărări către ei. Le-am urmărit:/ una a primit o oaie, alta o vită; una/ o ciută, alta, un cal. Asta vor mînca/ întregul an: lupii, jderii, urșii./ «Ai venit pe-ascuns, m-au certat/ Sîn-Petrii de Iarnă găsindu-mă în văgăuni. E/ interzis să amesteci fiarele cu omul în/ noaptea asta. Va trebui să le slobozim/ și spre oameni...»/ – Aleșilor al Iernii, le strigai, știu că/ poezia nu se hrănește cu carne de fiară;/ poate le aruncați cîte-o pasăre, ca și poeții/ nici păsările nu folosesc prea mult.../ «Ceea ce vezi pe creangă *nu sînt* păsările/ *nu sînt* sufletele», auzii. Și Sîn-Petrii/ tăcură".

Într-un spațiu halucinant (cu fulgere luminînd pietrele și stîncile unde „vin vulturii și își așază cuiburile"), avîndu-și hotarul ghicit dinspre Sud între „sălciile de pe malul Someșului", poezia fixează *topos*-ul acestui scenariu mitologic în satul cu „șapte feciori care au tras cuțitul pentru Nela", în atmosfera unui carnaval păgîn, de început de lume, sub semnul totemului: între tufe de ambră și lăstărișuri de ienupăr, crescute din uraniul pietrelor Nordului, «douăsprezece luminișuri cu/ pămîntul bătătorit sînt pregătite pentru Carnavalul/ acestui an", unde, vegheați de ochiul orb al totemului („Oare am fost o vreme acest urs (sau lup,/ sau mistreț) îmi spun stînd în arșiță și/ simțind cum pielea lui se mulează pe/ carnea mea precum cearceaful transpirat/ pe șoldurile femeii"), vin personaje precum Dîlău, Maestrul Carnavalului, Nela, fecioara, Alexandra cu „trupul plin de bube negre", trimisă de Mura, mama ei, să-și danseze boala și s-o ardă în focul din privirile bărbaților, cei doi feciori ologi ai Grinei: Regina Carnavalului e Moartea, „tîrfa vieții", cum îi spune aedul urmîn-

du-și saga, iar Regele e un craniu cu un coif de metal încins, însoțit de tîrfe numite Prințesele Nopții, condus de Orbul Serbării la carnavalul craniilor care „toarnă plumbul în bulbii viselor": bufoni, jongleri, șaptezeci de muzicanți, femei fardate, ursari, îngerul lui Trakl se alături protagoniștilor într-un carnaval expresionist unde „nimeni nu-și strigă numele/ pentru că nimeni nu-și mai știe numele/ sub măști sînt toate personajele lumii/ ca niște vase în care fierbe vinul/ întîiul vin al anului".

Lumea stranie a bordului, cu oamenii săi fără chip, cu zeități neștiute și locuri care înspăimîntă reprezintă, în fapt, alternativa *lumii ca text* și *lumii ca spectacol* din poezia „poeților canonici" de care se desparte cel condus de orbul Row pentru a se prinde în Carnavalul Măștilor, supunîndu-se Reginei și Regelui acestuia: „Las orașul poeților canonici/ unde mărșăluiesc rinoceri și avocați/ prin «pulberea de adevăruri»/ (căci unul singur nu există)/ și-mi pun pielea de urs pa trup și/ cobor în sat la Carnaval. Astăzi/ moartea nu mă recunoaște, astăzi/ nu-mi poate pipăi sub pielea de urs/ cîrmea fierbinte/ Ii se îndreaptă spre amfiteatrele/ Academiei. / Azi vor primi diplome și vor scama/ un apel Mondial (*clanț, clanț* fac/ aparatele de fotografiat totul)/ «E caca pe clanță, strigă deodată cineva/ din față. E caca pe diplome și pe/ volumele noastre!...» (*clanț, clanț* fac/ aparatele de fotografiat *totul*)/ «E o cucuvea deasupra noastră, spune/ criticul din Amarul Tîrg. Șpilul ei este/ să facă mereu caca și n-are habar de nici/ un pampers. Numai criticii literari pot/ schimba scutecele canoanelor...»/ Vocile Carnavalului îi acoperă glasul. Pulberea/ pieții se ridică precum o cortină pe care/ văd umbre agitîndu-se./ Simulacrele nu pot fi fotografiate" (*Cucuveaua și aparatele de fotografiat totul*).

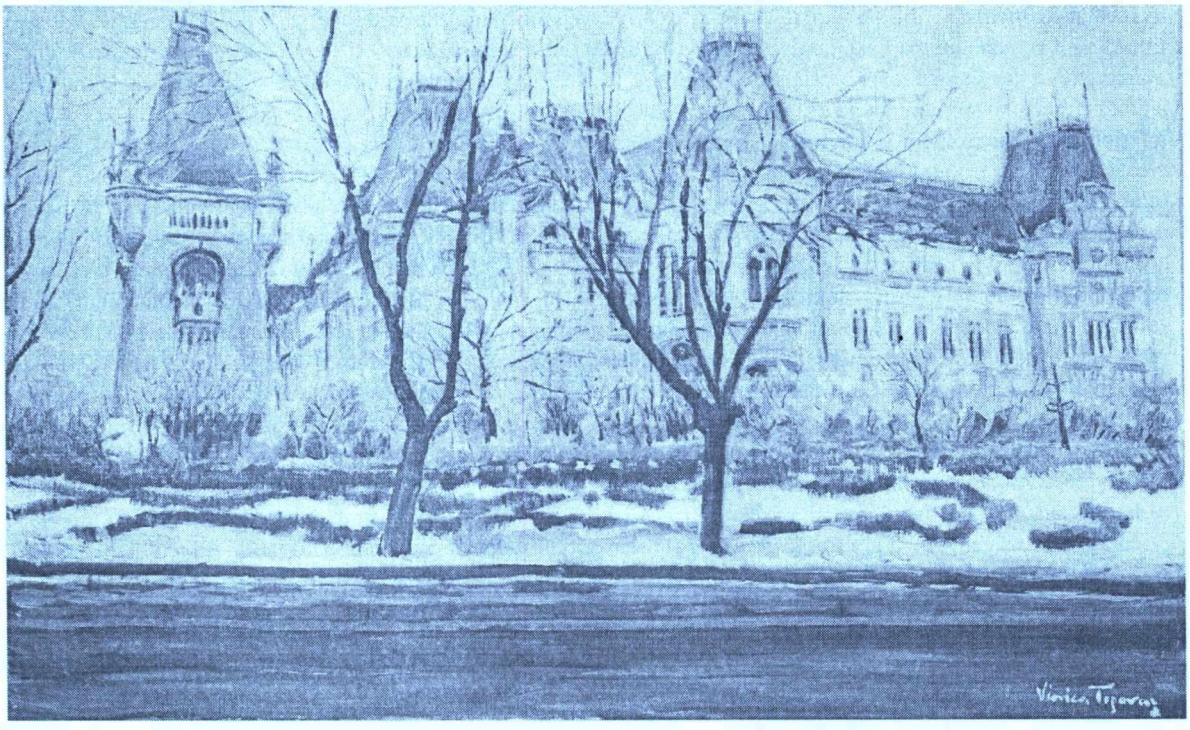
Scenariul mitologic din cărțile lui George Vulturescu ascunde, în fapt, o abordare marcat polemică a poeziei și a profilului poetului; poeții canonici mărșăluiesc în „smîrcuri de vorbe", sînt „oameni ai mlaștinilor de cuvinte", în vreme ce poetul Nordului e al originii, al literei care trece prin literă; „versul canonic" stă pe podium, șlefuit, erudit, măsurat, „dar, de cele mai multe ori, mort", iar autorii acestuia „tot mai cîntă, tot cîntă", tot în timp ce alternativa e în creierul aceluia care poate auzi goarnele pietrelor din Munții Nordului: *ei* și *tu*, Marea Aulă și sicriul singurătății, într-un discurs liric ce desparte, în fond, două Paradigme de sensibilitate și, implicit, poetice: „Nu-i nimic de repudiat în Marea Aulă:/ profesori și scriitori canonici, miniștri și/ administratori mănîncă la aniversarea unui/ mare poet. Îi proslăvesc textul: ca baterie,/ ca generator electric care să salveze spitalele/ lăsate în beznă. Dar portarul e mereu beat și/ flămînd și nu trage maneta a timp. El care/ e imun la sunetele de pe podium./ Tu ia-ți ziarul și l mănîncă./ Mănîncă litera de pe fețele [illegible] tău e să-ți mănînci literele poemului/ care te-a ținut flămînd, însetat./ Nu mai sînt alți invitați la ospăț (Pehlivanule,/ cititor de peste veac, te văd cum te strecori la/ bucate!...) Pe podiumuri ești întotdeauna/ îmbrîncit să ajungi la ora cînd ministrul va/ înmîna diplomele./ Dar Munții Nordului au goarne sonore în/ pietre care-ți rostesc numele/ și mumele iese din creierul tău, se retrage/ cu ochii tăi, cu sîngele tău de pe zațul/ creierului ca o zăpadă în avalanșă: puah!/ Slăvit este sicriul singurătății!" (*Sicriul singurătății*).

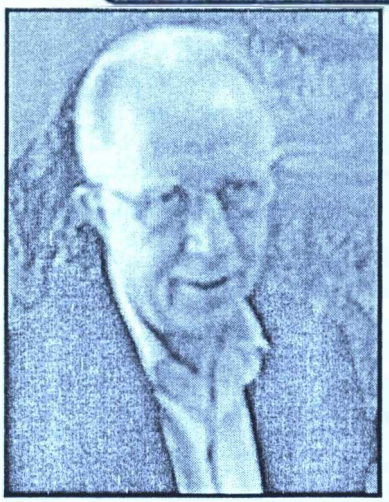
Drumul literei e chiar calea regală a poetului (și s-a văzut ce fel de Rege și Regină închipuia Carnavalul din Nord) care, eliberat din temnița și lințoliul vaginal ale cuvîntului, trece „dintr-o frontieră în altă frontieră/ din realitate în vis", supra-viețuind înfășurat în limbaj „ca într-un scutec", patinînd pe gheața subțire dintre *eu* și *literă*, căutînd Nordul ca pe o izbăvire și ea pusă sub semnul îndoielii: „Îl am pe Row de-a dreapta mea, orbul,/ cum am mai zis, cînd urc pe Munte./ Sînt altare abandonate în Nord, grote cu/ litere șterse, scrijelate cu unghiile sau/ cu vîrfuri de cuțit năclăit de sînge. Nici o/ dihanie, nici un înger nu mai stă de pază/ pe pietre să-ți aținâ calea./ «O grotă-i și poemul, ți-m mai zis, vorbește/ Row. Dacă s-ar desprinde o literă din/ el n-ar fi ca și cum se desprinde puiul/ din pîntecele lupoaicei?...»/ Dar nu-l ascult și privesc orizontul:/ cerul pare astăzi ca și cum ar avea solzi/ și se lasă pe vîrfurile Muntelui ca un/ pîntec rece și uriaș de reptilă/ sau ca o copită?" (*Altare abandonate*).

Ultima carte, *Alte poeme din Nord*, explică încă

mai mult, adîncind crevasa care desparte Marea Aulă de sicriul singurătății de pe stîncîle nupțiale ale Nordului: calea omului e calea literei, Nordul e sinele mai profund, așezînd litera înaintea altei litere, legînd pasul de pasul dinainte, unind viii cu morții: „Literele sînt un ocheanu care-i apropie pe cei morți de cei vii", se spune la *crîșma lui Humă*, o altă ipostază a topos-ului poeziei lui George Vulturescu, regăsit altădată pe pămîntul bătătorit dintre cele douăsprezece luminișuri: *vremea literei* e *vremea pietrei*, a *noii poezii* care se scrie pe măsură ce se trăiește la crîșma lui Humă, unde se desparte definitiv Academia de arhiva fulgerelor de pe Pietrele Nordului: „La crîșma lui Humă nu vine nici un scriitor,/ nici un critic. Nu lasă ei Academia, juriile care/ invită inși la ospețe pentru cartea zilei, a lunii,/ a anului. Nu vin ei pentru arhivele lăsate/ de fulgere pe Pietrele Nordului; ce pisica mă-sii/ de pitoresc și melancolie" (*Fulgerul mai singur decît fiarele*). Noua poezie, ca și pictura artistului din poemul *Lecție de privit un tablou*, nu e pentru cei care privesc, ci pentru cei care vor să vadă: „M-am așezat pe o piatră și mă gîndesc./ Vine un cîine lîngă mine sub pod. Apoi vine un/ cerșetor. Apoi vine noaptea./ – Ia o dușcă, îmi întinde sticla cerșetorul./ «Alcoolul face să răsune singurătatea».../ – Marguerite Duras, zic. Citești, îl întreb?/ Sînt pictor, zice. Pictez doar noaptea la lumina/ stelelor./ O pasăre cîntă lîngă noi/ sau e una din acele cutiuțe muzicale pe care le/ răsucești, cu o cheiță?/ «Nu-i nici o stea pe tablourile tale»,/ îi spun pictorului./ Rîse:/ – Nu fac tablouri pentru orbi, ci pentru/ cei care vor să vadă. Culorile mele nu umplu/ privirea, ci o conduc,/ cum urletul din stihii conduce la fiară...».

În sfîrșit, vremea literei e *vremea credinței*: „Unde sînt litere va fi mereu o gradină Ghetsimani", spune poetul, cautîndu-L (găsindu-L?) după regula deja știută: «Nici nu vii spre mine, Doamne, nici nu te/ îndepărtezi. Te scufunzi în Tine cu fiecare strigăt/ al meu ca și cum aș scăpa cu strigătul în/ trupul Tău și nu dau nici un fer de apă/ în care să-mi înec memoria în memoria Ta". Nordul e semnul de identificare al unui poet adevărat, cu o personalitate distinctă, complex și original, căutînd calea poeziei în vremea pietrei, între stîncile, fiarele, stihiile și fulgere despre Miază-Noapte.





DOMNUL PROFESOR IRIMIA

(21 octombrie 1929 – 3 iulie 2009)

Ioan MILICĂ

A plecat dintre cei vii un reprezentant de seamă al lumii academice românești. Numele profesorului Dumitru Irimia va rămîne ca pecete a unui destin care onorează Literele ieșene. Cursurile și tomurile de lingvistică, gramatică, stilistică și poetică, fertila activitate publicistică, Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu", actualmente trecut de cea de-a XXXV-a ediție, Conferința Națională de Filologie „Limba română azi", ținută la Iași și la Chișinău vreme de zece ediții (1991-2006), Colocviul Internațional „Mihai Eminescu", organizat la Veneția, în perioada în care domnia sa a fost director adjunct al Institutului Român de Cultură și Cercetări Umaniste, organizarea, sub auspiciile Fundației Guggenheim, a „Săptămînii *Brâncuși*" sînt numai cîteva din componentele prin care se înscrie în cultură efigia unui spirit întemeietor. Aceste elemente de referință configurează, fie și fragmentar, personalitatea creatoare a profesorului. Lingvist în toată puterea cuvîntului, cărturar animat de resorturile generatoare de viață ale marilor idei, Dumitru Irimia a fost și rămîne un apărător al valorilor românești. Învățatul al cărui prestigiu va fi, fără îndoială, păstrat și prețuit în comunitatea științifică, era, în realitate, un domn de o admirabilă modestie. Abia întrezărită în amfiteatre, firea sensibilă și interogativă a omului ieșea la iveală în momentele de familiaritate pe care domnia sa și le îngăduia cu cei apropiați. În astfel de clipe, atitudinea solemnă de la cursuri se preschimba pe nesimțite într-o sumă de energii sufletești care inspirau încredere și apropiere. Ceea ce părea a fi intransigență era, de fapt, respect față de sine și de ceilalți. Ceea ce se considera a fi exigență, provenea, fără doar și poate, din dorința de a cerceta temeinic căile de acces spre cunoaștere. Dacă, în știință, cărturarul Dumitru Irimia a fost un adept al stilului înalt, atît prin aspirația de a dezmărgini gîndirea cît și prin cizelarea laborioasă a judecăților, nici în viață, omul plămădit din carne și oase nu s-a lăsat mai prejos. Politețea care-i înzestra firea nobilă și rezervată se făcea simțită în cele mai mărunte gesturi și comportamente: felul în care pregătea un ceai sau o cafea, neputința (adesea mimată) de a se folosi de minunile tehnicii moderne, discuțiile despre unele cărți abia publicate, poetizarea jovială a cotidianului („Care-i tristețea cea mare a spicelor ?", obișnuia, adesea, să întrebe) și alte nenumărate momente care întregeau viața de zi cu zi. Iubitor de film, teatru, pictură, muzică și drumeții, domnia sa găsea în forme și conținuturi adesea trecute cu vederea de cei mulți, straturi de adîncime ale civilizației. De neprețuit, cel puțin pentru mine, rămîn dialogurile amicale despre carnavalul de la Veneția, despre frumusețea picturii murale de la Voroneț și amuzantele intermezzouri despre figurinele politice ale zilelor de ieri și de azi. Prelungite în doctele expuneri de la cursuri sau în dezbaterile de la seminarii, simțul umorului și talentul de a explora zonele fragile de raționamentelor studențești (și nu numai), erau dominante ale felului său de a fi. Biblioteca personală era deschisă cu generozitate celor aflați în căutare de sprijin intelectual. La nevoie, profesorul punea la dispoziția „căutătorilor" cărți rare sau greu de găsit, contribuind, nu doar cu vorba bună ci și cu fapta, la zidirea celor ce și-l alegeau ca îndrumător. De altfel, devotamentul față de munca intelectuală și convingerea că un gînd bun germinează și dă rod numai dacă originează într-un studiu asiduu și de durată reprezintă, poate, cele mai importante lecții pe care domnia sa le-a ținut cu dăruire și cu remarcabilă onestitate.

Prin plecarea vremelnică la cele veșnice, domnul Irimia a trecut din viață în legenda țesută cu migală și deferență de multe generații de studenți, discipoli și colaboratori iar această mare trecere este, cu adevărat, numai un privilegiu al creatorilor de școală. În conștiința celor vii, uitarea cea neagră nu va putea birui niciodată amintirea trainică și luminoasă a profesorului drag.

MĂRCILE STILULUI DUMITRU IRIMIA

Ana-Maria MINUȚ

Motto: „Stilul este omul însuși" (G.L. Buffon)

Ținînd cont de formația mea și de faptul că am avut privilegiul să colaborez îndeaproape cu domnul profesor Dumitru Irimia în perioada în care am ținut seminarul la cursul său de sintaxă a limbii române, mi-ar fi mult mai ușor să scriu un articol în care să prezint cîteva dintre contribuțiile profesorului nostru la cunoașterea gramaticii românești (de exemplu, argumentele sale cu privire la existența relației sintactice de apoziție, cu două variante – absolută și relativă –, doar ultima generatoare a funcției sintactice de apoziție, ideea că relația sintactică de dublă dependență generează nu una, ci două funcții sintactice – complementul predicativ și atributul circumstanțial –, teoria despre semiauxiliarele de modalitate, de aspect și de temporalitate sau viziunea sa integratoare asupra sintaxei verbului *a fi*). Mi-ar fi mult mai la îndemînă, de asemenea, să scriu despre felul în care ultima ediție a *Gramaticii limbii române* apărute sub auspiciile Academiei (coordonator: Valeria Guțu Romalo, București, 2005) ține cont de sintaxa funcțională a profesorului ieșean. Într-un articol pentru „Convorbiri literare" prefer, însă, să am în vedere altceva: felul în care, studenți fiind, profesorul Dumitru Irimia ne-a deprins să ne apropiem de poezie, în general, și de poezia lui Mihai Eminescu, în mod special.

De la domnul profesor Dumitru Irimia am învățat că pentru a putea descifra un text poetic trebuie să-ți asumi condiția celui care scrie, accesul la cartea poetului fiind condiționat de existența dimensiunii poetice în ființa umană a cititorului. Poezia are specificitatea de a transmite exact aceeași stare cu care poetul a receptat lumea, în timp ce alte tipuri de texte interpretează lumea, nu intră în comunicare cu ea. Susținînd ideea că actul poetic e condiționat de suprapunerea dintre receptare și emitere, domnul profesor invoca un fragment din dialogul lui Menon cu Socrate (din Platon):

Menon: „Îmi pare că semeni leit cu peștele ce se cheamă torpilă. Căci și el amorțește pe oricine se apropie de el".

Socrate: „Dacă peștele torpilă amorțește el însuși cînd îi amorțește pe ceilalți, atunci semăn cu el, dacă nu, nu!"

Tot de la de domnul profesor Irimia am aflat că inocența este fundamentală în actul de lectură și inițiere și că educarea pentru lectura poeziei presupune capacitatea de a distinge între ceva încărcat de poeticitate și altceva încărcat de retoricitate. Nu metaforele prezente într-un text fac din el poezie, căci sensul poetic se poate construi și în afara unei figuri de stil.

De la domnul profesor Dumitru Irimia am învățat, de asemenea, că primul contact cu poezia (orală prin excelență, inclusiv în concepția lui Eminescu) este esențial: după cum „sună" un text sîntem pregătiți sau nu a avea acces la semantică, pentru că stratul sonor pregătește accesul la text. Unul din principiile întemeierii textului eminescian fiind principiul muzical, am putut înțelege că *Odă în metru antic* e o poezie fundamental întemeiată pe ritm sau că în versul *Eu n-o voi mai privi-o* există două vîrfuri muzicale la aceeași înălțime și în nici un caz o tautologie. Rolul decisiv în a atribui unui text statutul de poem autentic îl are universul semantic: cu cît e mai mică distanța dintre timpul și spațiul nostru și timpul și spațiul în care ne introduce poezia, cu atît acel text e mai apropiat de poeticitate.

Subtile analize ne-au arătat, printre altele, că articolul hotărît poate fi semnul transformării unei realități curente într-un semn mitic, prin funcția sa de a absolutiza (prin *mistrețul cu colți de argint* intrăm în fabulos, iar prin ***un*** *mistreț cu colți ca argintul* trecem în real), că, în cazul în care se iese din timpul profan și se intră în timpul sacru, funcționează nearticolul (*Peste vîrfuri trece lună*), că dativul are rolul de a sublinia lăuntricitatea (*Stelele-n cer/ deasupra mărilor/ ard* ***depărtărilor/*** *pînă ce pier*; ce diferență față de *ard în depărtări*!) că în *Mai am un singur dor* cele patru anotimpuri își pierd succesivitatea și devin simultane din perspectiva timpului sacru sau că semnificația unui poem rezultă din semnificația tuturor variantelor.

În afara exemplarei componente științifice, între mărcile „stilului Dumitru Irimia" se numără demnitatea, onestitatea, exigența (în primul rînd față de sine și abia apoi față de ceilalți), respectul, prietenia, tenacitatea, entuziasmul, puterea de muncă, simțul umorului, intransigența față de minciună și impostură. Cei care au avut șansa de a-i fi colaboratori i-au simțit sprijinul necondiționat, generozitatea și solidaritatea. Nu pot fi uitate, desigur, nici preocuparea constantă și dragostea profesorului nostru pentru românii și limba română din Basarabia și Ucraina, ca și relația cu totul specială cu Italia și cultura italiană.

Profesorul Dumitru Irimia, care ne-a învățat să facem distincția, din perspectiva fenomenal/ esențial/ originar, între *vreme*, *timp* și *eternitate*, rămîne, prin tot ce ne-a dăruit, printre noi și în noi.



NOICA ȘI PARABOLA FIULUI RISIPITOR

Anton ADĂMUȚ

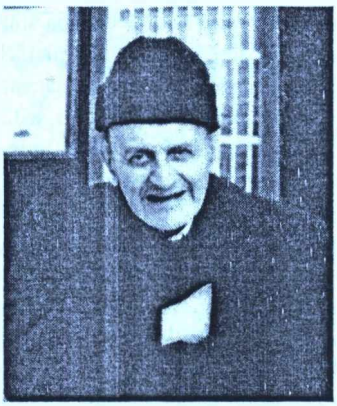
„Sfîntul Ioan era cioban tare bun la Dumnezeu. Într-o zi s-a rătăcit un miel. S-a întunat înapoi și, căutîndu-l, a alergat după dînsul și pe ape și pe cîmp... trei zile și trei nopți. Cînd l-a prins, l-a luat în brațe și i-a sărutat copitele: – Săracul, zice el, tare trebuie să te fi durut pe tine picioruşele, cît ai alergat. Să fi fost altul, dintr-o dată îl tăia. Atunci Dumnezeu l-a făcut sfînt" (Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, Editura Humanitas, București, 1990, p. 122). Aceasta ar fi, după Noica, varianta românească a fiului risipitor. Și, comentează filosoful: „E frumos fără îndoială. Dar de ce toate frumusețile românești trebuie să fie cu ciobani, cu natură și cu gingășie"? (*Ibidem*).

Să ne reamintin parabola cu pricina, parabolă care apare în *Luca* 15, 11-32. Iat-o: „Un om avea doi fii. Și a zis cel mai tînăr dintre ei tatălui său: «Tată, dă-mi partea ce mi se cuvine din avere». Și el le-a împărțit averea. Și nu după multe zile, adunînd toate, fiul cel mai tînăr s-a dus într-o țară depărtată și acolo și-a risipit averea, trăind în desfrînări. Și după ce a cheltuit totul, s-a făcut foamete mare în țara aceea, și el a început să ducă lipsă. Și ducîndu-se, s-a alipit el de unul din locuitorii acelei țări, și acesta l-a trimis la țarinile sale să păzească porcii. Și dorea să-și sature pîntecele din roșcovele pe care le mîncau porcii, însă nimeni nu-i dădea. Dar, venindu-și în sine, a zis: «Cîți argați ai tatălui meu sînt îndestulați de pîine, iar eu pier aici de foame! Sculîndu-mă, mă voi duce la tatăl meu și-i voi spune: Tată, am greșit la cer și înaintea ta. Nu sînt vrednic să mă numesc fiul tău. Fă-mă ca pe unul din argații tăi». Și, sculîndu-se, a venit la tatăl său. Și încă departe fiind el, l-a văzut tatăl său și i s-a făcut milă și, alergînd, a căzut pe grumazul lui și l-a sărutat. Și i-a zis fiul: «Tată, am greșit la cer și înaintea ta și nu mai sînt vrednic să mă numesc fiul tău». Și a zis tatăl către slugile sale: «Aduceți degrabă haina lui cea dintîi și-l îmbrăcați și dați inel în mîna lui și încălțăminte în picioarele lui. Și aduceți viţelul cel îngrășat și-l înjunghiați și, mîncînd, să ne veselim. Căci acest fiu al meu era mort și a înviat, pierdut era și s-a aflat». Și au început să se veselească. Iar fiul cel mare era la țarină. Și cînd a venit și s-a apropiat de casă, a auzit cîntece și jocuri. Și, chemînd la sine pe una dintre slugi, a întrebat ce înseamnă acestea. Iar ea i-a răspuns: «Fratele tău a venit, și tatăl tău a tăiat viţelul cel îngrășat, pentru că l-a primit sănătos». Și el s-a mîniat și nu voia să intre, dar tatăl lui, ieșind, îl ruga. Însă el, răspunzînd, a zis tatălui său: «iată, atîția ani îți slujesc și niciodată n-am călcat porunca ta. Și mie niciodată nu mi-ai dat un ied, ca să mă veselesc cu prietenii mei. Dar cînd a venit acest fiu al tău, care ți-a mîncat averea cu desfrînatele, ai înjunghiat pentru el viţelul cel îngrășat». Tatăl însă i-a zis: «Fiule, tu totdeauna ești cu mine și toate ale mele ale tale sînt. Trebuia însă să ne veselim și să ne bucurăm, căci fratele tău acesta mort era și a înviat, pierdut era și s-a aflat»". Iată parabola despre care s-a spus că ar fi de tot îndestulătoare pentru mîntuirea noastră dacă Scriptura s-ar pierde.

(Cîteva precizări pentru a înțelege mai bine textul și contextul. Nu exista ocară mai mare pentru un evreu decît aceea de a fi porcar. Spre exemplu, în Egipt, unde oamenii se închinau la dobitoace, numai porcarii nu aveau dreptul să intre în templu. Apoi, haina cea bună era semn de stăpînire, inelul era semn de libertate iar viţelul cel gras era ținut pentru sărbători. Cît privește încălțămintea, sensul este: te primesc înapoi, spune tatăl, dar nu ca pe o slugă ci ca pe un fiu.)

Ce spune Noica?: „Revăd tot Jurnalul. Ce conchide el, în fond? Numai două lucruri, două mituri proprii: mitul Școlii și mitul Fratelui. Și poate că nu sînt nici măcar două, ci e unul singur. Căci sînt eu însumi Fratele, care caută, prin Școală, împăcarea cu

lumea: cu fiii ce vin, cu fiii ce pleacă în lume" (*Ibidem*, p. 124). Problema este, pînă la urmă, aceea a „reperului etic în gîndirea lui Noica" (Sorin Vieru, în „Dilema", 9 decembrie, 2002). Se poate vorbi despre o etică nicasiană? Căci Noica nu a scris un tratat de etica așa cum a scris unul de ontologie, nu are un sistem de etică după cum nu are, la drept vorbind, sistem. La Noica spiritul sistemic biruie spiritul sistematic și, „cum se știe, spiritul sistemic aprehendează ordinea subiacentă figurilor de naștere și pierire a ființei, în timp ce spiritul sistematic eludează dezordinea, haosul, abnormalitățile și dezorganizarea gestante de ordine și organizare" (Sorin Vieru, *loc. cit.*). Spiritul sistemic are „potențial etic", caz în care Noica poate fi, cu siguranță, un moralist, în nici un caz un etician.



Noica la Păltiniș

Avem, prin urmare, mitul Fratelui. Noica, și încă din tinerețe, este convins că „toată viața noastră morală începe aci: între fiul risipitor și fratele lui. Ne pierdem și ne căim; sau ne păstrăm și ne împietrim inima. E rău să nu asculți. Dar e la fel de rău să *știi* să asculți – și să ții minte" (Constantin Noica, *op. cit.*, p. 9). Cum interpretează Noica parabola fiului risipitor? În următorii termeni: mai întîi ne spune că avem a lăsa deoparte adevărurile teologiei, apoi că avem a privi viața creștinului cum este, cum poate fi ea. Aceasta este premisa de asumat. Concluzia devine loc comun la Noica: „veți vedea atunci că polii ei (ai vieții – *n. m.*) nu sînt decît aceștia: fiul risipitor și fratele său. Între aceste două capete se petrece viața noastră creștină, cu triumfurile ei, dar mai ales cu impuritățile ei" (Idem, „Fiul risipitor și fratele său", în *Eseuri de Duminică*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 26). Ambii fii, căci ei sînt mai curînd fii decît frați!, greșesc. Nu o fac însă la fel, deși o fac deopotrivă. Greșala unuia este că ignoră și se ignoră pe sine dacă nu cunoaște pe Dumnezeu. Chestiunea aceasta îi naște motivația și îi creează miza: pleaca în lume ca să caute pe Dumnezeu și astfel să nu se mai ignore, să se caute adică și pe sine. În *Jurnal* (p. 98), Noica spune că dacă și-ar fi întîlnit învățătorul la vreme, fiul risipitor nu ar mai fi plecat în lume. Iar ignoranța care-l condamnă și-l aruncă în păcat este și aceea care-l salvează, căci neștiința lui este tot una nevinovăției. A fi ignorant nu este un păcat, așa cum stau lucrurile la greci; orgoliul este problema, și fiul risipitor nu este un orgolios. Neștiutor și nevinovat din cauza aceasta, fiul risipitor este iertat și, se întreabă Noica, „cine știe dacă Dumnezeu nu-l mîntuie"? (Constantin Noica, *Eseuri*, p. 26).

Greșește, am spus, și celălalt, dar nu pentru că nu știe ci tocmai pentru că *știe* și ține minte, iar Noica subliniază pe *știe* în *Jurnal*. Fratele fiului risipitor cunoaște pe Dumnezeu și, prin consecință, se cunoaște și pe sine. Nu însă pînă la capăt! Tatăl iubește la fel și pe risipitor și pe risipit („Îi erau dragi amîndoi, cel mare și cel mezin; poate puțin mai mult mezinul decît cel mai mare, dar atît de puțin mai mult, că nici el nu băga de seamă" – Giovanni Papini, *Viața lui Isus*, Editura Ago-Temporis, Chișinău, 1991, p. 145). Dragostea tatălui este însă înțeleasă diferit de către cei doi frați. Cu cît tatăl iubește mai mult pe risipitor cu atît mai mult îl urăște risipitul. Dragostea tatălui are efecte diferite asupra fiilor. Pentru risipitor este o dragoste cerească, pentru risipit este una diabolică. Tatăl, ca într-un soi de echilibru ontologic, este gata să fie generos cu amîndoi. Reacția fiilor comandă atitudinea tatălui, măcar că la praznicul tatălui amîndoi sînt bineveniți. Fratele fiului risipitor respectă porunca și tatăl este văzut mai mult ca stăpîn decît ca tată. Dacă i se poruncește mult se supune mult, știe să se supună, este numai supunere și, aceasta chiar nu o știe, nu poate converti supunerea în iubire. Incapacitatea lui funciară este aceea de a nu putea iubi. Nu știe să iubească și nici nu poate să se bucure de bucuria altuia. E ființă stătătoare și ascultătoare, face și își știe fapta, dă totul și cere totul. Doar că „totul" lui este incomplet și de aceea tatăl nu-l răsplătește precum pe celălalt fiu. În acest moment risipitul se supără în loc de a fi mîhnit și tatăl se mîhnește fără să fie și supărat. Iar Noica se întreabă: „și cine știe dacă Dumnezeu îl mîntuie"? (Constantin Noica, *Eseuri*, p. 26).

Este un cetățean ideal fratele fiului risipitor, doar că este mereu trist și ursuz. Practică un păgubos discurs de consolare în care se vede „tristețea de a nu fi păcătuit. Tristețe care cuprinde din cînd în cînd pe îngeri și aproape întotdeauna pe oamenii mediocri. În frunte cu fratele fiului risipitor" (Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, p. 17). Și atunci, zice Noica, fratele fiului risipitor se refugiaza în țarină unde citește pe Cicero. Mereu, risipitul citește pe Cicero și am senzația că lectura lui preferată este *De officiis*!

Întrebarea nu este: care e mai bun dintre cei doi, nu este: care greșește mai puțin căci, în esență, nici unul nu are dreptate pînă la capăt, ceea ce revine la a spune că nici unul nu este bun. Adevărul e altul: amîndoi sînt vii, amîndoi trăiesc din plin, e drept, fiecare în felul lui, și amîndoi sîntem, mai mult sau mai puțin, fiecare dintre noi. Frații trăiesc, ascunși sau la vedere, în toți creștinii care sîntem și în inimile lor betege și betegite. Și atunci cînd nu sîntem cu fratele fiului risipitor sîntem cu celălalt sau cu amîndoi deopotrivă. Comentează Noica: „Fiul risipitor spune: «Îți mulțumesc, Doamne, că mi-ai dat gustul voluptății, setea orgoliului, și invidia, și fățărnicia, și ura. Cu ele nimeni nu e mare. Dar fără ele nimeni nu e viu». Fratele fiului risipitor întoarce aci capul, cu desgust" (*Ibidem*, p. 37). Dar fiul risipitor insistă: „Dacă-mi reușește păcatul e bine: am voluptatea; dacă nu-mi reușește, e iarăși bine: am virtutea" (*Ibidem*, p. 96). Iată cum unul păcătuiește din voluptate, risipitorul, celălalt, risipitul, din orgoliu. În concluzie, amîndoi păcătuiesc, amîndoi sînt vinovați de păcatul curiozității, „fiul risipitor din curiozitatea deschisă a aventurierului, iar fratele fiului risipitor din curiozitatea meschină a reținutului" (Constantin Noica, *Eseuri*, p. 27).

Interpretarea ultimă a lui Noica spune că unul este Foamea originară, celalalt este Frica originară. Risipitorului îi e mereu foame, foame de lume, de nou. Risipitului îi e mereu frică să nu piardă, nu riscă nimic, nu dă nimic. Unul dă ocol lumii, celălalt dă ocol grădinii.

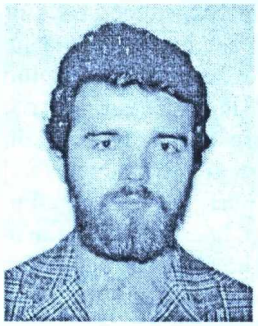
După ce a terminat pe Cicero, fratele fiului risipitor s-a apucat de Voltaire și spune: *Cela est bien dit, mais il faut cultiver notre jardin*. Unul e Marta, destoinică și nemulțumită, certăreață și pierdută în acțiune, celălalt e Maria, risipitoare în iubire și pierdută în contemplație.

Problema este următoarea: pot fi cei doi, împreună s-au separat, judecați etic? Noica spune că nu: „nici unul nu poate fi judecat etic. Fratele cel bun încorporează etica; dar singur fiul risipitor ar putea scrie una. Căci etica e o simplă perspectivă asupra vieții, și creștinismul-viață nu s-a acoperit niciodată cu o singură perspectivă" (*Ibidem*, p. 28). Înțeleg *în acest fel* de ce Noica nu a putut scrie o etică chiar dacă ar fi dorit aceasta! Iar „parabola Fiului rătăcitor și a fratelui acestui fiu, în interpretarea pe care i-o dă Noica, vorbește despre două conduite morale și, ca atare, despre două etici, între care contradicția este într-adevăr unilaterală, legea nouă integrîndu-și vechea statornicire și necontrazicînd-o" (Sorin Vieru, *loc. cit.*). Și uite-așa se trece de la etică la ontologie dacă acceptăm că Devenirea este fiul risipitor iar Ființa este fiul statornicit. Contradicția unilaterală trece dintr-un registru în altul fără nici un fel de paradox!

Ce se alege din și cu fratele fiului risipitor? Iată ce spune Noica: „Văd atît de concret pe fratele acesta moral, încît îl aud judecînd asupra lumii de azi, luînd atitudine, ținînd prelegeri, participînd și mai ales refuzînd. Pentru că e un om curios – ca orice ființă stătătoare – va veni să vadă ce facem la Școală. Cineva din noi îi va spune în față: «Ești fratele fiului risipitor»? El nu aude bine, căci toți orgolioșii sînt nițel surzi, și va spune: «Scuzați-mă, sînt profesorul...». Și va aștepta să-l întrebăm ce materie profesează. Dar nu-l va întreba nimeni" (Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, p. 70).

Parabola fiului risipitor apare doar în *Luca*, iar evanghelia lui Luca nu se bazează pe criterii pur biografice. Scopul ei este acela de a face o lectură aprofundată a evenimentelor realizate în persoana lui Cristos. Cu Isus se desfășoară în istorie un plan al cărui final este mîntuirea oamenilor. Nu întîmlpător Luca este considerat teologul istoriei mîntuirii. El subliniază activitatea și acțiunea zilnică a mîntuirii, faptul că mîntuirea implică o străduanie permanentă în perseverență, iar ideea parabolei fiului risipitor este următoarea: pocăința nu este niciodată prea tîrzie.

Se poate lesne observa că fratele fiului risipitor, atunci cînd vorbește cu tatăl său despre fratele său nu spune niciodată „fratele meu" ci „fiul Tău". Ca într-un soi de compensație ontologică, tatăl nu spune niciodată „fiul meu", spune mereu: „fratele tău". Dar fratele fiului risipitor nu înțelege. Și „cînd se spune «se iubesc ca frații», se spune tocmai ceea ce n-ar trebui să se spună. Rareori frații se iubesc cu adevărat [...]. În loc de iubire frățească, spună-se iubire părintească: vom greși mai puțin" (Giovanni Papini, *op. cit.*, pp. 145-146). Iacov înșală pe Esau, Iosif este vîndut de frații săi, Absalom ucide pe Ammon, Solomon pune la cale uciderea Adoniei. Comentează Noica: „Abel este cioban și Cain plugar. Abel rătăcește ca Fiul, și Cain frămîntă locul, ca Fratele. Iar Cain ucide pe Abel. Întotdeauna Cain ucide pe Abel" (Constantin Noica, *Jurnal filozofic*, p. 14). Și pentru ca lucrurile să fie limpezi, „sîntem țara lui Cain în care Abel n-a murit încă de tot" (*Ibidem*, p. 15).



NOICA ŞI ARGUMENTUL UNUI DESTIN: ÎMPOTRIVA „ETERNILOR SĂTENI AI ISTORIEI"

Adrian G. ROMILA

Mînat de cerinţele unei legitimări rapide a spiritului românesc într-o Europă aruncată în plin război, Constantin Noica proiecta pentru germani, în 1944, o carte despre gîndirea românească. Ea trebuia să se numească, în tonul autohtonist al epocii, *Contribuţii la o istorie a vieţii spirituale româneşti.* Nu avea să mai fie terminată, cel puţin nu pentru editura germană care o ceruse, dar ea va apărea în România tot în 1944, într-o variantă prescurtată, intitulată *Pagini despre sufletul românesc*. Volumul aduna articole şi conferinţe ale autorului, produse cu varii ocazii în anii '40. Să nu uităm, Noica era cunoscut atunci doar prin teza sa de licenţă despre „putinţa noului", prin superba apologie a ideii din *Mathesis sau bucuriile simple* şi, desigur, prin traducerile comentate din Descartes, Leibniz şi Kant. Restul personalităţii sale avea, în 1944, desenul misterios al publicistului redutabil, al ucenicului naeionescian şi al criterionistului activ. Prin toate, Noica era, la finalul războiului (şi al celei mai prolifice epoci culturale a României), o promisiune intelectuală şi un exponent marcant al generaţiei sale. Toate vor rămîne în acest stadiu, pînă tîrziu, după ieşirea sa din închisoarea totalitară. De atunci încolo (probabil din 1962, de la „istorisirile din Hegel"), cariera intelectuală nicasiană capătă adevăratul contur al filosofului de vocaţie, culminînd cu experienţa paideică a Păltinişului şi cu elaborarea unui masiv tratat de ontologie

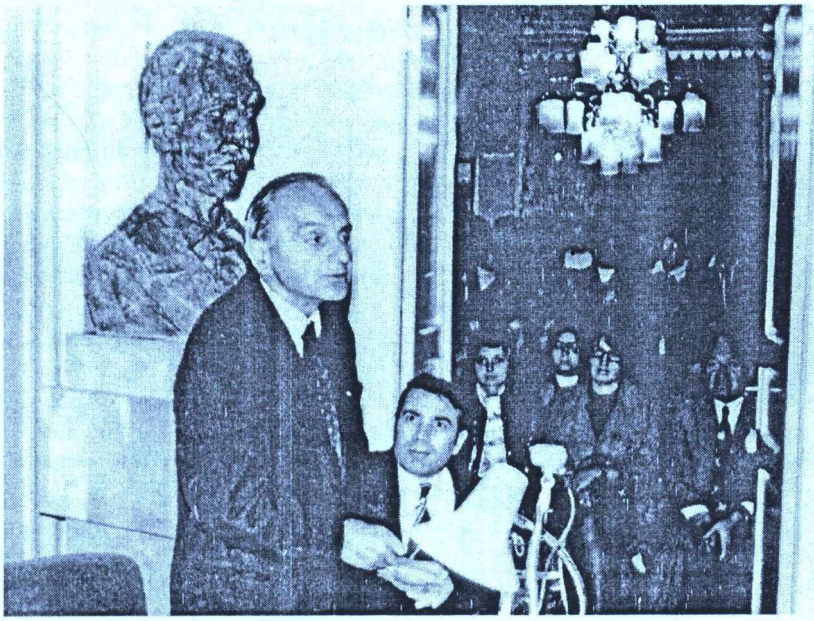
Dar cărticica din 1944 conţine, *in nuce*, toate obsesiile autohtoniste ale lui Noica, şi cele care l-au îndreptat spre politica legionară, cu discursul ei mistic-naţionalist, şi cele care l-au trimis, ulterior, înspre postularea unui aşa-numit „sentiment românesc al fiinţei" sau a unei „rostiri filosofice româneşti". Ambele orientări i-au adus, se ştie, un fulminant blam, antum şi postum. A fost un blam soldat cu privaţiunile fizice ale închisorii comuniste şi, mai tîrziu, cu deficitul de imagine al unei postmodernităţi corecte politic. Şi totuşi, care e explicaţia acestei obsesii noiciene pentru un „suflet românesc", păstrate atît de mult timp în gîndirea sa, în epoci diferite? De ce, după tribulaţii care ar fi trebuit să-l vindece definitiv pe Noica de boala „sufletului românesc", el a continuat să creadă că în el se ascunde ceva comparabil cu ceea ce numai Occidentul a dat în materie de „gîndire tare"? Un posibil răspuns mi se pare că ar subsuma nu doar gîndirea lui Noica, ci întregul său destin, dacă acestea două ar putea fi, cumva, separate. În cazul său, înclin să cred că nu.

Textul care deschide *Paginile despre sufletul românesc* se intitulează *Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească*; dincolo de recapitularea unor borne solide ale culturii autohtone (Cantemir, Blaga), el încearcă să lămurească, în acelaşi spirit recuperator şi legitimant, angoasa generaţiei sale. E vorba de fatalitatea culturilor mici, condamnate la anonimat şi imitaţie, la ruralism istoric şi spiritual. *„Noi nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei"* (s.a.), spune autorul, parafrazînd o comparaţie a lui Pîrvan între grecii urbani şi geţii rurali. România patriarhală, anistorică, România creaţiei populare sublim-colective trebuie depăşită înspre o Românie a „creaţiei personale", înspre o Românie care să renunţe la spontaneitatea naturii în favoarea conştienţei culturii. Şi Noica găsea disponibilitatea pentru eternitate a sufletului românesc nu în realizările culturale majore, aproape absente şi imposibil de realizat în condiţiile istorice date, ci în presimţirea că există un plan metafizic faţă de care toată frămîntarea terestră e irosire şi pierdere. Neamul românesc rămîne şi participă la eternitatea transcendentă a fiinţei conştientizînd caracterul trecător al aventurilor istoriei. Nemulţumirea de fond a generaţiei sale aceasta era, nemulţumirea „de ceea ce ştim că putem fi şi nu sîntem încă", adică distanţa faţă de un potenţial spiritual creator nefructificat îndeajuns, în condiţiile existenţei unei conştiinţe biblice a

perisabilului. „Viziune românească", „fire românească", „filozofie românească", „gîndire românească", aceștia sînt termenii în care discută Noica în volum, subliniind continuitatea dintre fire și spirit în sufletul românesc, iar nu ruptura tipică paradigmei occidentale. Nu avem o vocație filozofică, cum Noica, desigur, și-ar fi dorit, pentru că, moștenind un spirit rural și creștin, nu am problematizat devenirea, ci am acceptat-o cu înțelepciune. A ieși din condiția de „eterni săteni ai istoriei" presupune depășirea devenirii, dar nu *aici*, unde nu e posibil așa ceva, ci *dincolo*, în eternitate, prin creație. Libertatea de a ne scrie cărțile, de a spune, în sfîrșit, ceva de rezonanță, de a ne aduce contribuția, așa vedea Noica, atunci, vocația românească a generației sale. El începuse deja, așa cum și ceilalți, Cioran, Vulcănescu, Eliade, E. Ionescu începuseră, la rîndul lor. Numai că ei au putut continua, firesc, dar în afara spațiului românesc, în timp ce Noica rămînea să experimenteze din plin, în interiorul României, indiferența istoriei la spirit.

După ce și-a putut relua preocupările, magistrul de la Păltiniș era trecut deja prin școala violentă a unui regim pentru care libertatea de a crea era chiar dușmanul de moarte. Mai putea gîndi ca înainte, mai era posibil „un suflet românesc" și o misiune a sa în lume? Prin tot ce a făcut, a spus și a scris, Noica a dovedit că da, că mai credea încă, în a doua jumătate a secolului XX, într-o salvare prin produsul cultural, exclusiv cultural. Cînd nu mai ai ce aștepta de la istorie, nu-ți rămîne decît s-o accepți și s-o slujești minimal, astfel încît ea să te lase să-ți spui cuvîntul. Toată înverșunarea noiciană împotriva Occidentului materialist, toată fervoarea sa patetică pentru o Românie a culturii cu orice preț (contrapusă, de pildă, unei Germanii „a untului") de aici provin, din convingerea că te poți salva, pînă la urmă, numai prin spirit. Efortul speculativ nicasian, cu toate derapajele sale ontolo-lingvistice și autohtoniste din perioada ultimă a vieții sale, au această explicație, a încrederii în forța eternă a creației culturale și a cuvîntului filozofic. În 1965 scria în „Glasul Patriei", oficiosul extern al Partidului Comunist Român: „Adevărul lumii noastre poartă numele de socialism. Îi cunosc chipul din cărți, îi cunosc versiunile istorice și îi văd acum fața românească. Întocmai altora, cer dreptul de a-mi cuceri prin el libertatea, singura libertate de care mai știu, aceea de a fi rodnic". Sub urmărie, sub domiciliu obligatoriu și sub oprobriul public oficial, Noica a încercat să demonstreze că vocația filozofică a sufletului românesc există și că trebuie afirmată puternic, exact așa cum crezuse și înainte, în tinerețe, cînd luptase pentru cauza națională sub stindardul legionar. Pentru ambele credințe, Noica a plătit din greu. A ispășit antum prin anii de închisoare și de marginalizare, a ispășit postum prin interminabile controverse cu privire la vinovăția colaborationismului său fizic și intelectual. Dar sinceritatea adeziuniii sale, în ambele cazuri, este indiscutabilă și motivabilă perfect prin scopul nobil care a slujit-o: așezarea de borne pe parcursul cultural-istoric al sufletului românesc. Astfel de borne ne pot scoate din condiția de „eterni săteni ai istoriei". Argumentul destinului său s-a confundat cu argumentul cuvintelor sale.

Înainte de a acuza, deci, înainte de a supune îndoielii personalitatea și opera nicasiană, să ne întrebăm, alături de Andrei Pleșu, cunoscutul său ucenic păltinișean: cîți Noica avem?



Constantin Noica și Ion Țăranu, 1997
Fotografie din arhiva Ion Țăranu



LA ȘCOALA FILOSOFULUI CONSTANTIN NOICA

Maria COGĂLNICEANU

L-am cunoscut pe marele gînditor Constantin Noica. A fost cel mai înalt privilegiu care mi s-a dat în existența mea, în afara zilelor cînd am stat de vorbă cu celebrul logician Anton Dumitriu și cu monahul N. Steinhardt.

L-am cunoscut cu adevărat, cînd n-am avut decît zece întîlniri? Cunoașterea presupune mult mai mult decît atît. Dar se spune că nu timpul ci intensitatea și durata trăirilor contează. Pentru mine Bergson avea și are dreptate. Descrierea fizionomică, somatică este la îndemîna oricui l-a întîlnit pe acel „domn cu ghetre", îmbrăcat modest și plimbîndu-se cu mîinile la spate, adîncit în gîndurile proprii. Însă puțini dintre ei au știut că în timpul înrobit, urîțit și zdrobit sub piciorul tiranului trăia în deplina libertate a ideilor un filosof dintre cei mai mari pe care îi avea, în partea ei răsăriteană, la ora aceea neagră, Europa divizată. Ca un semn afirmativ este faptul că un alt filosof, din Europa liberă, Academicianul Moutzopulos, se considera elev al lui Constantin Noica.

Citindu-i opera, am îndrăznit să-l caut pentru a găsi răspunsuri la întrebările mele esențiale. Numai un asemenea înțelept mi le putea da. Spun lucrul acesta pentru că filosoful român se confunda cu și sintetiza cele trei ipostaze ale cugetătorului. A fost filosoful-persoană, filosoful-profesor și filosoful-creator, așa cum îl definește un alt discipol al sau, Andrei Cornea, în minunata carte *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș*.

Această trinitate care-i alcătuia ființa era „pe cale de dispariție" atunci, în 1986-1987. Am avut deci marele noroc de a-l cunoaște pe Constantin Noica pe cînd își împlinise aproape integral creația și mai putea încă să predea în școala sa, frecventată de elite și oameni obișnuiți, materii pe care puțini le considerau importante, în zilele acelea.

Filosoful a îngăduit în preajma sa pe cei care au dorit să-l vadă și să-l asculte. A acceptat să ne primească, în spațiul său, pe mine și pe fiul meu (Bogdan). *Atunci*, Păltinișul era „un teritoriu de *nicăieri*, inactual reprezentînd o fugă din realitate și o retragere din istorie – un *neloc*" (Andrei Pleșu).

Așa se explică drumul nostru spre Păltiniș, supunerea cu dragoste la programul ce ni l-a făcut, recunoștința pentru lecțiile primite și pentru modelarea intelectual-spirituală, suficiente pentru o viață.

Am trăit și noi puțin lîngă filosoful-profesor, am frecventat *Școala de la Păltiniș*, dar nu cu asiduitatea și regularitatea cuvenite și dorite. *Atunci*, cît de puțin a fost, ne-am simțit într-o insulă fericită, într-o grădină străjuită de îngeri, cînd nu eram alungați de spiritele rele de pe Pămînt.

Atunci, Păltinișul era „o nouă Castilie răsărind spectaculos la suprafața unui ocean de impostură, de mizerie fizică, morală, socială și intelectuală – pe scurt, o redută a idealului spiritual sustrasă cumva, ca prin miracol, lumii demonice a național-comunismului rămas «jos»" (Andrei Cornea).

Din cînd în cînd, plimbările noastre însoțitoare celor ale magistrului aveau aspect inițiatic; puneau pecete adîncă pe intelect și suflet. De la înălțimea locului ne-a arătat groapa cu lei, ne-a vorbit despre timp cu toate nuanțele lui filosofice, despre modul în care se poate sfida și învinge ura cu tot ceea ce decurge din otrava ei.

Am cunoscut fericirea de a avea un adevărat Maestru. A fost pentru noi o întîlnire irepetabilă cum se oglindește în cărțile pe care le-am scris ulterior: *Maxime* de Panait Istrati, *Întîlniri irepetabile* și *Constantin Noica, Scrisori inedite*.

Mă consider datoare să notez, pentru cititorii prezumtivi de acum, cîteva îndrumări cardinale, un fel de dodecalog venit de la Profesorul care se găsea, în acel an 1986, pe culmi, la propriu și la figurat. Iată-le!

– Nulla dies sine laetitia (Nici o zi fără disciplină, muncă). Laetitia este un cuvînt polisemantic din latină. Înseamnă și „trudă, suferință, îndoială, invenție,

bucurie".

– Să înveți limbile clasice și cîteva din cele moderne care ajută la dobîndirea culturii dar și creației tale.

– Să faci cînd nimic nu mai e de făcut.

– Să citești literaturi, nu doar autori.

– „Singura școală valabilă, singura școală creatoare de cultură, e aceea în care profesorul însuși trece examene".

– Să transformi negativul în pozitiv.

– Să nu te lamentezi. Plînsul este slăbiciune.

– „Iubește și fă ce vrei" este un adagio de reținut și aplicat în viață.

– Mulțumește zilei de ieri pentru ziua de azi.

– „O școală în care profesorul nu învață și el, e o absurditate".

– „Trece și asta" e una din cele mai curente vorbe românești. Neamul nostru rămîne pentru că și el participă, în felul lui, la eternitatea ființei.

– „Nu jindui infinitatea altora, nu le fura delirul lor sacru. Trăiește, adîncește-te și rătăcește în al tău".

Celelalte gînduri ziditoare sînt în cărțile semnate de Constantin Noica. Toate vă așteaptă pe etajerele bibliotecilor publice.

La *Școala filosofului* avînd ca emblemă spusele lui Leon Bloy: „Nu se știe cine dă și cine primește", am asimilat stări de spirit unice, îndrumări, nu lecții propriu-zise.

În *Jurnalul filosofic* din 1944, care circula sub formă xeroxată, fiindcă nu se retipărise de foarte mult timp și, cu siguranță, n-a fost pe placul „filosofilor" marxiști-leniniști din epocă, autorul notează limpede: „Aștept la Școală pe tînărul timid. Există ceva neprețuit în timiditate: păstrează".

Bogdan era numai unul dintre cei așteptați. El a păstrat în conștiință și pe retină imaginea celui mai iubit dascăl pe care l-a avut. Ascultarea lui era suprapusă fascinației pe care o risipea în jur Profesorul nostru.

Au trecut pragul Vilei 12 din Păltiniș, localul impropriu al Școlii nicasiene, mulți tineri șovăielnici, timizi, care au cucerit mai tîrziu meterezele culturii române. Aceștia au păstrat (și continuă s-o facă) gestica, vocea, noblețea, generozitatea marelui cărturar, esența și nuanțele ideilor, transmise fără ostentație, fără intenția de a pontifia.

„Omul tînăr vine la Școală să ne arate un plan de lucrare. E bun? Nu știu dacă e bun: fă întîi lucrarea. Dar cum să fie lucrarea fără plan? Cum poți face planul fără lucrare?"

Dialogul dintre magister și discipol, conținut în nota de mai sus, a fost auzit de multe ori în odaia austeră și rece de la etajul cabanei locuite de gînditor. Eu însămi am pus pe cîntar planul și lucrarea unui posibil dicționar de maxime, selectate din opera istratiană.

În vreme ce unii așa-ziși profesori universitari își însușeau munca studenților iscălind ceea ce creaseră aceștia, Constantin Noica antrena pentru studii serioase tineri cu vocație culturală, gîndind numai la prezența românească în lumea filosofică și culturală, europeană și universală, de mîine.

Astfel și-a trăit visul, idealul didactic proiectat încă din anii '40.

Scopul înalt al acestei școli era precizat încă din tinerețea filosofului.

„Dacă aș vrea să arăt ceva la Școală, e în primul rînd că totul începe în cultură. Că ea nu e anemiere, devitalizare".

Întîlnirile noastre au fost sub o conjuncție astrală favorabilă, unică și stimulativă. Constantin Noica intuia talentele și impulsiona activitatea celorlalți, cînd descoperea grăuntele de aur. Făcea să crească aripi, cînd ele se desenau doar ca o excrescență timidă lîngă umeri. Sufla vînt bun pentru zbor în sus, cînd erai primejduit să te prăbușești. Primeai lecția de seninătate și curaj.

Ca Parsifal trezea la viață, la viața spiritului, și înflorea cărările celor ce-l căutau. Ne întorceam de *Acolo*, de la *Școala din Păltiniș*, întăriți și convinși că am găsit calea noastră, a fiecăruia; fără să conștientizăm decît mai tîrziu că se diviza, se dăruia uitînd de sine, că întocmai personajului barbian, „trup sfînt și hrană sieși, hagi rupea din el".

De aceea discipolii lui Constantin Noica sînt, în același timp, fericiți și nefericiți. Nefericiți din cauza absenței filosofului-persoană, fericiți pentru că îl poartă cu ei pe filosoful-creator și pe filosoful-profesor.

Notă:

Citatele din *Jurnalul filosofic* (xeroxat) se găsesc la pag.: 27-28; 50; 88; 96; 99.

INEDIT



CONSTANTIN NEGRUZZI – INEDIT

Liviu LEONTE

Domnul Gheorghe Samoilă mi-a semnalat existența, în depozitul Bibliotecii Centrale „Mihai Eminescu" din Iași, a unui miscelaneu cuprinzînd și cîteva rugăciuni „compuse" de Constantin Negruzzi. Textele miscelaneului au toate un conținut religios:

1. *Slujba preacuviosului și Dreptului Părintelui nostru Filaret cel Milostiv* a căruia pomenire se prăznuiește în luna dechemvrie în ziua dintîi, care este alcătuită de răposatul Filaret al Ungro-Vlahiei mitropolit. Cu blagoslovenia Înalt Preasfințitului mitropolit Moldaviei și cavaler D. D. Veniamin Costachi. Tipărită acum cu cheltuiala preasfinției sale chir Filaret Apamias Beldiman, Iașii, în Tipografia Sfintei Mitropolii, 1841.

2. *Viața Sf. Mare Mucenic Haralambie și Paraclisul Sfîntului* după cum s-au găsit tipărit în cărți ecleziastice, către care s-au adaos și *Acatistul Sfîntului* compus din nou după viața sa de logofătu Gheorghi Beldiman și aga Dimitrie Manoliu. Acest din urmă epitrop a bisericei Sfîntului Haralambie din Iași. Iașii, Tipografia lui Adolf Bermann, 1865.

3. *Acatistul Sfîntului mare Mucenic și tămăduitorul Panteleimon* a căruie sărbare să prăznuiește la 27 iuli. Acum din nou compus în totul de logofătul Gheorghi Beldiman și cu a sa cheltuială tipărit și împărțît gratis pe la bisărici. Iașii, Institutul Albinei Române, 1865.

4. *Acatistul sîntului ierarh Vasilie cel Mare*

5. *Rugăciune în versuri către Născătoarea de Dumnezeu pentru toate zilele săptămînei, foarte folositoare la naprasnica boală*, compus de Costachi Negruți.

Textele miscelaneului au toate un conținut religios. Primele patru sînt scrise în alfabet chirilic, ultimele două în alfabet latin. Pe versoul ultimei foi din rugăciunile lui Negruzzi se poate citi „*Epigraful* de la clopotul bisericei și spitalului St. Spiridon (Varsat în Moscva la 11 august 1879)." Înseamnă că broșura respectivă a fost publicată după data înscrisă în paranteză.

„Rugăciunile" au un loc singular în opera scriitorului. E drept că povestirea *Toderică* (o prelucrare strînsă după Prosper Mérimée) a fost considerată „lovitoare relighii" și a fost pretextul suprimării revistei „Propășirea" și al exilării scriitorului. În realitate, „nevinovata poveste" nu avea nimic jignitor la adresa divinității. Ea prezintă un Dumnezeu îngăduitor care iartă păcatele mari sau mici ale lui Toderică, jucător de stos pînă și cu stăpînul iadului. Cît despre *Scrisoarea VIII* ea trebuie înțeleasă ca o ironie la adresa lui Bogonos, privit, de altfel, cu simpatie, care apela la viața sfîntului Grigorie pentru a explica originea țiganilor, refuzînd explicațiile din cartea lui Mihail Kogălniceanu.

În rest, adică pe traseul întregii opere, scriitorul apare ca un apărător al religiei și al bisericii. În *Scrisoarea X* (*Despre Mitropolia Moldaviei*) face un istoric al sfîntului lăcaș, protestează cînd „puterea relegii se calcă", în *Scrisoarea XXI* (*Trisfetitele*) elogiază aducerea moaștelor sfintei Paraschiva la biserica *Trei Ierarhi* al cărei clopot cheamă „pre credincioși la rugăciune". Ca editor al periodicului pentru săteni „Săptămîna" are o rubrică permanentă *Învățături morale și religioase* pe care urma să le citească dascălul la terminarea slujbei. La Trifeștii Vechi a ridicat o biserică lîngă care a cerut să fie înmormîntat.

Rugăciunile se desfășoară în tonul și cu invocările cerute de canon. Ele sînt scrise, probabil, în ultimii ani, cînd boala, sfîrșitul apropiat trezeau spaime, dorința mîntuirii determinată de obsesia păcatului. Trebuie amintit și că foarte tînărul Negruzzi tălmăcise în 1824 „de pe elinica" un *Canon de rugăciune către pre cuvioasa Parascheva*, manuscris care se află la Biblioteca Academiei.

Miscelaneul cu rugăciunile „către Născătoarea de Dumnezeu" a fost donat Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" de Biserica Sfînta Paraschiva din Iași.



RUGĂCIUNE

În versuri către Născătoarea de Dumnezeu pentru toate zilele Săptămînei, foarte folositoare la naprasnica boală,

COMPUS

de

Costachi Negruzzi

Duminică

În ziua Învierii, zi plină de lumină,
Cînd Fiul Tău Fecioară au spart puterea morții,
Scoțînd pre om din tartar cu învierea lui,
Și curățind prin moarte greșala lui Adam;
Marie sfîntă, ție cîntare îți aducem,
Că tu ești mîngîierea și ajutoarea noastră.
Bucură-te, Stăpînă, ce Te-ai învrednicit,
Să porți pre Domnul nostru în Feciorescu-ți sîn.
Bucură-te frumoasă cunună a Fecioriei,
Duioasă porumbiță de pace vestitoare!
Ascultă, o Prea bună Maică a lui Dumnezeu,
Suspinele și jale smeriților Tăi robi;
Privește cu-ndurare ticăloșia noastră
Că iată coasa Morții ne taie fără milă,
Și trista noastră viață ca iarba s-au uscat!
Mormîntul ne înghite greșiți, nepocăiți!
Vai! cum vom scăpa atuncea de-osînda
ce ne-așteaptă,
Mînjiți de-atîte rele ce-n lume am făcut,
De sufletele noastre pururea negrijind?
Dar, Fiul Tău e mila și dragostea și pacea,
De-asupra noastră dreapta mînie-și va întoarce,
Căci fapta sa și lucrul mîinilor lui sîntem,
Și Tu, Stăpînă, a noastră Apărătoare ești.

Luni

Cînd marele Arhanghel se-nfățoșă la Tine,
Marie Prea-Curată! zicîndu-ți să Te bucuri
Că Tu ești fericitul și prețiosul Vas
De Domnul însemnată să porți pre cel Înalt,
Pre cel ce vrea să vie să curățe păcatul,
O cîtă bucurie în inim-ai simțit,
Și bine-cuvîntîndul poroncii Te-ai supus.
Și noi dar muritorii ce-am înviat prin Tine,
Te bucură, îți zicem cu Arhanghelu-mpreună.
Te bucură, Stăpînă, și Doamna tuturor,
A celor ce la Tine nădejdea lor își pun.
Aruncă asupra noastră o rază strălucită
Ca să ne lumineze pe calea pocăinții;
Și cu milostivire întinde mîna Ta,
Oprește cu puterea ce Fiul Tău ți-au dat
Pre stîrpitorul Înger ce greu ne îngrozește.
Vai! orbi spre cele bune, ne tăvălim în rele,
Și n-am cuteza, Doamnă, la Tine-a năzui,
De n-am cunoaște mila și îndurarea Ta.
Tu dar, Fecioară Sfîntă! Pre fiul Tău îl roagă
Ca să ne mîntuiască de moartea cea cumplită,
Ce va să ne-mbrîncească de vii încă în Iad;
Că tu ești mîntuirea neamului Creștinesc.

Marți

Vă pocăiți de rele, că iată e aproape
Cerească-mpărăție! așa Ioan Proorocul
Striga către poporul care-l urma-n pustiu,
Și asculta cu rîvnă cerescul lui cuvînt.
Zadarnică silință! A sale Sfinte graiuri
În inimi pîngărite nu pot ca să pătrundă.
De pofte vinovate cuprinși și stăpîniți
Dumnezeiasca lege cu totul am uitat.
Disprețuind credința ne tăvălim în patimi
Ca dobitoace proaste și necuvîntătoare;
Și iată ceasul morții aproape stă de noi,
Și Iadul se gătește să-nghită prada sa!
Stăpînă Născătoare! Marie Preacurată!
Nădejdea tuturora, ș-apărătoarea lumii,
Ascultă, Maic-a noastră mîhnit și jalnic glas,
Și roagă c-umilință pre Domnul Dumnezeu
Să-ntoarcă cu-ndurare o blîndă cătătură
Spre bietul popor care amar să bîntuiește
De moarte cea cumplită. Pentru că nu cei morți,
Ci noi cei vii, cîntare de slavă-i înălțăm.
Îndură-te, Stăpînă, de rugăciunea noastră,
Precum în toată vremea ș-acum ne ocrotește
Ne scapă de osînda în care ne aflăm,
Ca să-ți cîntăm, Fecioară, de laudă cîntări.

Miercuri

A Domnului urgie asupră-ne s-apasă;
Și ne-am cuprins de frică, ne-am spăimîntat
de groază,
Păcătuit-am foarte! A noastre răutăți
Au covîrșit măsura și număr nu mai au!
Și dreaptă e pedeapsa ce cerul ne trimite,

Pentru atîte multe nelegiuite fapte!
Și iată blîndul Înger, al nostru păzitor,
Voiește să ne lase cu jale lăcrămînd.
Vicleanul stă aproape și în ascuns pîndește
Să puie pre noi ghiara și locul său să-l iee
Stăpînă Născătoare, ajută-ne acum,
Nu ne lăsa-n pieire, ci scapă-ne de rău.
Tu știi, Fecioară Sfîntă, că viforați de patimi
Plutim în întuneric, pe marea periciunii;
Fii dar c-a noastră armă și farul luminos,
Și ne povățuiește la portul cel dorit,
La țărmul pocăinții, limanul mîntuirei
Unde cu sfinții Îngeri s-aducem mulțămire,
Lăudătoare slavă Prea dulcelui Tău Fiu,
Ce ne-au certat și iarăși ne-au miluit pre noi
Pentru ale tale Maică rugi Sfinte și duioase!
Primește, deci, Stăpînă, a noastră-nchinăciune.
Din buze necurate, din suflet pîngărit,
Și vars-a Tale haruri spre cei ce Te măresc.

Joi
Fugiți și vă ascundeți de-a Domnului urgie,
Apostolul ne zice. Dar unde să ne-ascundem,
Și unde păcătoșii scapare să aflăm?
Au doar nu pretutindeni ne vede Dumnezeu?
Povara de greșale, de făr de legi, pacate,
Cătră mormînt ne-atîrnă și cătră iad ne-mpinge!
Deci iar și iar la tine, Fecioară! alergînd
Cu lacrimi umilite cădem și năzuim.
Ascultă cu blîndețâ această rugăciune
Din suflete greșite, din inimă înfrîntă,
Și mijlocește, Doamnă, la dulcele Tău Fiiu,
Să nu ne deie morții și vecinicilor munci;
Căci Fiul Tău e Domnul și Dumnezeul nostru,
Și Maicei sale rugă El pururea ascultă.
El este Dumnezeul cel milostiv și bun,
Ce s-au născut din Tine, și-n lume au venit
Și pentru noi mișeii s-au răstignit pe cruce,
Ca prin a sa-nviere de moarte să ne scape.
El dar nu cere moartea acelui păcătos,
Dorește pocăința și mîntuirea lui.
Deci roagă-l Născătoare să se milostivească
Spre sufletele noastre, să ierte a noastre rele.
Așa, Stăpînă Sfîntă, ascultă-ne pre noi.
Că Domnul e cu Tine și plină ești de dar.

Vineri
Ostași sîntem ai Crucii, și Crucea-i arma noastră;
Printr-însa scapă omul de orișice primejdii.
Lemn Sfînt al mîntuirei, Creștinătății corp,
Pe care Domnul nostru de voie s-au suit,
Ș-au suferit ocară și moarte defăimată,
Ca să ne izbăvească de vecinica osîndă,
O cît de bun e, Maică, Predulcele Tău Fiiu!
Și cît de-ndurat este al nostru Dumnezeu!
Pentru-ale noastre fapte ca un Stăpîn ne ceartă,
Dar în curînd se-ntoarce și iar ne miluiește.
Pre Naltă, Pre Slăvită Mireasa lui Hristos!
Mîntuitoare rază, crin falnic din Edem,
Tu ce-ai ținut în brațe pe Dumnezeu și Omul,
Pre cela care ține pămîntul peste ape,
Ajungă pănă la Tine al nostru trist suspin,
Și vezi a morții crunte, amarele săgeți,
Că iat-a noastre zile ca florile cîmpiei
Stau veștede și arse, să sting și pier ca fumul!
Nu îndrăznim nici ochii spre cer a-i înălța,
Decît la Tine, Doamnă, cădem cu umilință
Și te rugăm ne scapă de rîpa periciunii,
În care ne-mbrîncește vrăjmașul cel obștesc,
Că ție se cuvine mărire-n veci, Amin!

Sîmbătă.
Fecioară Preacurată ce ai născut pre Domnul,
Prin care omenirea aflară mîntuire,
Luceafăr plin de raze ce lumea luminezi,
Călăuzind-o-n pace pe calea veciniciei,
O, cît de mare este a ta milostivire!
Și cîtă bunătate reverși asupra noastră!
De n-ai mijloci, Maică! la Domnul pentru noi
Și dreapta lui mînie de nu ai îmblînzi
Prin cea de Maică blîndă solie-ndurătoare,
Prin ruga Ta fierbinte și mare îndurare,
Vai nouă! păcătoșii, de mult eram perduți,
A tartarului pradă și hrană ne făceam.
Pentru că sîntem vrednici dup-ale noastre fapte,
De orice grea pedeapsă, de orice grea urgie;
Dar știm, vedem, cunoaștem milostivirea ta,
Și iar, la Tine, Maică! cu lacrimi alergăm,
Pleacă-ți urechea, Doamnă, la vaietele noastre,
La trista noastră stare, la jalea cea obștească!
Făcutu-ne-am joc morții, și Iadului prinos,
Și singura nădejde la Tine ne-au rămas!
Căci Tu ești mîntuirea greșiților și pacea,
Tu fii mijlocitoare cătră Mîntuitorul,
Ca să ne izbăvească de răul cel cumplit;
Că binecuvîntată ești Tu în veci, Amin!



Ion BELDEANU

CINE DESCHIDE

În această fotografie se vede fața colorată
a zilei, o privire frontală dinspre
realitatea care te acceptă cu indulgență
îți fumezi pînă la capăt țigara
și treci peste aisbergul prăbușit zicînd:
Acum pot gîndi la vinul
ce va adormi curînd
în pivnițele înserării
acum pot desena
peste cerul tolănit în iarbă
numele zornăitor
numele meu zornăitor, nu-i așa?

Nimic din toate acestea nu se întîmplă însă
vuietul se adună molatic și cineva strigă:
Dar poarta cine o deschide
chiar nimeni nu aude cum izbesc
în această poartă zăvorîtă
peste fața nevăzută a zilei?

IMAGINAȚI-VĂ

Nu știu de va fi să schimbe mișcarea
ea îl poartă și-l numește
mă mir și n-am cum să strig
imaginați-vă o dimineață de vară
peste care dintr-odată
se lasă întunericul
mai exact o catedrală
iar dincolo de ea
cuvîntul așadar cuvîntul
și nimic altceva

Voi scrie acum
despre vremea cea clară deci
poți adormi și atunci
începe lecția de catehism
cu diversele ei istorii
din care bla bla bla
nimic nu se va alege.

VOAL PENTRU SPĂLAT PRIVIREA

N-am nimic o n-am nimic pentru mine
nici n-ar trebui să încerc
e ceva distanță între ceea ce vreau
și ceea ce voi spune
dar eu nu intenționez așa ceva

Poți asculta dacă ai răbdare
cuvintele acestea
urcînd pe gît, în gît
trebuie să le arunc spre cine-i dispus
să le prindă
deci prinde-le și fă ce vrei cu ele
o meliță, de pildă, pentru spălat privirea
ori palmele năclăite de viermii nopții

Nu-mi amintesc nimic
nici de iarba uscată
nici de nostalgia ei
degețele noastre vor bate lungi depeșe
pentru prietenii îndepărtați
acum nu-ți rămîne
decît culoarea porumbelului
(ea va ieși din turnul acesta
o culoare precum mătasea cea foșnitoare).

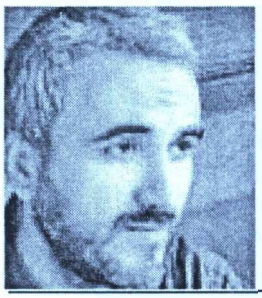
O URMĂ DE UIMIRE

Încearcă și tu: miezul zilei
aduce cu o felie de pepene somnoros
din care mușcă vechile spaime
nisipul și disimulările voalate

Nu ai senzația unei ploi de cenușă?

Poate fi o stare, o urmă
de uimire de care vrei să te aperi
chiar așa, întinde palmele
și vei avea surpriza
să descoperi un portocal
gata să-ți asculte
povestea pînă la capăt

întrebările urmînd a veni după aceea
după aceea.



Florin CARAGIU

trei și jumătate

E frig și se apropie dimineața. Nu lupt cu răul,
sînt prea tăbăcit de tristețea caișilor tăiați.
Liniștea cu care privesc bețigașele plutitoare
lasă în mine frica de venirea ta neașteptată.
Sînt gata să lupt înainte de a adormi,
dar nicio provocare nu ajunge pînă aici.

Lupt pentru tine, pentru negrul de fum
cheltuit cu zgîrcenie. Mă retrag
atunci cînd victoria mă năucește.
Abia atunci văd cît am pierdut dintr-o răsuflare
și înțeleg că lucrurile îmi scot la suprafață gîndul.

Apa ține minte rotirea constantă
și vidul rămas la plecarea ta subită.
O beau cu aceeași sete cu care mă lovesc de cuvinte,
cînd sprijinul se retrage și-ngrop în grădină
imaginea ta, pentru mai tîrziu,
cînd n-o va mai amenința lepădarea.

Mă îmbrac încet, păstrînd intactă căldura buzelor.
Nu mă auzi, dar te porți ca și cum ai asculta
un îndemn venit de aproape. Și noi acum
sîntem la sute de kilometri distanță
dar e bine să ai spațiu cînd iubești. Numărul
nu calculează decît forța izbirii de parapeți,
cînd trupul este deja pe jumătate în pămînt
și numai cîntecul ce iese din el te ține în viață.

expediție

dimineața ferestrele sînt cabrate pe ochii tăi
dornici de o mănușă care să scoată din sobă
hărțile teritoriilor cucerite

e mai simplu să pornești o expediție
decît să alungi vise
ele te mișcă în cerc și te scutură de cuvinte
însă îți acoperi umerii

și deturnezi lucrurile spre o grădină
în care timpul n-are tăieturi

lumea aceasta-i a ta și te vrea elice
trupul nu-i al tău și înghiți lumină
cu primul salt în gol

te oprești în aer și guști din miezul copacilor
cît e nevoie pentru a rezista accidentelor
Dumnezeu te scoate din ele
cu o durere care dizolvă deznădejdea

rugăciunea e cuțitul ce ne păstrează forma
cînd ieșim afară
prin orașul pierdut în ceață

transplant

măreția omului este atît de vizibilă,
încît ea rezultă din însăși mizeria lui
(B. Pascal, *Pensées*, II, 8)

încotro mă îndrept
pe bulevardul încins în care oamenii
trec unul pe lîngă altul fără să se cunoască
și singura formă de atracție
rămîne o înclinare insesizabilă a capului?

mă gîndesc cum fiecare dintre aceștia
ar putea să se ciocnească de mine întîmplător
și să mă cheme
în felul unui dumnezeu ce-și descoperă chipul

le sînt dator
cu o zbatere care-mi vorbește de tine
cum amintește copilul de mamă

am învățat să pierd și jocul e atît de frumos
numai un sacrificiu îl face să nu se termine
în intersecțiile în care așteptarea n-are preț
și hainele de piele alunecă de pe oase

dar nu mă îndrept nicăieri pentru că
Dumnezeu creează un spațiu inseparabil
din punctele de întoarcere

în general îndrăgostiții prelungesc
prin diverse tertipuri petrecerea împreună
pentru că nu vor să se elibereze
și văzul e un transplant de lumină
ce salvează corpul de culorile murdare
din paletele părăsite ale maeștrilor



Daniel MUREȘAN

PREZIC, SÎNT APOLLO

Legați de ceasul vieții,
pierdute petice dinainte,
vin oameni în fracuri,
necăjiți, visători incurabili,
viteji în războaie,
zdrențărosii pieții,
îndrăgostite dornice să-și
cunoască
alesul, în șiruri nesfîrșite,
negustori să le spun
de azi profitul,
atîtea înșelate de îngerii
seducători în zbor,
să audă o vorbă,
se întoarce,
nu l-am mai văzut,
vestește-mi ceva,
să-mi aștept
acasă iubitul, –
în șapte ani și-a schimbat
chipul?, e greu venitul?
întreabă vrednicii
și sfîrșiții
de zile,
că abia aude Apollo –
știi cînd vine
moartea?
Maestrul le spune
atîtea povești
cu nașteri
și cum pleacă dincolo
bunicii...
Da, se văd necazurile
în pahar,
motivul îl dă fericirea
îmbrăcată sumar,
vei cîștiga bătălia,
o parte e victorioasă,
se va opri hoțul de inimi,
nu-i hotărît unde să facă
noul popas, sigur e dor,
visele o să vă surîdă
pe mai departe,
adică la primul lui pas,

de aceea alesul îl visezi
de trei nopți
la rînd, vine,
așterne patul,
nu se poate să fi uitat patima,
după poftă îl poți îndemna
pe un altul,
dacă sînteți pe un gînd,
crezi că eu pot cîștiga?

Pentru Ceres, Saturnus
se promiteau
grăunte mari, printre mici
suspine,
îi apăreau în față pîrjoluri,
mai spune Apollo,
ruperi de nor.
Lui Janus,
venit de la Roma,
cel mai mare în începuturi
și sfîrșituri între porțile
de intrare
și ieșire îi zice:
ale tale toate-s una
cu nimicul,
ușile sînt fie trăiri
în rumoare,
fie vești pe care cine poate
să le confirme?
În neînțelegere cu soții,
zeițele amorului,
nu mai stăteau pe acasă,
jurau maestrului încredere
în marea vieții prinsoare.

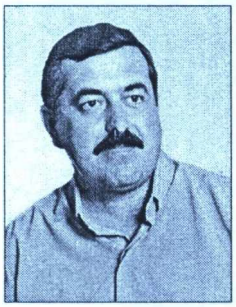
PERSEFONA ȘI HADES

Purta chipul Demetrei,
gîndurile, pasul grăbit,
dragostea pentru muguri,
murele coapte, aerul teilor înfloriți,

iubirea pătimașă amînată,
sînt prea tînără acum,
știe mama ziua recoltei,
de ce să-mi fie teamă
mi-e tată însuși Zeux,
poate după îndrăzneală,
drămuirea bătăilor inimii,
și-n osebirea atît de cunoscută,
tînăra din leagăn putea
să curme lumina, privea, privea
și razele se făceau pale,
ochii îi străluceau, moștenire
ca un gînd ciudat,
era plăcerea de a fi scăldat
în lumină,
venind aici zeu solar.
Nu s-a împlinit crescutul
și marele
împărăției ce ne chinuie viața
își trimite,
motive,
fiori sosiți din adîncurile
pămîntului,
peținorii,
– îi cumpăr iubirea cu orice preț,
nu-mi arat chipul întunecat,
o fur, ce mai înseamnă viața
cu inima zdrobită?
că iată potrivirea:
frumoasa aleasă de mine
știe să curme lumina,
de acuma rîndurile,
armatele ce vin vor sălta ușor
spre lumea umbrelor mele.
Știți cum e Zeița recoltei,
nu vrea să audă,
să-și aleagă regele morții
orice altă mireasă,
nu-mi las fiica!
Împăratul dedesubtului tace,
caleașca zboară la curtea
lui Zeux,
frate,
tu ești tatăl fetei, te implor
vino cu bîlbîielile de calmare,
își amintește de laude,
eu sînt urît,
tu ești un soare,
nu-l lăsa pe Dumnezeu
să mă pedepsească peste
răbdările mele.
Sînt dați pe ușă afară cu
stăpînirile
lor cerești,
subpămîntene,
de ori unde-or fi.
O zeu al zeilor fă ce-ai mai făcut,
frate mai mic, mare maestru
ajută-mi răpirea,
să nu știe Demetra,
Infernul își va binecuvînta
stăpînii,
binele pentru mersul lumii.
Este furată Persefona,
plînge mama,
plînge fiica, întristată suflarea
de sub soare, cîmpurile
nu-și mai dau recolta,
este învinuit pe față Zeux,
se stîng în jurul marelui palat agrar
ofrande,
toți zeii solari,
uite că-i înfometată speța,
cine să-i urmeze, să poarte
grijile burților goale
din primăvară pînă-n
toamna tîrzie?.
Să se mulțumească Pluton
Cu grațiile fiicei noastre
pe timpul iernii,
dacă așa a fost să fie,
împăratul de jos să vină la lumină ...
legenda zice că a mai venit



PROZĂ



DIN UMBRA MUNȚILOR. BORTA

(fragment de roman)

Gheorghe MOCANU

În fiecare an caut iluzia primăverilor care s-au dus, amintirea clipelor ce se ascund în lanul de lucernă al amintirilor. Caut sărbătoarea viselor pline de neliniște din nopțile ce licăreau palid îndărătul ferestrelor, aidoma fulgerelor coborînd peste Ursoaia, împungînd-o din toate părțile și asediind-o în ierburile jilave de primăvară. Caut ursoienii ce-și duc traiul apropape la fel în fiecare an, înclinați de povara muncilor interminabile, sleiți de drumurile grele pe unde își cară roadele în hambare, cu spinările rupte de trudă, cu sudoarea pe frunte, cu spaima iernilor lungi, cu ochii pe orătăniile ogrăzii. Dar mai cu seamă tînjesc după urletul de basm al lupilor nevăzuți niciodată, totdeauna în imaginația fanteziilor mele. Eram tînăr pe-atuncea și visam. Încă mai credeam că tot ce zboară se mănîncă... Nu-mi venise, pare-se, timpul să înfrunt și eu greutățile vieții de ursoian.

Era primăvară.

M-am trezit în dimineața aceea răcoroasă de aprilie și aveam deja șaisprezece ani... Șaisprezece primăveri trecuseră peste mine de cînd făcusem ochi în Ursoaia, sau în *Bortă*, așa cum am botezat eu însumi satul copilăriei. Nu știu ce-mi venise în dimineața aceea să-mi număr primăverile și să mă gîndesc cu mai multă grijă la viitorul meu! Poate era semn că venea și peste mine un dram de maturitate. Nu sînt sigur nici pînă astăzi dacă s-a întîmplat, cu adevărat, acest lucru!

Pînă să-mi vină mintea la cap, viața îmi părea toată un șirag infinit de bucurii... Cum să nu-mi pară nesfîrșite clipele copilăriei cu atîția copii în casa noastră: *Eu* – copilul mamei, *tata* – copilul bunicului, *bunicul* – copilul străbunicului și toți, în culmea vîrstei lor, țînteau spre suta de ani. Așa că, aproape se ajungeau unii pe alții cu bătrînețea și tot copii se chema că erau!

Mă gîndeam deseori cu îngrijorare la ziua cînd voi ajunge și eu bunic. Auzeam deseori că bătrînii dau în mintea copiilor. Eu cred însă că bătrînii sînt niște copii în toată firea. Nimic nu poate fi mai minunat decît să rămîi, mereu, copil. Să fii la nesfîrșit copilul cuiva, dragostea puberă a cuiva...

Cu toate frămîntările acestea îmi doream cu nerăbdare să ajung mai repede flăcău. Din ce pricină? Vă mărturisesc chiar acum, din primele rînduri, care-mi erau planurile ascunse și cum începuseră să-mi sfîrîie călcîiele după fete, cînd abia îmi răsărise puful sub nas.

Pubertatea o pierdusem, neștiută, undeva pe drum, gustasem din ea o gură din cireșele niciodată coapte ale lunii mai, așa că adolescența mea începea în dimineața aceea de aprilie. Mirosea a floare de cireș, a mușchi de pădure, a iarbă verde. Mama deschidea larg fereastra, îndemna aerul răcăros și proaspăt din pădurea ce stătea să cadă peste acoperiș, să intre în casă. Eu leneveam fără griji la adăpostul așternutului. Ea lucra la război, cu spor, la zestrea surorii mele...

Nu! Nu vă gîndiți la războaiele adevărate! Mama n-a fost niciodată în război! Aveam unul în casă, în odaia din mijloc, cu mii de fire înfășurate peste lemnele răsucite în toate felurile. O mașinărie din lemn, întortochiată peste măsură, încît îmi ziceam că tare deștept trebuie să mai fi fost cel ce o inventase. Mi se împăienjeneau ochii uitîndu-mă la firele de ață ce alergau de colo-colo, fără să obosească: prin spată, prin ițe, întinse, slabe, ascunse pe dedesupt, pe deasupra. Spata era un fel de pieptene uriaș prin care treceau firele purtate de ițe. În urma ei rămînea minune de țesătură cu modele de frunze și flori, cu pătrățele și triunghiuri viu colorate. Niciodată nu le-am văzut capetele! Ca un război adevărat: începea, nu se știe cît dura și pînă unde se întindea. Mă gîndeam atunci la războaiele învățate în școală: la primul război, la al doilea, și

nu-mi explicam de ce toate purtau același nume cu războiul de lemn din casa mamei! Încrengătura de ițe, de fire și altele asemenea lucruri, păreau a avea totuși o fărîmă de explicație, pentru că și în războaiele adevărate se „trăgeau sforile", se „pieptănau" localitățile, ori se „îndesau" oameni în lagăre, așa cum îndesa mama firele în țesătură cu spata, lipindu-le unele de altele, sufocîndu-le aproape. În războiul mamei însă nu murea nimeni! Ba, din toată agitația, se năștea un lucru bun: o țesătură de îngeri ce putea fi așezată pe perete, pe jos, pe lada de zestre, în camera de sărbătoare și-n alte locuri sfinte. Și neapărat de sărbători ca o lumină a trudei. Uneori, aceste cuverturi sporeau zestrea fetelor și-i îndemnau pe băieți să le ceară de mirease.

Mama țesea de zor toată dimineața la lumina lămpii, în timp ce eu leneveam în pat, trăgeam cuvertura peste urechi, să nu aud zornăitul suveicii și scîrțîiala ițelor. În dreptul gurii și nasului lăsam o deschizătură să poată intra aerul cu toate aromele proaspete din pădure. Atunci somnul era cel mai dulce și visele frumoase. De fapt, aveam mereu același vis, și seara și dimineața, înainte de răsăritul soarelui. Se făcea de fiecare dată că era toamnă și alergam prin iarba Alunișului. Căldura așternutului îmi ținea oasele moi, iar visele nu se încumetau nici ele, copleșite de căldură, să se avînte spre anotimpurile reci. Se făcea că alergam prin iarbă după Ilinca, fosta mea colegă din clasele primare. Nu mai era fetița cu fundițe roz, cu șosete albe, cu ghiozdănelul în spate, pe care o tăvălisem naiv și fără motivul incriminal al vreunei alt fel de provocări de atîtea ori prin iarbă. Acum era aproape femeie. Era, sau doar mie mi se părea, obișnuit s-o știu în nemișcarea clipei? Numai eu, parcă rămăsesem în urmă. Ea se tot depărta. Alergam în spatele ei pe un drum imaginar, în timp ce distanța dintre noi se tot mărea. Alergam și alergam după ea și ea mergea cu pas domol și sigur. Visul acela părea blestemat, se repeta la nesfîrșit, nu-mi îngăduia s-o prind, să-i vorbesc și să-i opresc, în ghiocul smereniei, șoaptele..

În dimineața aceea visul meu a fost altul. Părea desprins dintr-o altă realitate, pe care inima și sufletul o doreau. Povara nesiguranței șoimului cînd pleacă în primul său zbor mi se cuibărise în suflet, o simțeam pe umeri, cine mai știe ecoul ei de peșteră, magia orei care va să vie? De aceea vă spun cu atîta convingere că adolescența mea a început în dimineața aceea de aprilie...

– Scoală-te, băiete! Trezește-te, mamă! Ce-ai de sufli așa de greu! Ești ud leoarcă! Am deschis ochii. Privirile s-au oprit pe chipul mamei. Dădea cuvertura într-o parte și mă îndemna să-mi ridic capul. Ai visat urît?

Știam unde mă aflu. Am recunoscut pereții, masa, lampa, războiul. Eram în casa mea... Mă trezisem de-a binelea, dar gîndul rămăsese agățat de visul minunat și tare îmi doream ca într-o bună zi acesta să se împlinească. Bineînțeles că o visasem pe Ilinca... Am ieșit în prispă, m-am uitat spre soare. De ce se holba la mine? Era pentru prima oară cînd soarele se uita, atît de insistent, numai spre mine. Parcă îmi reproșa ceva: că m-am trezit tîrziu, că nu-mi dau seama că sînt de-acum băiat mare și ar trebui s-o ajut mai mult pe mama. Am rămas locului o clipă, mi-am pocnit oasele și mi-am îmbrăcat hainele de lucru. Din cînd în cînd, trăgeam cu coada ochiului spre soare și el tot spre mine se holba. Erau multe treburi de făcut în gospodăria noastră. Tot timpul mi se părea că sînt prea multe, încît, oricîtă silință mi-aș fi dat eu, n-aveam să le isprăvesc niciodată. Despre hărnicie nu se putea vorbi, pentru că toți cei din neamul nostru, al ursoienilor, erau spurcați de harnici, iar familia mea era, neapărat, la locul trudei prin frunte.

– Azi avem multă treabă! zise, în treacăt, mama.

– Știu, mi-a spus asta și soarele, adineauri! am răspuns eu cu ton aproape iritat.

– Cine ți-a spus!?

– Soarele! Nu-l vezi cum se uită spre mine? Stai binișor, că-ți fac pe plac! l-am liniștit eu dintr-o privire. Ține cu tine, mamă, soarele ăsta al nostru!

– De, las' să fie mult soare, să terminăm și noi treburile!

– Treburile nu se termină în veci! Mereu apar altele și altele! Omul cît trăiește are treburi! Numai moartea îl scapă de ele, nu-i așa?



DANIEL CORBU

SAU SPECTACOLUL PRECARITĂȚII

Cristian LIVESCU

O dorință mereu reînnoită de a-și transfigura identitatea, de a fi „altul" decît cel din realitatea obișnuită, ne face să reconstituim cu interes traseul poeziei lui Daniel Corbu, autor recunoscut în mediul generației optzeciste, pentru teatralitatea romanțioasă imprimată poemelor sale.

„Bat mereu la o poartă secretă/
prin lume au început amnistiile"

A dus multă vreme o viață cuminte, indecisă asupra unei îndeletniciri anume, undeva, la Tîrgul Neamțului, nu departe de Humulești lui Creangă, pentru ca în penultimul deceniu al secolului trecut să se remarce printr-o serie de colocvii despre poezie, organizate la Casa de cultură din mica urbe de la apa Ozanei, pe unde s-au perindat ani la rînd chipuri reprezentative ale „noii poezii" din acea vreme. Asemenea întruniri și contacte nu puteau să nu sporească orgoliile de generație și ambiția originalității. Revoluția l-a găsit printre rebelii locali, împărțind butelii la nevoiași, după care biografia sa capătă brusc o diagramă spectaculoasă, nu fără o cotă de senzațional rocambolesc pe care a știut să o imprime de fiecare dată întîmplărilor traversate în sfera succesului ori a eșecului. Prin 1975, pe cînd debuta în revista ieșeană „Cronica" (an X, nr. 24/ 12. 06), inventa iluzii de cameră și fabrica intimități minore, executate cu emfază, în registru de montaj ritualic: „Întotdeauna înainte de-a adormi/ îmi scriu o scrisoare/ pe care o așez lîngă celelalte scrisori.../ Presimt că într-o toamnă, / cînd noaptea se va lăsa cu strigăt de ploi/ și castanii vor plînge printre crengi dezgolite/ va trebui să așez ultima scrisoare/ în camera ticsită de scrisori/ și mi se va face sete (!!)/ și voi închide ușa în urma mea/ cu mare greutate." (*Presimt că într-o toamnă*).

Am transcris acest poem uitat de adolescență, neluat în seamă de vreo antologie ulterioară, nu pentru a încercui cu zîmbete naivitățile începuturilor acestui poet, ci pentru a-i remarca schema de construcție, căreia îi va rămîne fidel pînă azi, după mai bine de trei decenii: – însingurarea în melancolie pre-onirică; – exersarea unui gest desuet, suscitînd absurdul; – o „baie" metaforică sau de filosofie ieftină, momentul de apogeu al aventurii; – finalul, o escală în ceea ce poetul va numi „nesimțitul program al ruinii". Ei bine, tot acest traseu, amestec de pantomimă stingheră, frivolă, și imagism livresc, punînd la încercare drama imposibilei comunicări, rămîne „rețeta" de cursă lungă a lui Daniel Corbu, cu care și-a impus originalitatea, plus (era să uit) o doză progresivă de fabulos, de vanitate glorioasă, prin suprasolicitarea eului poetic, indusă cu distanțare ironică și efect de stupoare. Spre a proba această consecvență, fie-ne permis să recurgem la un poem recent, apartenent volumului din 2006: „Ziceam: toate ușile dau în haos.../ Și mai ziceam: nimeni n-a văzut mormîntul/ unui cuvînt./ Și mai încă ziceam (sic!): stai singur ca o ușă săpată în ziduri/ rîvnind mereu orizontul de după orizont/ trece adevărul dintr-o cvameră în alta/ și te ignoră/ trece umbra morții și te sperie./ *Pas encore, Monsieur Le Best Daniel, pas encore!*/ Ziceam: și mormintele călătoresc./ Și mai ziceam: nu-l uitați pe cel care-și are/ mormîntul în mare!/ Și mai încă ziceam: cel ce-ți oprește moartea la/ fiecare răspîntie/ cel care-o alungă mereu la doi pași mai încolo/ te va uita într-o zi!" (*Prolegomene de șoapte*). Cum vedem, scenariul poematic nu s-a schimbat; s-a schimbat doar tonul scriiturii, devenit acum sapient-oracular, ceremonios, împovărat de grija de a fi receptat, „ascultat", luat în seamă din mulțimea poeților abandonați în pustiu.

„Arta e minciuna spusă zilnic în fața morții"

Altfel spus, evoluția liricii lui Daniel Corbu nu

cunoaște etape, schimbări de direcție sau fracturi, ci doar o anumită rafinare a expresivității, în căutare de efecte, de șocuri compoziționale, menite să întrețină vizionarul, sinonim unei scene ample în care eul poetic își asumă tot felul de ipostaze curioase, disimulînd adesea complexe de adîncime. Goana după absurd și teatralitate îl apropie de Matei Vișniec și Nichita Danilov; îl desparte de aceștia emisia ușor clamoroasă, avîntată, romanțată, cu mult consum de telenovelă lungită, de dragul de a uimi prin închipuiri bizare sau a da curs unor întîmplări cu și despre poezie, un soi de eroină sau fată în casă bună la toate: „Tot încercînd să dezvinovățesc poezia/ convins că arta e un palimpsest în spatele adversarului/ m-am trezit deodată într-o casă fără uși și fără/ ferestre/ între atîtea erori și atîta nemăsurată trufie./ Fii atent, fii atent – îmi spuneam – ceea ce e firesc/ pe baricadă/ poate fi fals în singurătate!/ Cîte presupuneri/ cîte (savante) concluzii încă din copilărie/ în ochiul poetului se putea citi ploaia apoi expertiza/ a mai descoperit deasupra capului/ o floare de nufăr. CE-S VINOVAT CĂ NU ȘTIU/ SĂ MINT ASFINȚITUL ȘI CĂ EMOȚIA/ ÎMI DĂ UN DEGET ÎN PLUS/ dar fii atent fii atent/ cîteodată nici spaima nu mai dovedește/ nimic/ lemnul crucii se face una cu sufletul./ Pe cînd tu stai într-o casă fără uși și fără ferestre/ înfrigurat între creier și inimă/ în spatele sîngelui ascultîndarșul mărunt al cuvintelor."

Volumul de debut, intitulat precum poemul din care am citat, *Intrarea în scenă*, 1984, avea meritul de a face din textualism un spectacol galant, cu feerii baroce și mofturi saltimbance de bîlci, deopotrivă, recuperînd vedenii „din regiunile uitate ale ființei" sau însuflețind cuvinte cîndva mesianice, astăzi intrate în agonie. Suveranitatea stradală a lui Daniel Corbu, în decor de provincie monotonă, printre blocuri ponosite, pitici și manechine, o parodiază discret pe aceea a lui Bacovia, învăluind năduful de „rege" al precarității în hohote și ficțiuni arlechinești: „He! he! am aflat cum vă peticiți bucuriile/ cum vă holbați în tăcerile mele/ cum fugiți de voi înșivă/ curînd va ieși luna roșie/ curînd încă o carte de versuri va invada Europa/ cineva va trece ca un hohot de plîns pe o stradă pustie/ ploaia va continua să cadă pe chipul de general/ pe umerii exacți ai femeilor exacte în spațiul alb/ dintre da și nu/ cabotini vor continua să-și schimbe perucile/ noi cine sîntem Daniel Corbu/ și cărei încrîncenări vom plăti astă-seară tribut/ cine sîntem perorînd în fața bolții ideale/ a femeii ideale a piticului ideal/ te întreb cine sîntem noi Daniel Corbu stăpîn/ peste care popoare stelare/ și cărei încrîncenări vom plăti astă-seară tribut/ cine sîntem perorînd în fața bolții ideale/ a femeii ideale și piticului ideal/ te întreb cine sîntem noi Daniel Corbu stăpîn/ peste care popoare stelare/ și cărei încrîncenări vom plăti astă-seară tribut" (*Elegie de spus în fața oglinzii*).

Structural, poetul nu e un boem, cum și-ar dori, ci mimează boemia prin ochii unei ruralități scăpătate, căreia nădăjduiește să-i piardă urma, mergînd pe modele „mari", consacrate; vrea să fie altcineva decît este și poezia poate fi un asemenea vehicul spre o altă condiție, pe o altă scară de valori, unde privirea pe zarea unui deal, figură a resemnării, se estompează de la sine; efectele acestei poezii provin tocmai din asemenea răni și nostalgii spre o altfel de educație a ochiului și a lecturii: „ne plimbăm viziunile/ în piața Max Jacob pregătim cruciada poeților singuri/ auziți zgomotul surd: se prăbușesc mitologiile/ auziți ultimul răcnet al zeului bastard/ și plouă ploaia ne pătrunde în inimă/ iar noi plus loin plus loin mon frère lecții lungi/ despre mersul sufletului /.../ prietene noi de mult am fi putut fi alții/ și astăzi (înrăiți cititori din Albert Camus Frank O'Hara/ Heidegger și Nichita Stănescu)/ poate că nici n-am fi ieșit să întîmpinăm această/ femeie coborînd nonșalant din tablourile lui Paul Klee" (*Lecții lungi despre mersul sufletului*). Versul strecurat aici: „noi de mult am fi putut fi alții" – denotă chiar mirajul de adîncime al poeziei lui Daniel Corbu, a cărui revoltă, cîtă este, se îndreaptă împotriva unei stagnări prelungite în burta de balenă a provinciei, așteptînd să descindă idealitatea în plin banal. Zona subversiunii e ascunsă bine în cutele ironiei, ca și la ceilalți optzeciști; Seneca, Dante, Lucillius, Catullus, Greta Garbo, Jane Fonda, Homer, Shakespeare, Catherine Deneuve, Borges, Márquez, Walt Whitman și lista e mai lungă – sînt referințe de calmat nevrozele unui complex cultural, dar și mesagerii unei „loje" superioare de aspirație.

„Trezit deodată cînd tinerețea îți întoarce/ spatele"

Daniel Corbu și-a remodelat mereu creația. Volumul de debut, în configurația sa inițială, nu-l vom mai întîlni reluat întocmai în nici una din retrospectivele următoare (și poetul a nutrit, o vreme, adevărată pasiune în a-și croi seriale de acest fel),

cîteva piese pierzîndu-se definitiv pe drum, iar altele fiind ușor „ajustate", retușate de familiarisme. Criticii i-au reproșat o anume futilitate a unor texte, o anume adresare facilă, inconsistentă, naivă, defecte care au fost remediate din mers, scoțînd din cuprinsul definitiv al *Intrării în scenă* unele titluri și adăugînd altele, de sertar, tocmai pentru a da senzația de debut matur, pe nedrept „cenzurat". Inițial, sumarul avea 32 poeme, acum are 37 (v. antologia *Eonul marelui desant*, 2007), în condițiile în care autorul a renunțat la unele titluri (*Naștere vinovată, Nu se știe, O nesfîrșită sărbătoare, Scrisoare fratelui, O mască în plus, Trei poeme despre neliniște*). Găsim în schimb alte poeme să le spunem „de bibliotecă", erudite, care fortifică întregul, dînd amploare speculației poetice (cum e, de exemplu, poemul *Blazonul sau de ce prefer psihanaliza*, cam ca nuca în perete între izbînzile inițiale: „Pentru că n-am numit niciodată zorii un reziduu/ al nopții/ și n-am recomandat mireasma de roze/ contra reumatismului și foamei/ pentru că am participat uneori la ospățul/ de iluzii al săracilor/ pentru că am văzut femei dormind/ cu bocancii bărbaților plecați în război /.../ în locul blazonului princiar/ lăsați-mă să prefer psihanaliza!", unde finalul pune în abis ridicol restul poemului). Altundeva, versul de uvertură al poemului din 1984: „Pe ascuns îmi citesc manuscrisele. Nimic esențial...", devine în antologia din 2007: „Pe ascuns mi se citesc manuscrisele. Nimic esențial..." (*Căderea mîinilor*), ceea ce sugerează curaj al emisiei și deconspirarea unei supravegheri, fapt ce divulgă o atitudine de subversiune în text. În orice caz, e interesant să comparăm textele publicate de optzeciști în plină „epocă de aur" cu cele circulate astăzi, despovărate de cenzură sau recondiționate ca pentru o altă vreme.

Remodelări a cunoscut și volumul *Plimbare prin flăcări* (Cartea Românească, 1988), inițial cu 49 de titluri, iar în ediția din 2007 doar cu 27, celelalte fiind risipite în compoziția altor cărți, 6 poeme inedite venind să întărească ideea de teatralitate dorită inițial. Partenera de scenă a eului liric nu mai este numai lumea sufocantă din jur, ci și poezia, cu care visează o aventură îndrăzneață: „Și acum că poezia ți-i nevindecată rană/ așa cum marea e mireasa înecatului)/ că ești egal în drepturi cu singurătatea/ fericit uneori ca orbii care visează focuri de artificii/ că ai fost născut să duci în spate un imperiu/ de vorbe/ că n-ai bătut tobele unei neliniști străine/ că ai ajuns întotdeauna la locul faptelor odată cu/ primejdia și singurul tău mod de/ existență e furtuna/ spune-mi TU – mi-a zis Poezia – / și hai să ne începem plimbarea prin flăcări" (*Plimbarea prin flăcări*). Conștiința textualistă se cristalizează acum, volumul putînd fi considerat unul doctrinar, poate cel mai reușit din activitatea lui Daniel Corbu; o doctrină nebuloasă, la acel moment, plutind mai mult în aer, ca un nor, dar respirat cu intensitate și astfel prezent la o promoție masivă de poeți. Viața „în poem", trecerea autorului din ipostaza de om obișnuit în aceea de „scrib îndrăcit mică instalație de visat" temperează „pozele" de bufonerie, de cascadorie lexicală și farsă de iarmaroc. Poezia cîștigă în gravitate, e mai conștientă de neliniștile ce le poate determina prin simplul fapt de a fi scrisă; motivația poemului devine chiar consemnarea scenetelor *eu – existență, eu – singurătate, eu – dragoste, eu – moarte și – inevitabil – eu – poezie;* cuvintele încarcerează ființa și ființa se închide într-o carte, încît orice rostire devine suferință, sub dominația Marilor Tomuri, a bibliotecii. Poetica „plimbării prin flăcări" e una a acceptării acestui pericol confesional, al „povestirii" de sine („mă povestesc, mă povestesc îmi descriu uimirile/ deznădejdea neantul bătălia e de mult cîștigată/ și războinii au gura plină de iarbă"); dar și a defăimării „mîncătorilor de vise, proprietarii zăvoarelor trase", a „scamatorilor de vorbe" și falsificatorilor de frumusețe.

„În mine sînt văi și dealuri urc și cobor necontenit"

Nu doar referiri la „facerea poemului" întîlnim, ci mai ales echivalări ale poeziei în viața de fiecare zi: „poemele sînt procese verbale ale tuturor bătăliilor purtate de mine"; „poezia: o femeie privind printr-o fereastră"; „poezia e haosul condamnat la visare"; „cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara"; „te iubeam Poezie, ca pe o Veneție de lacrimi"; „sînt doar o grămadă de vorbe ce-și caută ieșire la mare"; „poezia ți-i nevindecată rană"; „vorbește vorbește chiar dacă/ vorbele tale vor trece/ ca spuma mării prin gura înecatului"; „porți cuvinte niciodată rostite/ și ceva în tine nu poate să tacă"; „lumea de afară, aceasta e lumea de cuvinte"; „Poezia e o dezordine înfrîntă". Era, să ne amintim, o competiție acerbă printre colegii de promoție în a oferi definiții cît mai bine „puse în abis" poeziei și Daniel Corbu nu putea lipsi din acest asalt gongoric, cu atît mai mult cu cît

el dădea impresia unei comunicări oculte. Citită azi, această cursă tautologică pare mai degrabă un joc subtil de ținere sub control și orientare tematică. Utopia parodierii efemerului și voința de a concepe ipoteze existențiale prin poematizare făceau demn de remarcat volumul *Plimbare prin flăcări*, în rîndul ofensivei textualiste.

Materia plachetei improvizate *Preludii pentru trompetă și patru pereți* (1992) a fost aproape în totalitate răsfirată în volumele următoare, *Documentele haosului* (1993) și *Spre Fericitul Nicăieri* (1995). De altfel, poetul s-a obișnuit să scoată mereu alte și alte cărți din cărțile apărute, preluînd poeme mai vechi și alăturîndu-le celor de dată recentă, pierzîndu-le astfel urma sau schimbîndu-le titlul. Această intensă activitate „textualistă", de laborator editorial, ne confirmă ipoteza că în cazul poetului ozanian nu trebuie să căutăm perioade distincte de creație, ci doar o fortificare a emisiei, o consolidare a componentei imagistice din schema de construcție a poemului. *Preludii...* se dorea, la vremea sa, o carte „de sartar", formată din compuneri „revoltate" la adresa fostului regim, cum se menționa într-o notă preliminară: „Poemele din prezenta carte, scrise între 1988-1989, au constituit una din rezistențele mele la imbecilitățile politice, sociale și morale (!!) comise în România acestor ani negri. Ele pot fi citite ca o navetă între mine și mine, între mine și lume, între ideal și realizabil. Pe de altă parte, cartea de față, ca toate cele pe care le-am scris, aparține fericirii de a sta mereu în deschiderea ființei și, în egală măsură, eșecului de a nu o cuceri niciodată." Prefața aceluiași op („Nu v-am vorbit niciodată despre emoția unor seri în care, proaspăt bărbierit, dichisit, mă așez în fața oglinzii. «Povestește, îi spun, hai povestește ceva!»...") avea să fie utilizată ca „poem" în sine în uvertura volumului *Manualul bunului singuratic*, 1997. Greu de știut ce înțelege poetul prin „rezistențe": scriitura sa este în general surîzătoare, egolatră, dornică de abisuri periculoase, dar consolîndu-se cu „fărîmele răbdării"; prudent, el nu se aruncă în „groapa cu lei", ci preferă să admire „moartea vicleană prefăcută învinsă" și lamentîndu-se în precar: „Daniel, Daniel, în spațiul înfricoșat dintre da și nu/ moartea amarnic fosnește" (*Groapa cu lei*).

„am urmărit devenirea dialectică/
a celui ce-și chinuie umbra"

Aventurile eului liric țin însă de vocația derizoriului: „preamăresc eroismul cenușii"; „veghez creșterea și descreșterea optimismului"; „preamăresc nimicul ce flutură-ntre noi"; „prea des te trezești încrustînd răsărituri"; „stai... citind scrisori nedesfăcute de anul trecut"; „Dimineața citești La Școala tiranilor"; „mă pregăteam să descriu un fapt esențial/ creșterea unghiilor pe vreme de ploaie"; „Sînt pregătit să disprețuiesc cîte ceva. Absența mă latră"; „În fiecare zi pedepsim dezamăgirile" etc. Corbu are voluptatea filozofărilor de circumstanță, pe care le rostește cu patos de tiradă hugoliană, în plin decor manelist, apropiindu-și astfel materia primă a grotescului: „Pe strada mea pianele se iubesc pînă/ la ziuă/ la ore tîrzii beției se tîrăsc înjurînd/ la o mie de ferestre se nasc nimicurile (!!)/ se pîndesc credințele" (*Poem apologetic*) etc. Tonalitatea din *Duminică fără sfîrșit* (1998) și *Cartea urmelor* (2001) menține o vervă narcisiacă, în care poetul se pîndește, se caută, se sperie, se supără, se ceartă, se împacă pe/cu sine („Daniel, Daniel, grămadă de fulgere"; „Tot mai greu mă apăr de mine"; „Mă opresc în rîndul tuturor gîndurilor"; „Tu continui să naști un fel de vise curgătoare"; „în mine asfinturi își împreună brațele"; „intru în mine ca-ntr-o țară cu oglinzi"). Poetul a devenit previzibil, oricîte alterități și-ar provoca; imagistica, punctul său forte, merge și ea în gol, din materiale refolosite. Persistă o năzuință latentă în fiecare text de a spori mitul autorului, care se închipuie rînd pe rînd păzitor de capre în insula Patmos, sau hoinar în hlamidă neagră, studiind Neantologia „și alte științe ațoase (poate *oțioase*?, n. ns.), de inaugurat libertatea desfrîului", lăudîndu-se repetat cu prietenia lui Odysseas Elytis (mai ales după moartea acestuia!), dar și cu „centura neagră a Deșertăciunii", cu „zeii inventați", „ludic textuînd pe cîmpurile amăgitoarei sintaxe" (frumos spus). Și pentru a-și motiva numele, a întocmit o replică la *Corbul* lui Poe, un lung poem pe care îl recită cu vibrație, unde malefica pasăre e pusă să rostească o formulă șamanică, pe măsura spaimei apocaliptice: „Știu că vei spune acum Nevermore – rostii apăsat/ atîta poți spune incultule Corb cobe voyajeră/ o știu de la Poe. Dar de ce m-ai ales/ chiar pe mine despicînd un secol cu aripa neagră?/ Hai spune corb alegoric cobe a veacurilor/ poticnite-n visare ești Viața ești Moartea ești/ înfiițișarea ruinei?// THAKATIMUNU SIPEDI/ slobozi din ciocul regal pasărea neagră..." (*Pasărea neagră*).

„Dacă sînt cel ce nu sînt/
pot să ating virginalele aurore"

Apogeul acestei acțiuni de autoglorificare îl reprezintă volumul din 2006, *Evanghelia după Corbu și alte poeme*, prima carte cu poeme integral noi, după 1992, la care doar titlul șochează, piesele incluse curgînd în nota obișnuită. *Evanghelia* propriu-zisă e un text de vreo șapte pagini, un lamento despre zădărnicia așteptării – obsesie mai veche a poetului – pus în pagină „cu spinii întrebărilor" fără răspuns, din partea „neîmblînzitului eretic Daniel Corbu": „Am vizitat site-ul cu tine, Doamne,/ dar niciun răspuns la vechile întrebări/ e-atîta noapte în noi și-atîta lumină în/ paraclise!/ Cu mîinile întinse spre tine Doamne/ doar ca să mă-ntîlnesc și/ să-mi pipăi sinele ca pe-un sîmbure/ de migdală/ La ce bun să mai scriem un cîntec pentru/ desăvîrșirea ființei, puah! /.../ Acum pot să întreb:/ ce să fac Doamne cu mitologia lui Homer/ cu esenienii religia budistă sau cu aramiștii/ zenoniștii robobostiștii și ale lui Zamolxe credințe/ cu argonauții desăvîrșirii ce să fac Doamne?/ Nu simți cum nimicul ăsta din noi se-agită/ și gîfîie pînă la orgasm/ iar paradisurile scrîșnesc iluzorii..." Postmodernista producție are și pasaje mai colorate, mai decoltate, în care „rătăcitorul prin sălile de așteptare ale istoriei" află în juru-i „matroane, seminariști cu gulere scrobite/ poeți nesinuciși la timp perorînd despre vid și nesupunere/ călugări budiști mirosind a pizza hut/ și a creveți prăjiți în ulei de măsline/ tîrfulițe rîvnind sexul elicoidal al argonauților/ chiar acum o sfîntă fără nume cade/ din Sfînta Scriptură direct în acest poem/ despre mine/ în care întunericul vine la oră fixă..." Și-a legat ambiții mari Daniel Corbu de această evanghelie textualistă, dar în afara unor pasaje de scepticism privitor la purificarea morală, poemul nu poate depăși o coroană de penumbră confuză, poate din cauza ironiei care fibrilează discursul. În aceste condiții, ardoarea metafizică devine o poveste...

*

Daniel Corbu, n. 7 apr. 1953, la Tg. Neamț, și-a derutat comentatorii, dîndu-le anul de naștere, ca și Creangă, cu trei ani mai tîrziu (1956), informație preluată în sintezele lor de Marin Mincu și I. Rotaru. E primul fiu al lui Ioan Tănasă și al Casandrei Vîju, luîndu-și pseudonimul de la bunicul Vasile Vîju, cantonier prin codrii Neamțului, poreclit Corbu, „pentru stranietatea firii lui", dar și pentru că bunica Ana Vîju provenea din familia unuia Andrej Corfbutu din Oglinzi, acesta avînd ascendent pe un Amun Corfbutu, care – ce credeți? – „deținuse o vreme tronul în calitate de rege al Abisiniei" (?!?). Poetul nu se dezminte în proiectul său fabulos-ridicol de a fi mereu „altul" decît cel venit din prundul Ozanei. Și dacă sîntem sceptici cu ramura africană, el ne pregătește o altă surpriză (v. *Itinerarul biografic* la vol. *Eonul...*, 2007, p. 13-22): vizitele dese la fratele bunicului dinspre mamă, ieromonahul Ghenadie Ascetul, de la Mănăstirea Neamț, „isihast înrăit, pe urmele celui mare isihast al locului, Paisie Velicikovski" (!). Cine mai stă să-l caute pe acest Ghenadie, un fel de Ciubuc Clopotarul, din ramura lui David Creangă? El „dă" bine însă la imagine, „umflă" mitul poetului, venit dintr-o zonă de hîtri, în care erau renumiți în „poște" Oșlobanu, Trăsnea și Gîtlan. În loc să se facă popă, cum își dorea mama Casandra, autorul *Documentelor Haosului* a urmat o școală profesională de chimie la Piatra Neamț, apoi Liceul din Roznov (1971-1976), după care hoinărește prin București, pînă devine student la Filologie, absolvită abia în 1983, cu lucrarea de licență „Generația poetică 80 în literatura română". Coordonatorul lucrării, N. Manolescu, avea să-i adreseze peste ani, ca președinte al Uniunii Scriitorilor, un vajnic avertisment, în epilogul unui festival de neoavangardă de la Iași, unde Corbu se lăuda că a încins un foc cu „cărțile proaste" ale neamului, printre care și una a lui Cărtărescu! A fost metodist la Casa de cultură din Tg. Neamț, iar după revoluție a fondat o editură la Piatra Neamț, calitate în care era acuzat, în 1998, de evaziune fiscală și deturnare de fonduri, cheltuind banii aiurea pentru tipărirea unei monografii a județului Neamț. Curînd președintele Constantinescu îl grațiază, la insistențele unui grup de intelectuali. În același an se refugiază la Iași, devenind muzeograf la Bojdeuca din Țicău. Proza frivolă *Omul suspendat* (2001) încifrează bizar viața literară a Iașului – Yachsburg, în cheie postmodernistă, cu un narator-alter ego Maximilian Bernea – „ultimul mare conte al literaturii europene", ajuns în capitala moldavă taman la sărbătoare revistei „Dezmorțiri literare"!



JANE ROSTOS ȘI ROMANUL IQ

Constantin DRAM

Ce-ați spune de descrierea unei societăți (utopice, științifico-fantastice) în care meritul prim, recunoscut, cu rol multiplu în interrelaționările de orice fel, să fie impus doar de cota de IQ recunoscută? O societate care să dea, printre altele, obligații și drepturi civice prin aceeași raportare la cotele de IQ ce motivează intelectualitatea persoanei. O societate care e rezultatul dezvoltat în timp a ceea ce se petrece după un război devastator, un război numit pur și simplul războiul, reper al întregii istorii de după. O societate mult departe în timp, aproape însă de noi, prin afecte, rațiune, pasiuni. E ceea ce descoperim într-un roman intitulat pur și simplu *IQ*. E ceea ce ne propune o tînără autoare, Jane Rostos, absolventă a Facultății de Litere a Universității „Al.I. Cuza" din Iași, preocupată pînă acum doar de studii, articole, traduceri, recenzii, foiletoane, note de lectură, cărți științifice, adică tot ce i se potrivește unui bun absolvent de studii filologic. Iar acum de scrierea unui roman.

IQ e un roman surprinzător prin multe elemente.

Ca orice text epic de mari dimensiuni, ar putea fi (și) o poveste de dragoste. Dar ar putea fi și o contorsionată scriitură despre un viitor plasat mult dincolo de clasice proiecții fantastice. Ar putea fi o care despre viață și putere, despre rațiune și morală, despre moarte și reînviere. Mai poate fi o carte despre exercițiul scriiturii, exersat, supus experiențelor, considerat ca primordial, aidoma Genezei. Textul se poate citi, se lasă înțeles și după o grilă aparte de lectură, care presupune medierea altei arte, muzica, în acest sens cele 118 bucăți muzicale selectate alcătuind un sui-generis rezumat, corespund unei ordonări secvențiale a romanului, impunînd stări și dispoziții specifice de lectură. Iar dacă tot vorbim de începuturi, în sensul Creației, acestea sunt plasate după un război apocaliptic, după care urmează re-scrierea Istoriei: „Războiul izbucnise, ca o încununare tragică, dar firească, a cursului evenimentelor, într-o lume în care industria de război era mai productivă și mai bine finanțată decît lumea medicală; în care sute de oameni mureau de foame, în timp ce alte sute de mii pierduseră de mult imaginea de ansamblu asupra propriilor averi; în care alimentele, în compoziția cărora substanțele de natură organică cedaseră aproape în totalitate locul unor compuși organici dăunători pentru sănătate, ajunseră să constituie o sursă sigură nu atît de hrană, cît de otrăvuri lente; în care migrarea incontrolabilă a forței de muncă dinspre est spre vest și dinspre sud spre nord crease dezechilibre imposibil de redresat pe cale diplomatică; în care religiile cereau, în continuare, ca oamenii să supraaglomereze planeta cu progeniturile lor, fără a avea de oferit, în schimb, nimic mai concret decît promisiunea fericirii dintr-o așa numită viață de apoi, a cărei dobîndire era însă legată de condiții aproape imposibil de îndeplinit în viața reală; în care poluarea făcea victime deopotrivă în rîndul plantelor, al animalelor și al oamenilor; în care resursele energetice fosile se diminuau în ritm alert, fără ca cineva să ia vreo măsură în vederea diminuării reducerii consumului sau a înlocuirii lor, pe scară largă, cu exploatarea surselor de energie alternativă; în care oamenii, înstrăinați de natură, de sine și de semenii lor,

visau la o imposibilă evadare în realități virtuale ori pe planete îndepărtate, fără să realizeze frumusețea uimitoare și fragilă a lumii în care trăiseră precursorii lor și în care, cu un oarece efort de voință, ar mai fi putut trăi atît ei, cît și copiii lor".

Prin urmare, despre o lume în care se mai poate trăi sau s-ar mai putea trăi, o lume fragilă, o lume distrusă și reclădită. O utopie, o altfel de utopie, în nevoia de a lăsa ficționalul să re-construiască lumi, atunci cînd realul nu mai are timp sau disponibilitate.

E o lume despre care romanul spune că s-a reorganizat după Război. E un război unic, devastator, un conflict fără comparație ce a anihilat miliarde de oameni, determinînd radicala reorganizare a planetei. De altfel, țările de acum au o populație restrînsă, orașele sunt organizate după criterii de vîrstă și de interese, engleza e o limbă moartă, universală însă, au dispărut definitiv banii, sistemul de notare al elevilor, modul de funcționare a instituțiilor e radical schimbat, combustibilul lichid – sursa de energie clasică a umanității sec. XX – a fost înlocuit, totul e altfel, ca într-o necesară utopie temporală. Iar ce este cu totul specific și alcătuiește principiul determinant ce asigură funcționarea noii lumi este rolul exhaustiv al IQ-ului. Tot ce înseamnă competiție surdă, aranjamente, conjunctură, compromisuri sociale etc. este înlocuit acum de determinarea corectă prin mărimea cotei de IQ, singura care repartizează rolul cuvenit în societate, începînd de la îngrijitoare, bucătăreasă și ajungînd pînă la vîrful ierarhiei, acolo unde sunt plasați diriguitorii noi lumi. „Era astfel reglementat, la scară mondială, accesul fiecărui individ la educație, la diversele meserii și la funcțiile și responsabilitățile publice, pe baza IQ-ului determinat, obligatoriu, de două ori în viață. Înainte de începerea perioadei de școlarizare – mai precis, imediat după împlinirea vîrstei de cinci ani – și apoi, din nou, la vîrsta de optsprezece ani, înainte de înscrierea la facultate.. Persoanele cu IQ maxim studiau științele politice; cele cu un IQ prea mare pentru a fi repartizate unei școli de meserii, dar totuși prea mic pentru a fi capabile să asimileze vreo știință, urmau cursurile facultăților de limbă și literatură. Cei ce nu se încadrau nici măcar în limitele unui IQ care le-ar fi dat posibilitatea învățării unei meserii erau «îndepărtați», în virtutea unei logici a «calității controlate și utile, iar nu a cantității haotice și distructive»".

Fragmentul reprodus mai sus, ca de altfel întreg textul romanului, beneficiază de un interesant și dezvoltat sistem de note de subsol, note cu funcții multiple: de completare a informației, de provocare a lectorului, de indicații de regie, decor etc., în linia limbajului didascalic, adesea.

E o chestiunea care ține iarăși de noua lume, de o obsesie a acesteia: aceea de a spune *totul.* Or spunerea totului, „vorbirea cu note de subsol", în exprimarea unui personaj episodic din roman, cuprinde această formă de completare a limbajului, de trecere a ideii de la unul la altul, în scopul de a nu se pierde nimic.

Vorbirea cu note de subsol, trimiteri culturale exprese (de altfel, în finalul textului romanesc, după cum spuneam mai sus, este postat un Rezumat cuprinzînd o înșiruire de 118 bucăți de muzică ale veacului nostru, începînd cu *I love you* – Celine Dion și terminînd cu *At the Beginning* – Donna Lewis & Richard Marx) trimiteri care țin de imaginarul din preajma anului 2000, ideea că personajul principal ar putea fi un călător temporal ce leagă anul 2000 de anul 3000, multe alte detalii de acest gen nu fac altceva decît să lărgească ariile de comprehensiune ale romanului, trecîndu-l dincolo de un clasic roman de ficțiune eventual și științifică.

Vorbirea cu note de subsol devine însă cu totul acoperitoare atunci cînd receptăm romanul ca pe un roman de dragoste, ceea ce și este, de altfel, în marea sa intenție, acest text.

Un roman cu personaje cu nume convenționale, în spiritul acelei vorbiri ce păstrează idiomul englez ca reper cultural-afectiv. Personajul feminin Illyana, cu un IQ ridicat atît de mult încît să beneficieze de o poziție extrem de importantă în plan social-politic, îndrăgostită de un prezidențiabil, Hardy, este cea care polarizează zonele de interes promovate de text. Ideea din umbră poate fi aceea că, dincolo de rigiditatea unui sistem care îți fixează aprioric un loc în societate, dragostea rămîne un domeniu primordial în care nimeni nu poate stabili reguli. Victoria din final a unui cuplu care reușește să treacă peste un șir de opoziții (din-

colo de limite temporale) reprezintă o victorie simbolică și reconfortantă pentru destinul umanității.

Miza propusă de autoarea romanului este descrierea, în cadre proprii, a acestei povești de iubire, care poate fi a oricărei femei ce a ratat startul primei etape a tinereții. E o operațiune de anvergură, îmbrățișînd toate celelalte fire ale romanului. O operațiune care permite lui Jane Rostos să arate capacități de organizare a textului și de producere a semnificațiilor, într-o poveste sui-generis. E o poveste de dragoste în care personajul principal, Illyana, îl face președinte tocmai pe contra-candidatul celui pe care îl iubește din umbră; din acest punct se declanșează o rețea de întîmplări semnificative, prinzînd-o în centru pe cea care a ajuns la un moment al împlinirii ca persoană publică, detașată cumva de morbul erotic. Or, declanșarea unei pasiuni ce se trăiește la intensitate secolelor mult rămase în timp, surprinde. Pentru bărbatul iubit (el însuși actant politic de forță) ca este Femeia Extraordinară iar împlinirea iubirii va însemna trecerea peste o serie de obstacole, de complicații ce țin de recuzita romanului de gen, inclusiv răpiri, amenințări etc. Ceea ce este particularizat, ținînd de specificul acestei povești de dragoste, este obsesia copiei, a dublului, a repetiției neîntîmplătoare. Personajul Illyana este secondat de Illya, nepoata ei de 15 ani, la rîndu-i îndrăgostită de același bărbat, într-o manieră puternic marcată de vîrstă și de noutatea șocului emoțional. Dar Illyana fusese, în timp, o altă fată, la aceeași vîrstă, tentată de o posibilă intrigă erotică cu un bărbat matur, ce urma să facă un mariaj cu propria-i soră, acum mama Illyei. Lucrurile sunt și mai complicabile: actualul tată al Illyei, cumnat al Illyanei, este președintele ales, rezultat al campaniei politice manageriate de personajul principal, rival al lui Hardy, cel iubit de protagonista romanului, dar și puternic reînvigorat erotic, apt spre a divorța, a renunța la o familie cu mulți copii, pentru a reitera o dragoste ce ar fi putut să se înnoade cu 15 ani în urmă. E și o doză de tragism pe undeva, sesizată de un copil: fiecare iubește pe cineva, mai puțin mama copiilor nu e iubită de nimeni, fără ca acest lucru să fie dezvoltat spre o doză de bovarism existențial.

De altfel, dacă e să reproșăm ceva romanului, acest lucru ar trebui să vizeze neexploatarea profunzimilor. Autoarea este atrasă de întîmplări, care se succed în ritm alert, ca în cărțile de aventuri, și de exploatarea resurselor de comunicare exterioară, dialogurile fiind excesive, adesea, motiv pentru care se simte absența relevării trăirilor ascunse, căutarea a ceea ce nu se vede. E, cumva, motivabil, într-un roman care urmărește, pe de o parte, dezvoltarea tezei ce propune o societate dezvoltată peste un mileniu, pe baza raportării la indicele acoperit de IQ, pe de altă parte construirea unei intrigi erotice ample, cu valoare de justificare umană, față de sine, ca autor, față de personaj, ca simbol al unei lumi ce nu va muri nici în alte cadre existențiale, față de lumea secolului XX-XXI, aflată mai în derivă ca niciodată.

Sunt lucruri reușite în mare parte de Jane Rostos, fapt care ne face să urmărim cu interes tot ce se va întîmpla cu destinul său scriitoricesc, convinși de continuarea proiectului romanesc.





SIC IUBEO, SIC VOLO (III)

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Pe cît este de redus interesul istoricilor literari de tip foiletonist pentru scrisul românesc din țările vecine, pe atît de mare se arată acest interes față de biografia unui scriitor. Singurul care se abate de la regulă este, din nou, Ioan Holban, autor, în afara celor pomenite mai sus, și al unui volum intitulat *Literatura română subiectivă. De la origini pînă la 1990* (Iași, Tipo Moldova, 2007, 321 p.). Deși nu teoretizează pe marginea istoriei literare, Ioan Holban practică o hermeneutică înțeleasă și acceptată lesne de cercurile profesioniste străine. Nu cred că mă înșel dacă susțin că la baza conceptului de istorie literară el așează distincția lui Gérard Genette despre „ficțiune" și „dicțiune", exprimată mai apăsat de acesta prin 1991. Drept urmare, Holban a despărțit net domeniile, prezentate în volume separate: trei tomuri dedicate genurilor tradiționale și un al patrulea dedicat jurnalelor intime și autobiografiilor. Nicăieri, în primele trei tomuri, nu se manifestă nici cel mai mărunt interes față de factorul biografic. Cu atît mai puțin față de acela politic. De altfel, Ioan Holban pare a fi unul dintre puținii noștri istorici literari care posedă foarte bune și actuale cunoștințe teoretice, pe care le aplică fenomenului analizat. Și nu mecanic, precum într-o lucrare de seminar, ci în spiritul lor. Pe de o parte, literatura de „ficțiune" este împărțită pe genuri. Perimat sau nu, criteriul genologic încă poate oferi elementele particulare ale fiecărui tip de discurs. De cealaltă parte, se află „dicțiunea", căreia îi aparțin și jurnalul intim și memoriile, despre care însă se susține, sus și tare, că „sînt literatură". Aici, Eugen Simion, de pildă, în *Ficțiunea jurnalului intim* (2001) și în *Genurile biograficului* (2002), privește lucrurile ceva mai nuanțat. Dar nu mă înșel deloc atunci cînd afirm că Ioan Holban este singurul nostru autor de istorie literară concepută la standardele discuțiilor actuale în materie. Nu cred că mă înșel nici dacă susțin că tot el este printre puținii citiți de studenții de la litere, al căror interes față de „ionic, doric și corintic" este în deteriorare accelerată. Călătorind frecvent prin universitățile străine, ei au descoperit că această triadă de circulație autohtonă i-a cam descumpănit pe colegii lor de acolo, rămași la alde Genette, Jauss, Todorov ș.a.

Așadar, Ioan Holban este interesat de biografie la nivelul discursului, literar sau retoric, specific și nu la nivelul spectaculosului. De care se arată preocupați Marian Popa, Alex Ștefănescu și, mai puțin, Nicolae Manolescu. La acesta, biograficul este invocat cu deosebire la discutarea memoriilor și jurnalelor intime, adică acolo unde deține un primat firesc. Cînd nu eșuează în șuetă cancanieră, Marian Popa include biografia scriitorului într-un context sociologic, pentru a scoate în relief particularitățile nu atît psihologice, cît de viață relațională. În acest sens, elocvent este structurată biografia lui Zaharia Stancu. Din cînd în cînd, se amuză invocînd etnia celui despre care urmează să scrie („X-lescu. Evreu. Autor de

etc."). Dar, la fel ca la Alex Ștefănescu, nu aflăm defel în ce mod acest detaliu biografic va fi determinat liniile de forță ale operei respectivului. Este motivul pentru care, asumîndu-și riscurile procedeului, Marian Popa afirmă deschis: „această istorie este un roman balzacian-ionescian". Așa că am putut înțelege și motivul pentru care paginile despre o autoare oarecare de versuri încep, brusc, astfel: „fiică a unui culturnic oltean etc." Tehnica urmează, vizibil, foile dosarului de cadre stalinist. Unde probabil că am fi citit: „fiică a unui chiabur oltean dușmănos etc.". Umorul și ironia îl ajută însă pe Marian Popa să nu-și transforme *Istoria*... în ceea ce am numit la timpul respectiv „o imensă hecatombă de păcătoși irecuzabili". Aceeași lipsă vizibilă de legătură dintre biografic și literar la Alex Ștefănescu. Acesta repetă retorica discursului de la inaugurarea liniei de tramvai: coloana biografică este detașată grafic de comentariul operei. Excursurile biografice cată să construiască elemente pitorești, după modelul călinescian. Din capitolul rezervat lui George Bălăiță aflăm, spre exemplu, că acesta fusese pasionat, în adolescență, de sportul de performanță. Lăudabil! Dar ce legătură are acest detaliu de viață cu alcătuirea viitoarelor romane? Ce legătură au gîlcile de care va fi suferit cutare cu versurile ori cu piesele lui?!

Un capitol extrem de important pentru orice istorie literară este acela al așa numitei „interpretări". Chestiune abordată și la noi, nu de mult, de Paul Cornea. În rest, istoricii noștri literari de extracție foiletonistică o ignoră cu superbie, călăuziți de singurul principiu hermeneutic recunoscut drept valabil: *sic iubeo, sic volo*! O hermeneutică autistă, care refuză orice legătură cu lumea profesionistă contemporană. Și care nu ezită să susțină că are „nostalgia esteticului". Care estetic!? Acela care transpare din rîndurile evlavioase despre valoarea lui Călin Vlasie?!

Acum cîțiva ani, Eric Méchoulan a publicat volumul *Pour une histoire esthétique de la littérature* (Paris, P.U.F., 2004), rezumînd oarecum discuțiile pe această temă. Cît de departe de spiritul acestora sînt combatanții de la noi în materie, rămași la stadiul impresionismului cu valabilitate expirată!

Cam peste tot, se caută modalități de eliminare a intruziunii factorului individual din procesul de evaluare, deoarece se consideră că acesta falsifică de două ori istoria literară. O dată pentru că ar pune în relație materiale textual prezente în istorie (textele de atunci) cu materiale textual absente (propunerile istoricului de azi). În al doilea rînd, pentru că ezită între umanul concret al epocii și teoriile secularizatoare. La noi, singurul care pare să aibă dubii de acest fel este Marian Popa, care și-a așezat istoria sa literară sub semnul lui „de azi pe mîine". Din nou, Ioan Holban își ghidează interpretările după jaloane în circulație actuală. În rest, certitudinea inchizitorială a gustului propriu, vizbilă în toate compartimentele.

În primul rînd, în selecția cvasi-discreționară a autorilor incluși. Nu am întîlnit, în toată lumea cvilizată, atîtea *parti pris*-uri cîte se manifestă în tratatele noastre istorico-literare. Autorii foiletoniști autohtoni au fortificat învechitele umori conjuncturale din *mes poisons* cu practicile ideologice ale bolșevismului stalinist, după principiul „Ce mi-e Tanda, ce mi-e Manda!". Dacă, încă de la originile lui șaizeciste, foiletonismul a avut meritul, incontestabil, de a fi reușit să înlăture dogmatismul literar comunist, după 1990 i s-a substituit acestuia fără umbră de umor. Foiletoniștii noștri nu au ezitat să alcătuiască fel de fel de *liste*, de *prieteni* și de *dușmani*, iar *Canalul* a fost înlocuit cu... istoria literară. Altfel spus, cu rubrici de felul *Autori de dicționar* sau... *Alții* sau *Etc.* Sau, mă rog, cum or mai fi numiți condamnații. Eventual, drept *dușmani ai esteticului*, după modelul strămoșilor staliniști, care spumegau împotriva *dușmanilor poporului.* Totdeauna, extremele se ating!

Din alt punct de vedere, provoacă de-a binelea stupoare includerea unor eseiști, stimabili, fără nici un dubiu (precum Liiceanu sau Pleșu), dar a căror cooptare într-o istorie a *literaturii* nu se bucură de o minimă acoperire teoretică. Actualmente, conceptul de istorie literară și-a lărgit granițele pentru a putea extinde sensul și a ceea ce este numită îndeobște *literatură națională*. Nu de a-l lărgi în mod gratuit, ci, în principal, pentru a-l include într-un concept mult mai larg, în cuprinsul căruia, spre pildă, textele de tipul romanului să poată coexista cu textele de tipul memoriilor, după concepția sistemică a policontexturalității. Accentuez faptul că, nicăieri în lume, azi, nu se întîmplă ca un autor de eseu să fie înregimentat în literatura de *ficțiune*, iar un autor de memorii și de jurnal intim să fie trecut în cine știe ce anexă, așa cum se întîmplă la Nicolae Manolescu. Unde este modernitatea perspectivei? Ori este, cumva, o povară prea grea!?

O altă problemă este ridicată de formula de tratat academic, însușită de autorii de istorii literare discutați mai sus. Cu excepția lui Ioan Holban. Deși, însumate, volumele acestuia duc tot către mia de pagini. Moda tratatului este împrumutată de la aceiași strămoși staliniști, cărora le fusese impusă de – ori mi se pare, ori este chiar așa – zdrobitoarea *bolșaia sovetskaia ențiklopedia*. Surprinzător și cît de mult seamănă justificarea verdictelor de aici cu justificarea verdictelor din actualele *liste* și istorii literare. Care se vor însă libere de... bolșevism. Dar care își strivesc dușmanii de casă sub șenilele tratatului istorico literar și își aburcă „tovarășii" pe turela vigilentă a acestuia.

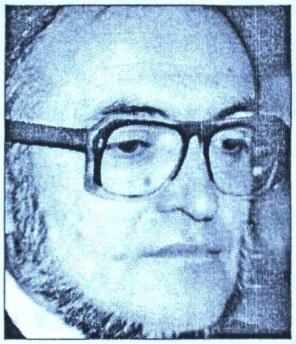
Ce să mai zic de afirmații făcute în disprețul total al faptelor. Precum următoarea: „Anton Holban este unul din întîii noștri scriitori profesioniști". Și Nicolae Manolescu își argumentează astfel zisa: scriitorul avea o cultură literară-artistică de excepție și darul „care transformă în literatură tot ce vede". Asta să însemne *profesionalizarea scriitorului român?* Cu așa ceva ne înfățișăm noi în istoria literaturii europene din secolul al XXI-lea? După ce, încă din 1878, am avut, în Trandafir G. Djuvara, pe cel dintîi reprezentant al nostru în Asociația literară și artistică internațională, din Paris. Asociație în care scriitorul și diplomatul nostru a ridicat, alături de alții, chestiunea profesionalizării și a drepturilor de autor! După ce a apărut și a doua ediție a cărții lui Leon Volovici!

Un fapt deosebit de grav este absența trimiterilor la celelalte literaturi europene. Astăzi, istoria literară pierde din ce în ce mai mult caracterul *național*, înțeles, pînă nu de mult, ca un monolit, pe care îl topește în ansamblul evoluției tuturor literaturilor. Începutul a fost făcut de cele paisprezece volume din amintitul *Patrimoine littéraire européen*, apărute, pînă în 2000, sub coordonarea lui Jean-Claude Polet, la Paris și Bruxelles, precum și de nenumăratele studii din zodia a ceea ce se numea cîndva literatură comparată.

Recalcitranți la orice demers modern, istoricii noștri literari descendenți din foiletoniști refuză cu obstinație orice cale de așezare a scriitorilor români în contextul celor europeni. De exemplu, Nicolae Manolescu glosează, la capitolul despre Eminescu, pe marginea articolelor din „Dilema", în loc să își exprime un punct de vedere personal despre locul poetului, atît cît l-o aprecia, în literatura lumii.

Cu astfel de așa zise istorii literare ne înfățișăm noi în ochii colegilor europeni?! Cu astfel de poticneli jenante ne raportăm la canoanele europene curente și profesionale de referință?! Descurajant peisaj, obositoare și inutilă încercarea de a-l primeni.

Închei, precum am început, tot cu un citat din Balzac: „Le critique aujourd'hui ne sert plus qu'à une seule chose: à faire vivre le critique". Pe românește: „astăzi, criticul nu mai este bun decît pentru a-l face pe critic să supraviețuiască".



POEȚI DIN BASARABIA
VOCI FEMININE (II)

Adrian Dinu RACHIERU

„Vin și aduc taina mea"
„SCHIMBAREA LA FAȚĂ" – VALERIA GROSU

Într-o viață literară zgomotoasă și vindicativă, cu orgolii în clocot, Valeria Grosu (n. 22 iunie 1950, la Sofia-Drochia) caută „împlinitoare tăceri", cu o admirabilă discreție. Studiase la institutul „M. Gorki" din Moscova (1974-1979) unde și-a făcut și doctorantura, fusese redactor la diverse publicații („Glasul", „Columna", „Sud-Est") și coordonator de program (*Artă și cultură*) la Fundația Soros. Debutase în presă în 1968, apoi în culegerea colectivă *Dintre sute de catarge* (1975) și cu volum individual peste patru ani, tipărind *Chip și suflet*, dovedind o „sensibilitate molcomă" (cf. A. Țurcanu) și fiind așezată, prin viziunea antinomică, strecurînd și cîte o notă patetică (ca aspirație recuperatoare) în vecinătatea/ trena Leonidei Lari. *Ninsori cu privighetori* (1988), într-o formulă deja decantată, nu părăsește această chemare; „sufletul călător" suportă „scîncetul înfundat al singurătății", împins către „muchia albei pustietăți". Rîvnind însă, cu o tristețe lucidă, nerevoltată, o altă ființă și acceptînd, totuși, calmul singurătății. Poeta a mai publicat volume pentru cei mici (*Casa de miere*, 1982; *Mărul de aur*, 1989) și alte două plachete care i-au consolidat statutul respectabil: *Schimbarea la față* (1990) și *Miere eretică* (2002).

Nu e vorba doar de o „adîncire a viziunii", cum bănuia, în 1987, A. Țurcanu analizînd acest *duet poetic* (material/ spiritual), cu irizări de stranietate, oscilînd între intimismul catifelat-prudent, divulgîndu-și cu temperanță frămîntul și exploziile vitale, de cosmică ambiție, imediat surdinizate, zădărnicind, sub povara dispersiei, o himerică restituție, acea sperată refacere a unității inițiale/ primordiale. Ci chiar mai mult, virajul fiind cumva anunțat de un titlu „programatic": *Schimbarea la față*. Negreșit, și această *a doua Valerie* „gustă" trecerea/ beția anotimpurilor, acea „îmbuibare de floare albă" (în aprilie, cînd înflorea livada), cînd – mai apoi – putrezeau cireșile ori veneau ninsorile. Ea trece prin anotimpuri „cu ochii deschiși" dar se leapădă de „povara de neștiință"; caută „mustul primordial", virginitatea lumii și descoperă insidios, cu asprimi biblice, gîndul dispariției, potolind vria freneziei senzoriale. Altfel spus, face saltul de la *singurătatea neștiutoare* la *divina singurătate*.

În fond această „destrămare pînă la transparență" se voia o „pregătire de zbor fără aripi". Făcînd din stihiile lumii o „carte de căpătîi", Valeria Grosu, lăudînd pacea sufletului și „pămîntul mărinimos", *se împărtea* fiind de aflat pretutindeni. Această omniprezență în univers, prin ubicuitatea sufletului călător o ajută să se regăsească, să recunoască fragilitatea „imperiilor de gîze" și propria-i fragilitate, la scară cosmică și să „deprindă" lecția echilibrului, împăcînd pornirile contrarii. Încît, deslușind alfabetul străvechi îndeamnă să ne tragem „mai lîngă vatră" pentru a ne împărtăși din bucuria comuniunii. Schimbarea la față înseamnă o deplasare de accent înspre spiritualizare visînd o zidire din „apă limpede", scăldată în lumina divină, trecînd de la „ninsorile cu

privighetori" înspre rugă și mîntuire. Este poeta scutită de îndoieli? Împacă ea calmul și angoasa, ascetismul și febra imaginativă, „urîta sfială de moarte" cu „mana cerească"? Chiar spiritualizată, temperată, conservînd *taina*, poezia din urmă nu-și poate reprima *incandescența dramatică* și labilitatea trăirilor, în pofida ascetismului, observase cu temei Emilian Galaicu-Păun. Poezia ar fi chiar mierea „scursă de pe crucea de răstignire" iar actul poetic chiar o erezie; „păcătuind" așadar, panicată („rînjește frica"), Valeria Grosu invocă, pe fundamentul unui lirism mai reflexiv, somnul-moarte și paradisul pierdut știind prea bine că „va veni noaptea". Va trage funia clopotului vestind un *spectacol abrupt* și redescoperind, iarăși, că viața este o „infimă jucărie" (v. *Requiem pentru tata*). Cultivată, dezvoltînd rafinat-parcimonios o poezie meditativă și fiind, categoric, o voce competitivă, Valeria Grosu se complace într-o *singurătate eretică* (cf. Maria Șleahtițchi) și caută cu osîrdie „balanța cu talgere sclipitoare" (v. *Episod cu apocalipsă*). Încearcă, așadar, să ne învețe *lecția echilibrului*, împăcînd, cum ne anunța chiar la start, chipul cu sufletul...

*

„Printre amintiri mă mișc"
MARCELA BENEA
– PRIN „DESIȘUL MEMORIEI"

Doar insistențele lui Liviu Damian și, mai apoi, pe front editorial, ale lui Boris Movilă au făcut ca în 1974, cu o prefață semnată de Grigore Vieru, să apară volumul *Zestre* aparținînd Marcelei Benea. Poeta (n. 4 iunie 1948, la Văratic-Râșcani), licențiată în filologie la USM, profesoară de limbă română și redactor, debutase în revista „Cultura" (1966); dura experiență cu un manuscris măcelărit, amînat și, finalmente, refuzat, a îndemnat-o să se refugieze într-o „tăcere suspectă" (cf. A. Țurcanu), alegînd scufundarea în anonimat. Parcimonioasă cu zestrea sa lirică ea va mai tipări abia în 1988 un alt volum (*Poveste neterminată*, prefațat de Eugen Lungu, încîntat de *poetica mirajului cotidian*) și, peste alte două decenii, *Evadare din frescă*. Aducînd un aer proaspăt în peisajul liric moldav, redescoperind firescul, refuzînd inerția clișeistică, cea „închisă în așteptare" va produce o „spargere" (cf. M. Cimpoi) tocmai în orizontul de așteptare al epocii. Chiar dacă legătura ombilicală cu satul patriarhal, seva rustică irigînd incantatoriu textele într-o atmosferă baladescă, condiția de țărancă (impusă ca blazon) nu puteau fi noutăți șocante ci, dimpotrivă, o cale bătătorită de congeneri. Veghind „la căpătîiul seminței" pentru a-i proteja germinarea (acel firav „colțe de grîu"), atinsă de o „tristețe stătută", aflînd în lumină „o soră de viață și de moarte", poeta – un suflet ce „n-a știut păcatul și minciuna" – va rememora „tînăra lumină de iunie". Va invoca, trecînd hotarul altei vîrste, despărțindu-se de tinerețea perpetuă, „stafia pistruiată a copilăriei", rătăcind „pe pajiști de basm"; și se va întreba, cu ingenuitate (necontrafăcută): „A cui e oare privirea aceasta duioasă,/ mlădiosul trup, glasul sfios"? Descoperind „a doua față a luminii", Marcela Benea nu se va lăsa sedusă de amăgirile clipei. Frumusețea stranie a acestor trăiri, anunțînd pîrgul, dăruirea etc. poartă nostalgii fulgurante; dar nu e vorba de o suferință a memoriei care, pe fundalul inflexiunilor confesive, ar înscena și vizualiza dramatic-coșmaresc o poezie concretistă, în limbaj plebeic. Ci de o împăcare, conservînd fiorii adolescenței (nu în sens de relicvariu).

Exigențele poetei sînt de aplaudat. Boala autorlîcului face azi ravagii și, iată, Marcela Benea, beneficiind la start de o primire entuziastă, tradusă masiv, e convinsă că „poezia e în cărțile altora". Ea crede însă în magia cuvîntului poetic, în forța sa demiurgică, în puterea tămăduitoare a descîntecului. De unde, poate, reverberațiile folclorice (eresuri, descîntece) și ecourile ancestrale, încercînd recuperarea unei lumi care a fost. Și în care „gura lui Dumnezeu" vorbea *întotdeauna* în versuri. Volumul din urmă propune și variante, ceea ce întărește supoziția noastră; și infirmă, categoric, ipoteza că odată cu revenirea (și ea silențioasă) în actualitatea literară aventura lirică a Marcelei Benea, însoțind un ciudat exil interior, ar putea sfîrși sub lespedea anonimatului.

Totuși, deznădejdea o vizitează. Locuită de

neliniște, acuzînd tragismul așteptării, dezolarea, poeta va recunoaște: „Ce vuier îmi spintecă siguranța?" Cu „degete de scrum" își palpează amintirile și își poartă suferința, „potopind pajiștile visului". Știe însă că și deznădejdea „te ajută să ajungi unde ești așteptat".

Poetă remarcabilă, Marcela Benea – „un suflet toată viața stingher" – a ajuns unde trebuia. Timpul „se scutură", înaintăm în moarte hălăduind prin „desișul memoriei". Poeta poartă în suflet satul copilăriei (v. *Niște ani*), evocă acum „labirintul sărat" (locuind „între lacrimi") și află în adolescența pierdută o „cheie vrăjită", asigurîndu-ne: „acum știu că sînt vie". Lăsată, surprinzător, pe dinafară în colecția de antologii *Literatura din Basarabia în secolul XX* (vol. *Poezie*, firește), Marcela Benea, deși promițătoare la debut, e considerată o poetă fără o „evoluție semnificativă" (cf. N. Leahu), nereceptivă la „mutațiile de stil" și viziune, refuzînd racordul optzecist. În fond, ea rămîne credincioasă „temelor promoției", ilustrîndu-le merituos-competitiv, credem, cercetînd lumea „cu a inimii neadormită ureche".

*

„Nu pot ajunge timpu-n care ești"

LUDMILA SOBIEȚCHII SAU CONFESIVITATEA CENZURATĂ

Încrezător că „adîncimea și maturitatea" vor fi cîștigate în timp, V. Coroban gira debutul Ludmilei Sobiețchi (n. 24 ianuarie 1952, la Beriozovo-Kurgan, Federația Rusă), ieșind în lume cu volumul *Naiul ploii* (1974); placheta, deși precară esteticește, colecționa adieri puberale și lăsa să se întrevadă posibilitatea saltului. Poeta, licențiată a Facultății de filologie a USM (1976) a fost consultant și secretar literar, textieră, redactor la „Florile dalbe" (1990-2003). A publicat la intervale rezonabile alte volume, și ele onorabile, inclusiv literatură pentru copii (*Paznic la comori*, 1982; *În toamna uitării de sine*, 1988; *Corăbioare sburătoare*, 1988) fără a confirma sperata „explozie". Dacă V. Coroban descoperea și urme simboliste, A. Țurcanu denunța ferm infantilitatea artistică. O atmosferă basmică se înstăpînește, poeta – la „răscruce de toamnă și vise" – invocă rîvnite *castele*, se vrea pasăre, cheamă eroii vechilor mituri. Singurătatea devine însă „unica stăpînă" iar volumul din 1993 (*Spațiu fără timp*) dezvoltă, în pofida titlului, acest balans trecut/ prezent sugerînd *alunecarea*: „Și sorb iluzia de-un secol, de o clipă". Umbra, tristețea provoacă o confesivitate cenzurată; „încolțit" de omături, iubitul întîrzie dar așteptarea, speranța, putința regăsirii nu sînt decapitate: „Cînd ai să vii de unde-ai rătăcit/ Mă vei găsi pe-un fulg de nea sculptată".

Mixînd sentimentul istoriei cu aura basmică, aducînd la rampă figuri reale sau legendare, poeta vibrează și pledează, de fapt, pentru statornicie (deși trecutul se năruie), cîntă „iubirea mea de fiecare zi", învingînd timpul, propune ca simbol coagulant o regăsire visată, desferecînd – străină de orice vitalism incendiar – izvoarele unui lirism stagnant, din păcate.





VEGHEA VAMEȘULUI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Lucrurile îi sînt foarte clare lui Bujor Nedelcovici în privința statutului jurnalului: scrierea diaristică rămîne *a priori* infidelă, deoarece este întreprinsă cu gîndul că va fi cîndva publicată. În schimb, îi poate fi celui care se îndeletnicește cu acest exercițiu de consecvență scripturală un suport moral și spiritual, un prilej de meditație și de exprimare ideatică din care să fie evitată dezvăluirea intimității degradate de multe ori în sentimentalism. De-a lungul amplului *Jurnal infidel*, care se constituie în volumul al cincilea din ciclul de *Opere complete*, proiectat în șapte volume și dus la bun sfîrșit de Editura ALLFA, găsim, printre alte definiții, și una poetizantă: „*Jurnalul: un templu fragil închinat clipei*", ultima explicație a faptului că autorul Îmblîzitorului de lupi nu a ținut un jurnal în timpul comunismului fiind frica de a nu-i fi găsit și confiscat.

Viitorul exilat a avut parte, pe cînd nu putea sesiza distincția dintre cunoaștere, înțelegere și conștiință, de o copilărie cu timpul și spațiul împărțite între părinții divorțați. Aceasta nu l-a împiedicat să fie marcat moral și spiritual nu de paricidul simbolic, de care este plină o bună parte a literaturii secolului al XX-lea, ci de mitul fondator al Tatălui. Peste acest mit, care apare nu rareori în acest jurnal, se va placa, pe cale arhetipală, memoria genetică, conștiința colectivă și fiorul creștinismului. Bujor Nedelcovici se consideră un *mètèc* (etimologic, în greacă înseamnă cineva care își schimbă casa și pămîntul), un *homo viator* ce se află, în general, în bune raporturi cu destinul, deși cadourile existențiale i-au parvenit întotdeauna cam tîrziu.

Tema exilului, considerată a fi cea mai dură probă existențială, alături de bătrînețe, boală, închisoare și moarte, devine o problemă de natură filosofică și metafizică. Este „o pedeapsă care oscilează între speranța de a reveni în locurile natale și disperarea lucidității care te face să înțelegi că nu există drum de întoarcere" (p. 544). Și aceasta întrucît Bujor Nedelcovici resimte că a traversat experiența a patru feluri de exil – două exiluri interioare (reeducarea timp de 12 ani la „munca de jos" după terminarea facultății și după ce tatăl îi fusese arestat; refugiul în scris, prin publicarea unor cărți, dar și prin interzicerea și cenzurarea altora) și două exiluri exterioare (plecarea din țară în 1987, odată cu care va fi un om liber „interior și exterior"; conștiința că își va asuma definitiv această experiență).

Fără a avea simțul relațiilor și al provocărilor artistice, Bujor Nedelcovici s-a decis să rămînă la Paris ca azilant politic, unde a căpătat o altă identitate sub acoperirea aceluiași nume, dar cu o psihanalizabilă trăire în somn a aceluiași coșmar că este pe punctul de a-și pierde actele (acestui coșmar i se adaugă frica, reală, pe care a încercat-o toată viața față de vameși). Odată stabilit în Hexagon, autorului trilogiei *Somnul vameșului* i se impune prima interdicție după ce a plecat dintr-o țară a multiplelor interdicții: poate călători unde vrea pe glob, cu excepția țării natale. Dacă în „Țara de Foc" (cum denumește el România) se simțea mereu un străin, în Franța se crede a fi străin printre străini: „Un nume nou, o nouă identitate: o inițiere, o purcedere de la început, mereu de la început... dar altul sau chiar altcineva... Nu

este negația de a fi român pentru că nu stă în puterea mea de a respinge un determinism implacabil («A nu mai fi român», cum zicea Eliade), dar cred că este voința îndurerată și încăpățînată de a depăși «spațiul și în special timpul» în care m-am născut... Nu! Nu duc gîndul pînă la capăt! Revolta mea nu se adresează timpului, ci locului... matricea pe care o reneg cu o disperată și imposibilă conciliere..." (p. 799) Adevărată probă a labirintului pînă în 1990, exilul ar fi trebuit să fie după acel an, cînd s-a putut reveni în țară, un fel de pelerinaj spiritual bazat pe proba adevărului, a întoarcerii *ab initio*, la arhetip. Vizitînd periodic o țară unde contează supraviețuirea, tranzacția compromițătoare și cameleonismul, dilema în care cade este următoarea: „Cum pot să mai rămîn român? Și cum aș putea să nu mai rămîn român..." (p. 161).

Confruntat cu două spații mentale care se vor înrudite (mai ales din partea romanității orientale), Bujor Nedelcovici crede că megalo-mitocănia la români și aparenta superficialitate a spiritului francez (venită dintr-o „depasionalizare" a reacțiilor spontane și necontrolate) ar merita un aprofundat studiu de psihologie socială. „Între mitocănia generalizată de «acolo» și sobrietatea distantă de «aici», prefer ultima pentru că nu ți se trîntește ușa în față cînd cobori în metrou și se uită în urmă să vadă dacă nu este cineva. Această simplă privire «spre celălalt» salvează totul..." (p. 88) I se pare, pe bună dreptate, că, în societatea actuală românească, lipsită de rupturi radicale față de trecut, miturile politice au o mare forță de rezistență, că vechii idoli ai tribului nu pot fi dați cu ușurință jos de pe soclu, dacă nu se alege decis între sacrificiu și superficialitate. Revenitul în patria natală bolnavă de propriul trecut dă peste o societate haotică, conflictuală, cu o psihologie colectivă imatură din punct de vedere politic, mereu în curs de constituire, lipsindu-i conștiința națională și sentimentul de apartenență la un popor, nu la un grup de interese: „Am vizitat casa în care am copilărit și din care am fost evacuați înainte de naționalizare. Am stat de vorbă cu actualul chiriaș. Soția lui mi-a povestit – cu un glas plîngăreț – cum și-a crescut cei trei copii, greutățile prin care au trecut, iar el mi-a arătat îmbunătățirile pe care le-a făcut casei, de-a lungul celor zece ani de cînd locuiește acolo. La început mi-a spus că a lucrat în armată, apoi că a fost milițian și mai tîrziu că nu are decît șapte clase: «*Așa era pe vremea aceea!*»/ Iată, mi-am zis eu, în timp ce îl ascultam: Am în fața mea simbolul încarnat a tot ce reprezintă comunismul: proletarul (exploatatul) condus de «ura de clasă» ce trebuia să-și elimine adversarul; noul proprietar al mijloacelor de producție socialiste (contrare proprietății private); apărătorul regimului totalitar și despotic: miliția nul care în trecut m-ar fi arestat la un simplu ordin. Iar, eu? Cine am fost și cine sînt? Fostul burghez, exploatatorul, care trebuia exterminat prin orice mijloace pentru simplu fapt că m-am născut în altă clasă decît cea proletară; «bestia moșierească», «insectele» sau «paraziții» (cum îi considera Stalin), «cîinii» («*Orice anticomunist este un cîine*» – Sartre)" (p. 767).

Nu este mai puțin adevărat – ni se confirmă în jurnal – că în laica Franță iacobină se discută despre democrație, meritocrație, egalitate de șanse, dar că și acolo totul se reduce la democrația relaționalului și la confuzia ierarhiilor. Bujor Nedelcovici denunță actualul totalitarism cultural și spiritual practicat în Europa, care urmărește manipularea prin culpabilizare, pentru a disloca în mod pervers conștiințele, pentru a dilua discernămîntul și a bloca opțiunea individuală, în vederea protejării subiectelor de interes mondial devenite tabu. Consecința firească este că opinia publică se vede instrumentalizată și intoxicată de mass-media, ceea ce duce la o societate modernă traversată de o acută criză a reprezentării axiologice, estetice și politice. Involuția deconcertantă a gîndirii critice și declinul conceptelor sînt însoțite de proliferarea Răului, care s-a generalizat și a luat forme grotești.

Bujor Nedelcovici mizează pe responsabilitate morală colectivă, pe rolul și misiunea creatorului și a intelectualului, în general, în societate și istorie. Deși îi plac sfinții un pic... păcătoși, se simte atras de partea unei aristocrații de structură psihică și atitudine politică și socială. Astfel, el nu ezită să afirme că un scriitor nu are imunitate socială,

morală și chiar penală pentru comportamentul adoptat, opera nescuzîndu-i în niciun fel existența duplicitară. La parcurgerea analizelor istorice, politice, sociale și morale, precum și a raporturilor stabilite între ele, sesizăm obsesia diaristului pentru explicarea Răului, care, după epoca modernă, nu mai poate fi găsit în stare pură, întrucît se manifestă mascat, în cîrdășie cu perversiunea, aroganța și prostia agresivă.

Dacă i se înlesnesc condiții, democrația devine tiranică și este în stare să distrugă minoritatea și elitele. De aceea, este necesar ca raporturile dintre putere și opoziție să funcționeze normal, pentru ca nimeni să nu fie menținut prea mult într-o aceeași eroare sau minciună. Bujor Nedelcovici constată cu amărăciune că încă mai există în Franța politicieni de vază care se declară în voia cea bună troțkiști sau comuniști. Ce s-ar întîmpla – se întreabă el nedumerit – dacă cineva s-ar declara hitlerist? (chiar așa, ce s-ar întîmpla dacă, după modelul cripto-stalinist, ar apărea undeva în lume o băutură numită – să zicem – „Hitlerinskaya"?). Și se mai întreabă cum de oare pot fi emise două judecăți morale în raport de trecutul stalinist refuzat analizei critice și absolvit de responsabilitate și, respectiv, trecutul fascist pus mereu pe tapet și de neiertat? Astfel, ideea de „genocid" este direcționată într-un singur sens, doar negaționismul fascist fiind pedepsit prin lege, nu și cel comunist. Nu este mai puțin adevărat că a face o comparație între comunism și nazism nu înseamnă nici similitudine și nici identitate, ci doar analiza asemănărilor și deosebirilor: „Nu s-a făcut procesul nazismului ca ideologie, ci procesul naziștilor vinovați penal de crime de război și crime contra umanității. [...] Nu s-a făcut procesul comunismului ca ideologie, dar nici procesul comuniștilor vinovați penal de crime, tortură sau arestări abuzive. [...] De o parte prea multă memorie, de cealaltă parte prea multă uitare! [...] Două judecăți, două măsuri?" (p. 804). Nu-i rămîne decît să-i dea dreptate lui George Orwell și să-i actualizeze afirmația că „Stînga europeană a fost antifascistă dar nu antitotalitară". Trist este pentru diarist faptul că suferința se categorisește preferențial, or istoria nu trebuie judecată sub imbold afectiv.

Din istoria masacrelor pe Bujor Nedelcovici nu îl interesează crimele ca atare, ci ideea că ele se repetă periodic. Pe de altă parte, îl atrage istoria schismelor, întrucît aici îl preocupă mai puțin continuitatea în desfășurare istorică și mai mult fenomenele de ruptură, fractură și scindare, precum și consecințele pe care acestea le-au produs pe plan istoric, cultural, moral și religios. Se face analiza critică a trecutului și a istoriei, preocupîndu-se de „fenomenul imanențial" la nivel de filosofie politică și hermeneutică a istoriei („Nici în Pantheon nu ai certitudinea că Istoria îți asigură liniștea necesară"). Sînt analizate critic interdicții și tabu-uri (raportul dintre stînga internațională, socialismul și comunismul francez), cenzuri perverse, tăceri vinovate, gîndirea în sens unic, principii ale politicii corecte, comparații nepermise (dintre nazism și comunism), efecte ale globalizării economice și culturale, dar și confuzii intenționate între narcisismul ideologic (utopii sau iluzii) și adevărurile istorice.

Pe plan strict personal, Bujor Nedelcovici urmărește esența și sensul existențial, simțind nevoia de a schimba ceva esențial în viața sa. Din acest motiv, își propune „să spargă idolii mentali", să renunțe la ideile preconcepute și la schemele mentale prefabricate, ajungînd la concluzia că într-o bună zi doar dicționarele îi vor satisface voința de adevăr și insubordonare. Pînă atunci, se simte reconfortat existențial în lumea scrisului și a ficțiunii: „Mă simt bine și normal în lumea ficțiunii. Pentru mine, «căderea în real» înseamnă adevărata normalitate și alienare. *Aici* este Apocalipsa, nu *acolo*! Armonia, echilibrul și seninătatea se află doar în imaginar și romanesc. Mă simt *acasă* în *născocire*, iar în rest sînt *métèque* și joc rolul unui scriitor... (s. a.)" (p. 153). Pentru Bujor Nedelcovici acasă înseamnă în primul camera de lucru, pe care, întotdeauna cînd o părăsește, o privește parcă – ne mărturisește – cu o ultimă privire înainte de plecarea definitivă și își face cruce. Intră/ iese într-o altă lume, supusă unor legi diferite.



MANIFESTUL. ÎNTRE TEXTE ŞI CONTEXTE

Daniela PETROŞEL

Cartea universitară are un destin neprielnic, silită să se limiteze, în cel mai fericit caz, la o circulație între centrele universitare, fie ele unite sau nu în consorții. Excepțiile notabile le constituie numele deja consolidate, care sînt ele însele suficiente, dincolo de spațiul academic de proveniență. Din cauza acestui defectuos sistem de promovare, căci mai toate editurile universitare au darul de a fi provinciale, cărți valoroase nu ajung în prezentul nostru critic. Ele cunosc o istoricizare înainte de vreme, căci abia posteritatea le încadrează în circuitul normal al cărților. În același timp, multe dintre ele sînt extrem de specializate, dense informațional, adresate cercetătorilor orientați către un anumit domeniu.

O carte din această categorie este și *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațiul cultural romanic* (Editura Universității „Transilvania"din Brașov), scrisă de Rodica Ilie. Studiul are o masivă miză teoretică; dincolo de manifestele avangardei în lumea romanică – o temă ea însăși mai mult decît suficientă –, autoarea intră în detalierea mecanismelor culturale care, într-un fel, au produs aceste fenomene. Mai mult decît analiză de texte, prezentul studiu este o explicitare de contexte. Dealtfel, propunîndu-și să trateze manifestul, autoarea ne avertizează asupra acestei abordări rizomatice, *„din unghiuri multiple, completînd abordarea din perspectiva poeticii și a retoricii cu teoria actelor de limbaj și a pragmaticii, cu teoria acțiunii, a jocurilor, cu istoria culturală și de mentalități*". Această abandonare a exclusivismului formelor estetice de suprafață constituie, de fapt, nota profund originală a actualului demers. Inventarierea detaliată a principalelor manifeste și, implicit, a numelor marcante ale futurismului, suprarealismului sau dadaismului devine o provocare, fie și prin abilitatea de a ordona vastitatea ce tinde spre proliferare continuă a materialului. Dar lecturarea manifestului ca obiect estetic este dublată, cu atît mai adecvat ținînd cont de specificul său, de latura lui de *seismograf cultural*, dependent de un anumit context ideologic. Lucrurile se complică mai mult și pentru că autoarea este dominată de un neobosit spirit interogativ; astfel, neașezarea cuminte în obiectul de studiu se simte în permanență, căci, în continua și asumat avangardistă antidefinire a *manifestului*, Rodica Ilie manevrează un instrumentar teoretic extrem de variat. Îmbrățișarea unei direcții de cercetare este însoțită, mai întotdeauna, de o sondare teoretică a faptelor ce au cauzat respectiva opțiune. Astfel, înainte de a intra în ludicul nonconformist al avangardiștilor, în declicurile succesive (sau simultane) ale modernității, autoarea urmărește succint ideologia și impactul manifestelor romantismului. Sau, portretizarea manifestului prin raportare la categoriile literare este precedată de o trecere în revistă a teoriei genurilor. La fel cum, raportînd manifestul la teoria actelor de limbaj, sînt analizate insuficiențele unei astfel de abordări. Și exemplele ar putea continua, căci aceasta este maniera de structurare ideatică a cărții; permanente reveniri, nuanțări, derivări, nimic nu este acceptat fără a fi problematizat. De aceea și dimensiunile extinse ale cărții, care nu sînt doar rezultatul complexității fenomenului studiat, ci și al modalității de a chestiona critic, de a multiplica perspectivele. Dealtfel, cuvintele laudative de pe coperta a IV-a – semnate de Mircea Martin, Ion Pop și Gheorghe Crăciun – tocmai acest aspect esențial al prezentei cărți îl surprind.

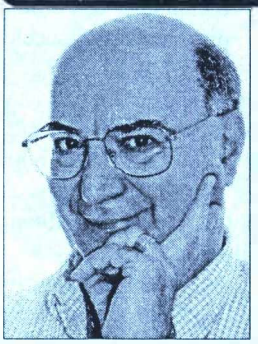
Incursiunea în contextele romanice ale manifestelor devine prilej de a pune în scenă conștiințe artistice și moduri variate de a traduce/inscripționa semnele lumii. Dincolo de lătrătoarele uneori discursuri ale avangardei palpită sensibilități previzibile și aceleași obsesii tematice. De aceea, notația autoarei din concluziile cărții pare a sintetiza motivația intrinsecă, mai mult sau mai puțin camuflată, a autorilor de manifeste: „Fie că apare sub sintagme livrești (precum «lanțul galic», «Renașterea clasică», «reconstrucția universului», Al Cincilea Imperiu), fie poetizat, fie reținut tehnic prin miturile modei, ale progresului, ale noului și surprizei, *timpul* este de fapt umbra, fantasma care bîntuie cărările ascunse ale imaginarului manifestelor moderniste și avangardiste,

remodelînd permanent fațetele structurilor sale de profunzime". Ca orice act artistic, și manifestul simte nevoia de a imprima timpului său propria marcă, asumîndu-și această simultan efemeră și eternă condiție. Emanație a schimbărilor de paradigmă, act individual ce anticipă, esențializează și încheie fluxul spiritual al unei generații, manifestul nu este un simplu act programatic. În textul său prind viață proiecte utopice, redactate în stil parodic sau deliberat spectacular. Avînd nevoie de o audiență capabilă să-i accepte și să-i urmeze discursul, manifestul va uza de cele mai persuasive și stridente mijloace spre a se face auzit. De aceea, textele avangardiste vor excela prin agresarea comunicării previzibile, violentînd limbajul la toate nivelurile lui constitutive. Poetica futuristă și dadaismul, Fernando Pessoa și automatismele scriiturii suprarealiste, creaționismul și senzaționismul sînt cîteva dintre metamorfozele franceze, italiene, hispanice, portugheze sau sud-americane ale suflului avangardist. Simpla menționare a cîtorva direcții de cercetare demonstrează vastitatea materialului ce face obiectul prezentului studiu. Dificultățile inerente unui astfel de demers iau naștere și din insuficienta popularizare în spațiul românesc a fenomenelor literare provenind din alte culturi decît cele declarat majore.

Avatarurile definirii *manifestului* nu devin o enumerare a concepțiilor teoreticienilor, ci o abordare de pe poziții variate; manifestul ca supradiscurs, ca *instituție* și *conduită*, ca spectacol sau reiterare a unei structuri specifice unei *narațiuni legitimitoare* sînt cîteva dintre posibilele modalități de aproximare teoretică a conceptului. Delimitat de seturi de paradoxuri – revoltă împotriva stereotipurilor, dar și discurs clișeizat, novator și antiacademic, dar și opresiv prin ideologia-i tiranică, semn al ordinii și al dezordinii etc. –, manifestul este întruchiparea scindării devenite normă respectabilă. Implicit, el devine sinonim pentru căutarea identității moderne, un proces nici astăzi încheiat: „manifestul devine o poetică a crizei, un automodel al discursului teoretic al modernității ce internalizează atît o simptomatologie culturală, cît și terapia estetico-ideologică, atît o identitate rezolvată stilistico-retoric, onto-poetic, cît și abolirea acesteia prin gestualitatea histrionică a belicismului, a carnavalescului sau profetismului revoluționar". Varietatea formelor pe care demonul avangardist a impus-o manifestului face din acesta o mostră perfectă de disecare a conștiințelor estetice. Exercițiul e cu atît mai interesant cu cît tentativa vizează disciplinarea spiritului rebel al avangardiștilor spre a se potrivi acțiunii sistematice a manifestului. Din această dinamică osmoză vor rezulta atitudini nu doar felurite, ci și contradictorii. Deși mereu atent la efervescența înnoirilor literare, Apollinaire refuză stindardul progresismului la modă pentru o mai cumpătată îmbinare a noului cu tradiția. Pessoa, una (mai bine zis, cu unele) dintre cele mai fascinante figuri poetice ale trecutului secol XX, se pierde într-o pluralitate de ființe de hîrtie doar spre a se consolida organic și polivalent, depășind criza identității. Și lista ar putea continua, căci seria de autori de manifeste conține personalități remarcabile ale scenei literare universale.

Fapt social și fapt estetic, manifestul necesită o lectură în cheie spectrală, căci doar interpretarea mărcilor textuale este inutilă etalare de arsenal analitic. Și lucrul acesta se simte cel mai bine în secțiunea dedicată avangardismului românesc. Nu textele îndeobște studiate atrag atenția autoarei, ci mișcările de culise, luptele doctrinare sau personale. Pentru că avangarda este și un pretext pentru inserarea unei perspective asupra agitatei noastre perioade interbelice. Utopie și specific etnic, socialism și sionism sînt discutate ca reale coordonate ale mentalului românesc. Suflul nou adus de scriitorii evrei în mișcarea de avangardă a fost receptat diferit, cel mai adesea în funcție de orientările politice ale contemporanilor, activiștii extremei drepte dezavuînd coordonata maladivă a literaturii acestora. În vreme ce activitatea politică a unor avangardiști, motivată de ideal, naivitate sau manipulare, este exemplificată prin cazul lui Stefan Roll (Gheorghe Dinu), nu doar în context interbelic, ci și după cel de-al doilea război. Aceste informații se potrivesc tabloului general, autoarea delimitînd tranșant problematica: „avangarda românească se definește, punctual, din două perspective, cea politică și cea etnică". Asumîndu-și ludicul mișcării discutate, autoarea nu ne propune să încarcerăm acest fenomen într-o definiție, ci să-i detectăm spiritul. Iar acest lucru îl face depășind sfera discursurilor evident programatice, intrînd în universurile sensibilităților poetice, caracterul hibrid al manifestului motivînd astfel de incursiuni. La urma urmei, e greu de găsit algoritmul incontestabil de disociere a manifestului de alte forme ale reflexivității creatoare; iar unul strict estetic, nesusținut de o analiză adecvată a contextului cultural, ar fi insuficient.

Manevrînd o masă mare de informații, prezentul studiu a anihilat în întregime prezența auctorială creatoare, iar opțiunile personale sînt travestite în deziderate profesionale. Rodica Ilie nu e vizibilă în text decît ca regizor care pune în mișcare mulțimi de idei culturale, retorice sau istorice. Și tocmai pentru că piesa este una doctorală, iar actorii sînt de primă mărime, regizorul fixează luminile pe actanți, iar el se retrage în culisele-bibliotecă.



VLADIMIR GHIKA ȘI CORTINA DE FIER

Andrei BREZIANU

Aceste reflecții evocă viața și finalul de carieră și destin al Monseniorului Vladimir Ghika, ale cărui scrisori trimise lui Dimitrie Ghika între 1948 și 1952 constituie substanța unei cărți-document, apărută nu demult sub titlul *Fratelui meu din exil*[1]. E vorba aici de „ultima verba", altfel spus, de ultimele mărturii scrise în libertate de această personalitate a culturii române. După arestarea sa din noiembrie 1952 și pînă la moarte, Vladimir Ghika nu va mai scrie întradevăr decît depoziții de dosar, sub ochii zbirilor care aveau să-l tortureze și să-l conducă, în cele din urmă, la martiriu, la Jilava, în 1954. Scrisorile reprezintă așadar, din toate punctele de vedere, un document de interes și istoric și uman ieșit din comun. Regăsim în el – descrisă fără artificii, în stil direct – atmosfera societății bucureștene la momentul cînd, asupra țării, cobora implacabil Cortina de Fier, iar vechea Românie se transforma într-un stat polițienesc.

Vladimir și fratele său Dimitrie văzuseră lumina zilei în anii unui cu totul alt pol de istorie, anii cuceririi Independenței României. Feciori de os domnesc, se născuseră într-o casă marcată de puternica personalitate a unui tată fiu de Domnitor: generalul și diplomatul Ioan Grigore Ghika, cel care a reprezentat interesele României la Istanbul pînă la ruperea relațiilor de vasalitate cu Inalta Poartă. În continuare și pînă la moarte, tot el avea să fie cel dintîi ministru plenipotențiar al tinerei Românii independente pe lîngă Curtea imperială a Rusiei. Era momentul cînd, elev precoce, Vladimir pășea spre cea ce francezii numesc *l'âge de raison*. La 1877, cei doi frați aveau să revină pentru scurt timp în țară, cele mai fragede amintiri de acasă fiind cele legate de Războiul de neatîrnare.

Vladimir și Dimitrie studiază în continuare în Franta, mai întîi la Toulouse, apoi la Paris, unde, după liceu, absolvă Facultatea de Studii Politice. În 1898, sosesc împreună la Roma, unde Dimitrie Ghika își începe cariera diplomatică ca secretar de Legație. Vladimir trăiește aici șocul contactului cu marea istorie, șocul unei iubiri ce avea să se dovedească nestinsă față de Cetatea Eternă. În biblioteca și arhivele Vaticanului, descoperă fațete inedite atestînd legături străvechi ale Domnitorilor țărilor Române cu Roma; ale propriilor săi strămoși cu urmașii lui Petru. Își continuă studiile de istorie, studiile doctorale de filosofie și teologie. Aici îmbrățișeaza credința catolică, care avea să-l ducă ulterior la sacerdoțiu și, în cele din urmă, la martiriu.

Este interesant de reamintit aici că între anii 1902 si 1911 semnătura lui Vladimir Ghika apare frecvent în paginile revistei „Convorbiri literare". Primele lui scrieri apărute la Iași au fost, nu întîmplător, scrieri istorice, reflectînd în bună parte raporturi vechi și noi între români și Roma. Imbogățite și adunate ulterior în volum sub titlul *Spicuiri istorice,* ele aruncă o lumină revelatoare asupra modului cum Vladimir Ghika vedea, printre altele, rolul Romei și importanța latinității pentru români. „Se poate contesta gradul nostru de latinitate, latinitatea noastră însă nu e de tăgăduit", scria el. „Recucerită în parte" (aluzie a Scoala Ardeleana) „latinitatea a fost paza și călăuza personalității noastre naționale, cu centrul ei firesc la Roma", sublinia el. Ea rămîne pentru noi „comoara cea mai prețioasă, în prezent și viitor. Nu și-a epuizat puterea: de acolo atîrnă renașterea noastră morală și religioasă", sublinia Vladimir Ghika. Și, despre îmbrățisarea Romei: „Ca Anteul din legendă, ori de cîte ori am atins pămîntul acesta sfintit, ori de cîte ori ne-am apropiat intim de țărîna aceasta maternă, a fost destul ca să dobîndim noi puteri, ca să ne înțelegem pe noi înșine mai bine, și ca să putem începe să trăim o viață nouă"[2]. În afara textelor publicate la Iași, rodul acelui efort de cercetare și documentare s-a concretizat în peste 1000 de pagini infolio încredintate în acei ani de Vladimir Ghika lui Ioan Bianu și care fac astăzi parte din colecția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române.

Dar nu despre istoria din cărți, monumente și arhive e momentul să vorbim aici, ci despre istoria trăită. Adică – citîndu-l pe Vladimir Ghika – despre „istoria

cu consecințe practice": cu uriașa ei forță de gestație și de redirecționare a vieții societăților, cea care a lovit în valuri Europa secolului 20; o istorie pe care, alături de fratele său, Vladimir Ghika, a trăit-o la tensiuni dintre cele mai înalte.

Față cu valurile acestei istorii, cel dintîi moment formator avea sa fie, pentru frații Ghika, momentul primului Război Mondial și întregirea României. În acei ani, alături de Dimitrie, Vladimir Ghika joacă printre altele un rol hotărîtor în stabilirea primelor relații diplomatice între România și Sfîntul Scaun. Renunță la laicat și e sfințit preot la Paris în 1923, la vîrsta de cincizeci de ani. Primii lui ani de sacerdoțiu sînt devotați, în capitala Frantei, refugiaților: îndeosebi ruși și ucraineni, catolici și necatolici, frecventatorii bisericii pentru străini din Paris. Prin cuvînt și scris, combate ateismul bolșevic, e preocupat să pună premisele unei strategii spirituale menite să ducă la o viitoare, sperată convertire a Rusiei. Redeșteaptă în Occident interesul pentru cunoașterea Răsăritului, pentru nevoile spirituale ale credincioșilor catolici de rit bizantin. Desfășoară o prodigioasă activitate la scară globală; călătorește în interes misionar în Congo și Japonia; e prezent la Congresele euharistice internaționale de la Sidney, Cartagina, Dublin, Buenos Aires, Manila și Budapesta.

La încheierea celui de-al doilea Război Mondial, prin voia marilor puteri – revers al istoriei – dictatul bolșevismului totalitar trecea de frontierele Rusiei Sovietice și punea stăpînire asupra Europei de est. Sub jugul comunismului ateu cade și România, patria strămoșilor săi. Dimitrie Ghika pleacă în exil împreună cu suita Regelui Mihai. Vladimir Ghika alege să rămînă pe loc ca să-și continue apostolatul într-o țară devenită stat polițienesc și supusă forțat sovietizării. Pe plan religios, cultele sînt îngrădite și persecutate, unele doar tolerate. Biserica greco-catolică e scoasă în afara legii în 1948. În cazul celei romano-catolice, se încearcă o decapitare. „Biserica catolică – ultimul obstacol organizat în calea instaurării depline a democrației populare" – se pronunța, prin gura lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, conducerea comunistă a României, la 22 februarie 1948. Apar articole de ziar incendiare, instigînd la ostracizarea și neutralizarea bisericii, la eliminarea ei din spațiul public. Ruperea relațiilor cu Vaticanul inspiră pamflete infamante precum „Corbii Vaticanului „ care apare în „Contemporanul" din 21 septembrie 1951, sub semnătura lui Radu Boureanu. „Nu-n slujbe divine petrec monseniorii" suna titlul unui alt pamflet vitriolant compus de Eugen Frunză. În acest climat de ocară și prigoană, episcopii sînt, unul după altul, aruncați la închisoare. Nerecunoscută de stat, biserica catolică din Romania e condusă de o ierarhie clandestină, vorbind din catacombe. Se urmărește, prin toate mijloacele, scindarea de Roma, schisma.

Septuagenarul Vladimir Ghika trăiește din plin istoria dramatică a acelei sfîșîieri aduse de bolșevizarea României, marea răsturnare de valori prin care noua politică de stat încerca din răsputeri să impună societații, în toate, modelul sovietic, ateismul militant, remodelarea comunistă a conștiințelor.

Scrisorile trimise în acei ani de Vladimir lui Dimitrie Ghika stau mărturie dramatică despre toate acestea. Vladimir Ghika s-a contrapus acelei dezlănțuiri distrugătoare. În România sovietizată a continuat să predice, prin cuvînt și exemplu, primatul spiritului, al legăturii necesare cu Occidentul, cu Europa, cu vechile valori de temelie. Plătind în cele din urmă cu viața, a sfidat toate încercările regimului de a zdrobi legătura dintre biserica catolică din România și Roma.

În exilul său, Dimitrie Ghika primea mesajele bătrînului său frate despre toate acestea. Dintr-o mulțime de rațiuni – politice, diplomatice sau pur și simplu de prudență umană – , acesta nu avea cum să le răspundă. Rămîn aceste singulare mărturii pe o singură voce, zguduitoare odată cu punerea lor în context. Ele vorbesc despre o frîntură din Europa – România – supusă atunci încercării unei mari puteri, de a o zmulge cu forța de la matcă, de a o rupe de un anumit spirit de cultură și civilizație, de a o înstrăina, în acel ciclu de istorie, de la rădăcini.

Gianbattista Vico vorbea despre *corsi e ricorsi*. Exemplu de rezistență a spiritului, viața și sacrificiul lui Vladimir Ghika oferă o lecție aplicabilă poate, *mutatis mutandis*, și ciclului istoric de azi. Relevanța acestei lecții ar putea fi surprinsă bunăoară în ofensiva purtată azi pe anumite fronturi de idei – cu alte ținte, cu alte mijloace materialiste de putere, în numele altor ideologii – pentru repudierea și eliminarea unor rădăcini precise de civilizație.

Rădăcinile sînt tenace. Așa cum arată și exemplul lui Vladimir Ghika, în domeniul spiritului, ceea ce este rădăcină rodește. Și, așa cum înțelegem astăzi mai bine – inclusiv din virtuțile marelui european ale carui ultime însemnări sînt scoase acum la lumină – ceea ce este rădăcină nu se mută.

Note:

1. *Fratelui meu din exil: epoca stalinistă in România in scrisorile Monseniorului Vladimir Ghika, prinț, preot și martir*, Editura Galaxia Gutenberg, 2008.

2. Vladimir I. Ghika, *Spicuiri istorice*, seria I-a, Editura „Presa bună", Iași,1935 , p. 2-5.



IOAN RADU VĂCĂRESCU: DESPRE *DREPTUL LA MELANCOLIE*

Emanuela ILIE

Într-un timp în care nu puțini dintre poeți își declamă răspicat exasperările, mărturisindu-și frustrările zilnice în elanuri încrîncenate și zgomotoase, Ioan Radu Văcărescu are, dimpotrivă, discreția aproape... nerușinată de a-și cere *Dreptul la melancolie [și alte poeme alese]*, Editurs Axa, Colecția „La steaua. Poeți optzeciști", 2009. Titlul ultimului op antologic al poetului, „etichetă" (Ph. Hamon) abilă, declanșatoare de sugestii interpretative, nu este deloc conjunctural; dintre titlurile de volume mai vechi, două conțineau chiar sintagme nominale în care vocabula desemnînd ceea ce se consideră, uzual, drept starea moldavă specifică ocupa un loc privilegiat: *Melancolii retorice*, *Ritualul melancoliei*. Altele doar o anunțau, în lexeme ale dublei înstrăinări, de sine și de lume: *Exil în orașul imperial, Grădina gutuiului singur, Muzeu al figurilor de umbră*. Am spune, așadar, că există suficienți indici, validați și printr-o altă corespondență, cea dintre supratitlurile de mai sus și titlurile de poeme risipite prin cărțile respective (*Zăbavă, melancolie și mîngîiere, Umilul gentilom al melancoliei, Navetist între două exiluri, O trecătoare tînără în centrul orașului sau dreptul la melancolie* ș.a.), care să producă cititorului o stare de tensiune particulară, în joncțiune cu starea de spirit a instanței creatoare de text. Să vedem însă dacă această supoziție se susține și la o lectură propriu-zisă a poeziilor jeanvăcăresciene.

Ego-grafiile policrome sau *Exercițiile alegorice de singurătate* din antologia sibianului dau doar uneori impresia că se grefează pe un acut sentiment al prezentului; chiar și atunci, irizațiile amărui-nostalgice pe care mizează procesul anamnetic transfigurează tabloul așa-zis cotidian, convertind imaginea voit prozaică în sugestie mitologică: „sunt singur ca un cîine veghind noaptea/ pe ștergătoarea din mochetă gri la ușa iadului// inima mea e o amintire aburită de febră// stau singur ca un cîine plouat/ tremurînd de frig sub un trabant părăsit// amintirea e o inimă destrămată ca ștergătoarea/ veche din mochetă gri de la ușa închisă a iadului// sunt singur ca un cîine de pripas/ într-o lume în care toți hingherii sunt beți".

E adevărat, însă, că în majoritatea poemelor Ion Radu Văcărescu are voluptatea descripției caligrafice din tușe foarte sigure – deloc întîmplător, o notiță de peritext ce însoțește textul ne precizează că autorul este geograf, unul pasionat în special de spațiul românesc, chinezesc și grecesc. Ceea ce îi justifică, în parte, modalitatea recurentă de a construi cu migală, dar și cu un talent viguros, geografii spiritualizate, în care figurația umană este redusă la minimum. Singur cu volutele capricioase ale propriei memorii, aventurierul care le străbate se lasă prizonier, plecînd de la peisajul splendid, unei imaginații fecunde, grație căreia geografia reală se convertește în *geografie imaginară* sau chiar în *geografie sacră*. Rezultatul este firesc: conturul palpabil al universului vegetal, mineral sau acvatic, caligrafiat în text lasă întotdeauna loc, pe fundal, meditației suple asupra căilor de a accesibiliza supranaturalul. În *Coborînd rîpa de apus a Gușteriței, Poemul grinzilor medievale, Poemul dintr-un lemn* sau *Despre moarte*, spre exemplu, transpare în cele din urmă propensiunea poetului spre mituri, misterii și însemne sacre. Putem descifra, în aceasta, nevoia unui antidot la sentimentul copleșitor al exilului interior – pe care îl exhibă, uneori, în poeme de largă respirație, precum *Exil (un poem aproape politic)*. Dar chiar și această problematică,

dintre cele mai grave, desigur, este transpusă într-o formă de limbaj oarecum desolemnizat, ne-liturgic, care să permită imediata depășire a crizei ontologice. Ceea ce nu înseamnă că fiorul tensional lipsește cu totul, el este numai camuflat, de cele mai multe ori, într-o suavă detașare.

În fapt, efigia lirismului specific lui Ioan Radu Văcărescu datorează foarte mult acestei perspective melancolizante asupra universului. Dezabuzarea, ironia și autoironia bufă, luciditatea tăioasă (stări fără îndoială, percepute și de autorul poemelor *Bilanț* sau *Casa sufletului*) se travestesc, frecvent, în melancolie grea sau în nostalgie a unui timp al transparenței, al materialității grele a lucrurilor, al unei sacralități aurorale. Figurația dramatică a obsesiilor și frustrărilor diurne din poezia unor congeneri face loc, cum spuneam și mai sus, unei înstrăinări melancolice, lipsite cu totul de crispare. Poate și pentru faptul că poetul se simte în siguranță în locul de perfectă convergență a teluricului cu celestul, acolo unde conjugarea ambelor axe a lumii, orizontală și verticală, îi oferă privilegiul unei perspective revelatorii, *înblînzite*, atît asupra diurnului, cît și asupra feței sale ascunse. De aici, sublimarea contrastului dintre concretețea spectacolului vizibil, înregistrat panoramic, și fascinația pentru evenimentul de regie interioară. Frumusețea unui detaliu reclamă imediat nu numai interesul geografului pasionat, ci și memoria poetului, interesat a capta inefabilul, „umbrele melancolice de demult" – dintr-un burg medieval a cărui strălucire se destramă lent – sau „nostalgia unui contur din zile liniștite" (*Stema orașului).*

Sîmburele epic resuscitat, miraculos, de conturul sau haloul ce înconjoară, abia perceptibil, locul sau obiectul trecut în prim-plan este adesea trubaduresc, amintind prin urmare și de poetica cerchistă: cîteva texte sînt construite ca decupaje semnificative dintr-o ambiguă *questa*, o aventură inițiatică atribuită unui îndrăgostit mai întîi de locuri, și abia apoi de oameni. Însoțitorii în voiajul acesta supratemporal nici nu prea contează, identitatea lor e mai întotdeauna efasată, în timp ce identitatea locurilor străbătute fără grabă (spre *Zăbavă, melancolie și mîngîiere*!) capătă reflexe nebănuite, memoria culturală a celui ce le parcurge resuscitînd impresii, decoruri și figuri demult uitate. Deloc conceptuală, deloc iubitoare de abstracțiuni, poezia lui Ioan Radu Văcărescu este mai degrabă deschisă față de felul în care ființa își impune, asupra lumii, ritmurile sale secrete, volutele unei interiorități declanșate, cel puțin în aparență, de contururile transparente ale exteriorității obiectuale. Schema relației dintre individ și lumea aparențelor, între eul poetic și spațiile unui real menit transfigurării prin memorie apare de altfel într-un text emblematic: „căutăm un refugiu în vreun cotlon vetust/ cu praf și vodcă și liniște deplină/ în această desuetă cetate/ ne-am oprit în cîteva locuri/ pe *nouă mai* la *tîrnava*/ și în *tîrgul peștelui* și apoi la mijlocul scărilor/ care urcă abrupt din *piața aurarilor* spre *piața mică*/ dar am fost alungați și iar alungați/ de-o endemică plictiseală/ de-o vreme pitică/(...)/ ne scufundăm cantr-o mlaștină de lavă/ în fața muzeului unde altădată opreau calești/ din care coborau ființe împopoțonate/ cu rochii caudate și coafuri ca niște morminte/ privim fîntîna din mijlocul pieței care altădată/ răcorea picioarele însîngerate ale cailor/ alături iarba uscată hîrșîie la orice atingere/ ne rănește degetele și sufletele sensibile/ și obosite de praf și vodcă și stingere" etc. Această *geografie imaginară* dă măsura talentului și modalității de construcție marca Ioan Radu Văcărescu: cîte un peisaj „vetust", purtător de în-semnele unui ev îndepărtat, de bună seamă medieval, acutizează starea, înainte latentă, a privitorului (un tipic *homo viator,* cu acuitatea vizuală a unui operator de imagine) declanșînd în același timp amintirea sau supoziția, în fond modalizatori ai aceleiași iluzii transfiguratoare.

Între peisaj și reflecția acestuia în memoria neuronală, nici un contrast violent, nici o stridență supărătoare. Cataclismele interioare sînt, în cazul lui Ioan Radu Văcărescu, îmbînzite de o conștiință a existenței unui tampon între sinele convulsiv și lume, indiferent de natura acestui intermediar care îndulcește reflexele pesimismului ontologic, pînă la a le anula cu totul: mai întîi naturalul, un fel de eden al tuturor regnurilor – în *Jurnal la țărmul mării,* ideea de „paradis echinodermic și cefalopod" este explicită. Geograficului în sens mai larg (*Podiș, Piața Huet, Sus pe Golcin, Pe Spinarea Cîinelui, Coborînd rîpa de apus a Gușteriței*), i se adaugă, desigur, iubirea, singură posibilitate de anihilare a

teribilei alterități – „moartea morții mele" – deci succedaneu al nemuririi. Lipsită de ecouri thanatice, erotica jeanvăcăresciană, probabil cea mai rezistentă parte a creației cavalerului de *Jelna*, împrumută la rîndul ei cîte ceva din paleta largă a reprezentărilor nostalgice delicate despre lume ale autorului: discreție, sublimitate, spiritualizare, tentație a memoriei recuperatoare sau a utopicului. În imagini vaporoase, sensibile și în același timp vibratile, poetul nu ezită să celebreze adesea imaginea unei unice alterități feminine, Moni, pe care „am iubit-o ca și cînd ar fi fost vorba de-o mie" (*Erotium, Buze, Venus din Sibiu, Adam și Eva, Muzeul figurilor de umbră).* Ceremonialul erotic presupune, întotdeauna, într-o atmosferă aproape sacrală („contextual acela îngeresc încărcat de vapori săltăreți"), o gesticulație pe măsură: așteptare cînd febrilă, cînd melancolică a bărbatului, apropiere și insinuare a femeii „în patul meu și-n visele mele", senzorialitate chiar și în plutirea diafană a cuplului „peste pervazul scorojit de ploi", în bătaia „vîntului cald și bolnav de aprilie" (*Invenții, vise, aiureli)* sau "în umbrele lungi ale amurgului (*Trupul tău*), în fine, conștiința irepetabilității fiecărui act de complinire. Ceea ce frapează, însă, în descrierea femeii este deplasarea accentului de pe vizual pe olfactiv. Am văzut că, în celălalt gen de poeme, preponderent descriptive, interesate de conturul aparent și poeticitatea lăuntrică a *locurilor*, văzul este primul simț cu care se realizează contactul și se ia în posesie lumea. Aici, în lirica erotică, remarcabilul peisagist lasă locul unui subiect cunoscător apăsat de conștiința unicității obiectului fascinatoriu, pe care și-l re-prezintă în special prin mirosul declanșator, la rîndu-i, de un fel de memorie a gustului i-maculat, genuin, esențial. Rezultatul e o seducătoare alchimie senzorială, pecete a unui mod particular de a-și exercita dorința de elevație spirituală prin senzorial: „Ne-ascundem în umbrele lungi ale amurgului./ Îți cuprind tălpile și gleznele, îți mîngii pielea/ foarte fină din penumbrele coapselor./ Miroși a săpun de portocale, sare și înghețată de vanilie. Lîngă noi se revarsă crabi și scoici, meduze/ fosforescente și mici pietricele albastre și violete./ Mîine le vei aduna și-ți vei umple buzunarele/ foarte largi ale fustei portocalii/ Le vei păstra pentru vaza de sticlă groasă, umplută/ cu apă verzuie, pe care o așezi întotdeauna cu grijă/ pe măsuța de telefon, lîngă toaletă/ O stea de mare se leagănă ușor/ în apa mică a valului, lîngă trupurile noastre./ Îți cuprind sînii și mă atingi pe buze/ Cu pielea amăruie a degetelor, cu tandră cruzime" etc. (*Trupul tău*). Care poate fi citit, însă, și un fel de elogiu adus ființei, semn că poetul, chiar și atunci cînd re-mitizează erosul, rămîne atent la poetica banalului, a lucrurilor aflate în imediata apropiere a individului, transcriindu-le în pagină cu naturalețe, cu o cerneală delicat-erotiza(n)tă.

Insinuant sau explicit, tonul melancolic nu lipsește, într-adevăr, din cele mai bune poeme ale lui Ioan Radu Văcărescu. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că autorul *Dreptului la melancolie* ar putea fi încadrat în categoria melancolicilor puri pe care încerca să o teoretizeze Mircea Eliade. După cum va mărturisi, peste cîteva decenii, memorialistul Eliade, tînărul Mircea a fost convins de faptul că, în funcție de doza de melancolie resimțită, umanitatea se poate împărți doar în două categorii distincte: oameni „de piatră" – tipul Dante sau Carducci, respectiv oameni „de miere" – precum Petrarca sau romanticii, care în permanență resimt, ca el însuși, „acel sentiment al iremediabilului", „sentimentul că pierdusem ceva esențial în viață, că n-avea niciun sens să-mi pierd timpul citind sau scriind, că, de fapt, nimic nu mai avea sens". Deși are un indiscutabil fond structural romantic și își transcrie impulsurile într-un evident regim elegiac, Ioan Radu Văcărescu nu este un autentic „om de miere" în accepția pe care i-o dă sintagmei Eliade. Chiar și atunci cînd încifrează *Bilanțul* întunecat al unui abil jongleur cu însingurarea și cu moartea, poezia sa nu este dezabuzată, nici nihilist, nu inventariază semnele degradării biologicului și nici ale sentimentului. Dimpotrivă, melancolia care îl cuprinde adesea îi dictează, mai curînd, un unghi perceptiv disponibil spre afectivitate, spre emoție, spre calofil. Grație haloului melancolic, poetul devine apt să dea, atît locurilor și obiectelor, cît și sentimentelor, o suavitate aparte, o lumină difuză, care le integrează într-o ordine existențială și poetică aparte. Imponderabilele universului exterior și interior capătă, astfel, contururi dintre cele mai atrăgătoare într-o poezie înțeleasă, în fond, ca exercițiu al stilizării cotidianului, al convertirii lui în himeră.

LIRISMUL CU CARE CONVIEȚUIM...

Henri ZALIS

Lirismul social de care este impregnat volumul de versuri *Dansul cocoșului decapitat* de Ion V. Strătescu răsfrînge spiritul epocii noastre. Din acest punct de vedere sună uniform, deși îl găsesc revelator și prin ce spune și prin ce trece sub tăcere. Autorul, devenit, pe căile sale, cronicarul multor trăiri contemporane, pasionat cotidiene, practică acest exercițiu de ani buni. Nu a rămas pe loc. De astădată e mai incisiv, mai reflexiv, mai bogat în concluzii.

Cine parcurge întregul sumar va fi observat tabloul celor mai vădite decepții. Nuanțe subțiri și sentimente vădite ocolesc edulcorate confidențe. Din păcate, tot ce și-ar dori să ofere se pierde ca ecoul venit de departe, dibuindu-și cursul:

Tălpile mele ard în miezul iernii voastre
și cenușa lor nu vă ține de cald

în locul călușului de vată
numai ura sleită ca sarea în bucate

care în fața cui am ajuns
cu privirile întoarse pe dos?
(*În fața cui*)

Unii ar putea crede că un novice își caută sunetul propriu. Nici vorbă! Scriitor cunoscut din prozele sale, cîteva romane, minuțioase incizii în saga unei familii călărășene, dublează, cum am spus, producția poetului, în nota ei gravsentimentală. Iată-l, așadar, pe autor, trecînd, fără prea multe gradații pregătitoare, la legitimă apărare. Destul de riguros exactă fiindcă dacă recurgi la dezabuzare nu mai rămîn – suplimentar – multe de spus. Din capul locului înțelegem că dezabuzarea are izvoare civice nesecate, nu este urmarea unui colaps amoros. Pe cale de consecință versul suna sumbru, deși Nu și dizolvant, cum denotă fragmentul infuzat cu ironie amară:

nu doar luna știe cît de albă e noaptea
cîinii tremură de frică între parantezele ei
nimeni nu mai guvernează
marile fluxuri ale violenței

Bodiguarzii noștri își cară lacrimile
n-au circumvoluțiuni
ci doar cagule negre
și pistoane cu gloanțe de catifea
(*prin tunelul indiferenței*)

Laurențiu Ulici, care a întîmpinat cu specială încredere poeziile autorului, l-a „uns" ca pe un expresionist temperamental și intuitiv .

Vioiciunea protestului strînge în cutele ei o numită ambivalență. Lira pare dispusă la ecouri alterate de însumări sau aluviuni argheziene venite pe canale existențiale. Curgerea lor resfiră neliniști, sîngerări. Au, mai toate, caracter decisiv, întrucît privesc destinul nostru civic înscris pe table de piatră:

cu respirația întretăiată încerc
să vînd acoperișul zilei de mîine
în contul celui de azi
celor rămași fără speranță
peste care stă să cadă
ca o bufnită polară
zăpada ultimei disperări
(*Dansul pe sticlă*)

Încerc să descifrez răzvrătirea poetului. Acoperișul ce stă să cadă peste cei fără acoperiș este un simplu act de sensibilitate? Sensibilitatea scriitorului într-un moment de cumpănă socială? Sau, mai curînd, modul lui de simțire cînd emoția iese la iveală, în aliaj cu strigătul de revoltă față cu realități din societatea românească, Azi, peste întrebarea, tot mai dureroasă, tot mai tulbure, pe potriva păsării de noapte pregătită să înhațe prada.

Ar părea că Ion V. Strătescu vizează doar condiția materială a multora, în mod vădit condiția lor precară. Cred că, datorită abilității metaforice, el reușește să comunice în ce fel disperarea oamenilor este potopită de zăpada ce refuză să elibereze drama. O concizie eliptică deplin grăitoare pentru cadrul neașteptat, de abandon.

Performanța își capătă adevărata valoare dacă observăm refuzul tonului declamator, focul spiritual fiind redus la „încercarea ipoteticului act de vînzare a acoperișului destinat zilei ce urmează „în contul celei de azi". La mijloc s-a insinuat ciudățenia, bine amorală, plină de stridență că vorbim de o casă ce stă să cadă în absența acoperișului protector. Pentru a surdiniza dezastrul în poezia precedentă întregul decor, cagule, cîini înfricoșați, bodiguarzi plîngăcioși, încarnează un decor care își dă duhul.

Poetul îmi dedică unul din cele mai frumoase poeme ale volumului, *Tranșeea timidului*. Fin operator în descinderi sufletești, mi-a sesizat, odată cu timiditatea, păcatul de-a avea de-a face cu trădători. Plasat pe fila unui tratat neterminat, sînt dat în grija Golgotei, „singura agenție ce ne poate trimite în rai". Nu fără a reține, experiența

nevralgică la care mă supun îngerii să trec prin „asaltul morții", aidoma copacilor din venerabila grădină Ghetsimani sau celor repliați în peșterile tibetane.

Numai aparent problematica nu are destulă coerență. V-ați gîndit vreodată că trăim între o mie de superstiții, de neclarități, și că una dintre ele ne ascute memoria, ne împacă, pe cît posibil, cu descifrări uimitoare?

În prelungirea liniei enigmelor am citit *Chiromanția*, o poemă animată de magica forță a schimbărilor, pe alocuri imperceptibile. Dacă cineva, mult înțelegător în problematica divinației, va strînge într-o antologie incisive proiecții complicat-inatacabile, îi recomand să nu ocolească extraordinara *Chiromanție*:

Mîinile astea m-au coborît pe pămînt
dar nu mai sînt ce-au fost
acum ploaia umple șanțurile palmelor
și tu plîngi țiganco
scăldîndu-te în apa lor odată
cu spiridușii ce te însoțesc
...
ele spală podelele infernului
ele despică mărul pentru recuperatorii de elegii
ele șterg praful de pe măștile disperării

Nu-ți mai rămîne țiganco
decît să le pui viitorul cu fața în jos
să se audă cum sînt plînse
de cîinele credincios

Din unghiul adevărului „măștile disperării" nu oferă mari libertăți de ficțiune. Poet reflexiv, greu de trădat, încă mai greu să nu-și acorde propriile intenții cu modelul pe care îl are în față, Ion V. Strătescu identifică, foarte adesea, sinceritatea cu interpelarea. Iar cînd nu este nevoie de ea, cînd revine la afirmații, la izbucniri vehemente, versul, întors asupra lui însuși, lasă conștiința să fie observatorul aspru, complice la actul de fuziune între temperament și stil.

După ultimul telejurnal te hotărăști
să-ți ucizi îngerul
sufocîndu-l cu o pernă roșie în cinci colțuri
...
și chiar poți să te îneci
în cada imensă a vinovăției
de-atîta sfidătoare concurență
de-atîta frică de propria-ți
bunătate neutralitate sănătate
fiindcă în intestinele nopții
sînt afaceri cu moartea
(*E prea puțin*)

Fețele fenomenului detectat de poet sînt atît de dureroase încît în retorica lor, deslușită ca o pată, Ion V. Strătescu se transpune cu cruzimea pamfletului. Desigur de esență lirică, deși tensiunea inspiratoare cere și a doua lectură. Doar că între tensiunea explicită și cea resemnată se interpune o voce greu de împăcat:

Nu sînt singur la acest parastas
dar este ca si cum aș fi
tot mai revoltat că tristețea are sîngele
mai puțin roșu decît vinul sfințit din pahare
că lumina și întunericul se evaporă
din crucea nemiloasei balanțe
(*Parastas cu scaune goale*)

Într-o formă mai puțin evidentă prin raportare la cei doi poli, trăirea în real și sensul moral al suferinței, artistul nu recurge, ca Arghezi, la psalmi. Apelează, în locul blestemelor argheziene, la o tenace negare a seraficului, de negăsit. I.V. Strătescu răspunde mereu pe coarda damnării, cum șade bine unui poet critic. Unul consecvent în refuzul ca rostirea să-i fie îndulcită.

Volumul se închide cu un poem ce ridică problema raportului între evidența damnată și disputa cu ea. Sigur, s-ar putea spune că vorbesc despre un lirism al severității de expresie sintetică. Atitudine care se dezminte doar pe alocuri.

Nu este așa. Artistul coboară în apa tuturor confuziilor, ascultă copleșit întregul cortegiu de vești proaste, gata să se înece din orgoliul celui copleșit de disperare. Versul ultim pare grăitor: „neputința miroase a lac clocit". Pe jumătate așa stau lucrurile. Luciditatea are colac de salvare, cu condiția să nu ducă la impas definitiv, să nu sugrume speranța.

După cinci sau șase volume de versuri tipărite în ultimii treizeci de ani, mai puține decît romanele încredințate tiparului în ultimul deceniu, Ion V. Strătescu lasă cu *Dansul cocoșului decapitat* cîteva impresii puternice: nu agreează boema, peregrinează dincolo de minore contingențe și, fapt decisiv, răsfrînge în pagina succesivelor sincerități lirice lumea noastră și a lui. Inspirat și liber, se angrenează pe un drum care este linia însăși a cărții. Cea care trece dincolo de rampă, ne angajează, își cumpănește bine obiectivul.

Dacă am reținut una-două curiozități m-aș opri la absența iluziilor (de orice fel: inițiatice, erotice, anecdotice). Poetul nu crede în compromisuri, nu recurge la determinisme astrale. Semn că I.V. Strătescu nu e o natură conciliantă, îngăduitoare. Poezia sa intervine ca un liant între invazia biograficului și imperfecțiunile lui multiple, ambele incapabile să refacă armonia universului, deși timid, întrebător, dorește să treacă dincolo de mici, poate mari dezorientări, ca să nu ne închidă, definitiv, orizontul. Rămîne singurul de care sîntem legați și din care nu putem transmigra.

Lirism social cu sens profund moral. Departe de a fi o calitate minoră, este virtutea acestei plachete instructive sub varii aspecte. Ele recomandă un artist ce refuză evaziunea sau punerea între paranteze a realității în interminabilă tranziție, s-ar dezice de sine cel care îi surprinde resorturile bolnave fie și atunci cînd, de la preocupări la posibilități, desenează cu *Dansul cocoșului decapitat* propriul portret. Deopotrivă al acestui timp, de care nu se lasă derutat.



STOIAN G. BOGDAN – *CHIPURILE*

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Poetul a cărui carte am primit-o zile trecute își scrie numele ca la cataloga: dacă numele îi este Stoian, atunci acesta trebuia să fie după prenumele Bogdan; dacă eu greșesc, atunci, așa cum și l-a scris este corect. Dar nu asta este important, Stoian G. Bogdan chiar și prin această minoră atitudine – chipurile non-conformistă – vrea să șocheze, deși nu acesta este principalul talent al poetului a cărui carte – *Chipurile* – a primit Premiul pentru Poezie la Concursul de manuscrise pentru tinerii sub 35 de ani, organizat de Uniunea Scriitorilor din România pe anul 2008, ci acesta (principalul) este însuși talentul poetic, nativ, dezinvolt, fără complexe, ba chiar uneori fără rușine, pentru că atunci cînd, în poezie apare timiditatea, ca formă banală a rușinii, ai toate șansele să te ratezi. Cartea a apărut în 2009 și are șansele să bată multe cărți de poezie ale multor poeți deja ieșiți ca „maeștri" în arenă. Dacă poetul sau editura va urmări regulamentul de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", Opera Prima, și va trimite cartea juriului, nu văd ce alte motive ar face ca juriul să ia altă decizie. Doar dacă, normal, între timp, apar și alte cărți ale debutanților la fel de bune, la fel de șocante dar și firești în același timp.

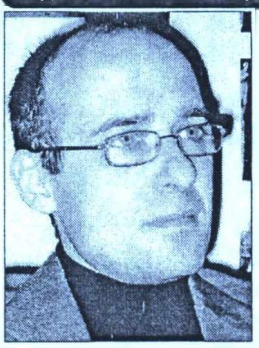
De altă profesie decît una filologică, sau liber-profesinist, în sensul că ar face boemă pe seama talentului său, ci dimpotrivă, absolvent de drept, cu master în derulare, comănești ean, loc unde aproape că nu se mai întîmplă nimic, ca la Buhuși, unde de la plecarea rabinului, doar apariția taciturnă a lui Ioan Tudor Iovian a mai însemnat ceva, Stoian G. Bogdan sare perfect coarda, făcînd tot felul de figuri în aer, atrăgînd atenția privitorilor care își țin respirația ca nu cumva aerul expirat să nu-i tulbure volutele și să-i facă dificilă căderea. Pînă cînd și titlul cărți are două înțelesuri: primul, fie cel de adverb de sorginte populară, în sensul de „vorba vine", „la drept vorbind" etc., și doi, fie chiar acela de substantiv neutru, ale cărui sinonime sunt „față, obraz, figură" și de aici toate derivatele locuțiunilor adverbiale. Înclin să cred, după aglomerarea de portrete înșiruite în sumar că cel de al doilea i-a fost mai curînd reper în construcția cărții, deși primul ar fi fost mai în tonul jemanfișist al acestui prim volum semnat de Stoian G. Bogdan. Atent, de la bun început, cum trebuie să arate, în structura sa, o carte de poezie – să nu fie doar o simplă adunătură de texte –, Stoian G. Bogdan se prefațează singur, să nu dea de furcă lectorului atunci cînd se va afla în fața poemelor lui și o face extrem de simplu, direct, nonșalant: „Nu sunt un poet care ar putea scrie cu sînge-/le lui. Sunt mai degrabă un copil care-a îmbătrînit prea devreme/ Nu mi-am propus niciodată să cobor arta în stradă,/ dar am pavat cîteva străzi cu poemele mele./ Nu sunt sărac; am avut și perioade cînd n-aveam/ ce mînca și uneori încă mai am zile cu buzunarele goale, însă atunci evit să scriu, fiind că nu-mi place s-o dau în suspine./ Aș fi în mod sigur un om cu credință, smerit, dacă n-aș ști/ că Dumnezeu e un produs al gîndirii./ Am absolvit toate școlile elementare. Sunt un om care se simte/ bine în pielea lui, chiar și-atunci cînd pielea lui are plăgi./ Scriu pentru că trăiesc. Și, deși această scurtă biografie nu e un poem,/ totuși eu am simțit nevoia să-l fac să fie" (*Scurtă biografie*). Calm-zglobiu, cum îi stă bine poetului care-și expune tot ce are, în minte, inimă și suflet, chiar și în acest text, corect, minus voitul dezacord din final (... această scurtă biografie nu e un poem, deși eu am simțit nevoia să-*l* fac să fie"), dar asta nu deranjează, SGB, cum se abreviază numele său, înscriindu-se în seria Merepiștilor; Derepiștilor, Cemeiștilor, ca să dau doar trei exemple de abrevieri devenite sintagme proprii în conștiința contemporanilor, trece de la poem la poem prin aceeași biografie, dorind, spre final să-i scrie unui tînăr critic – probabil Cosmin Ciotloș!, care, mai conformist social, i-a atras atenția asupra posibilei risipe, ratări – următorul poem, care ar suna, în intenție, deși are alt sens și scop, ca în *Criticilor mei* a lui Eminescu, definește o astfel de stare, de atitudine față de critici: „Chiar crezi că-ntre ochii mei va scuipa vreodată ratarea?/ tu crezi că-n corpul meu se ascunde vreun hoit?/ chiar nu știi că eu tai de unde vor toate gurile să

muște?// pe dinăuntru sunt o hienă flămîndă// versurile mele sun străzi în care mă tîrăsc cu oameni pierduți/ șobolani și cîini spre conștiință/ ca o icoană aducătoare de urgii. Căci lor nici popa nu le cîntă./ iubesc ratații, nu și ratarea./ cînd sun lovit pînă-n moalele capului de inspirație/ cînd sun lovit de șuturi/ și pare că jegul din mine mă îngroapă de viu// fiecare vers mă reface/ (versurile fac doar unele poeme)// eu nu sunt un poet. eu sunt un poem// privesc cerul printr-un monoclu triunghiular/ și sper să-ntîlnesc o privire// dacă m-aș rata, oare nu m-ai iubi mai mult?// Prietene, viața e singurul căcat pe care-l mai am./ pot s-o fac bici/ pot s-o fac și să pocnească!// primește, deci, acest poeme, ca pe o bătaie/ a inimii mele" (*Ciotlosharada*). Peste această dezinvoltură declarativă, pînă la strigăt uneori, se vede o imensă tristețe în astfel de poeme, ca de altfel și în altele, tristețe care, însă, nu cade în melancolic, în elegiac ,deși tonul îl prinde de cele mai multe ori. De altfel și în poemul final, unde tata îi spune copilului să urmeze un „ritual", la fel de non-conformist ca tot ce face poetul nostru, cu un scop extrem de social, de „văzul lumii", cum se spune, ceea ce părea, în celelalte texte, că pe poet nu prea-l interesează, acest fapt transpare evident:" Fiule,/ du-te și rupe cîteva scînduri din gardul bisericii/ nici verzi, nici uscate-uscate,/ să aibă vreun metru op'zeci/ cam așa// Le ducem noi înapoi,/ nu-ți face griji, știi doar istoria,/ așa am făcut eu cu tata la revoluție/ așa tata cu bunicu-n patrușcinci// Da' să le duci,/ să se vadă că/ suntem oameni serioși" (*Hai, pa!*).

Poetul ar pleca în relatările sale dintr-o „ultimă cameră", ca un posibil claustrofob, pentru a ieși în stradă, pentru a pava-o cu poemele sale, adică, dacă ar fi să ne luăm după spusele sale („eu nu sunt un poet. eu sunt un poem"), cu însuși el, multiplicat în diverse titluri, sau nume, cum, doriți, pe care și le adoptă, de la „Jairica", „Vasilică", „Ion sau Ioana", „Riki" la „Neputinciosul", „Cap de broască" „Tipul d") și așa mai departe. Se simte în mai toate textele, clar identitare, blazonate virulent cu sigla SGB, ca pe pielea unor deținuți literele grafiate acolo cu fierul înroșit, o răbufnire surdă, mai tare decît orice ecou, iscată din dorința de a striga în gura mare poeme ce, în aparență, par calme. Și astfel, Stoian G. Bogdan pare a fi un paradox; chiar privindu-l de la fotografia de pe clapa cărții, impasibil, cu privirea plină undeva în gol, pare a fi expresia cea mai calmă a unui om în sufletul căruia nu s-ar petrece nimic. Radu Andriescu, fără să dea vreun verdict, îi face un portret, în manieră, pe coperta a patra, oarecum completat de Claudiu Komartin și Radu Vancu, ultimii, cu un penel mai plin de suflet și mai nuanțat. Dar adevăratul portret al lui Stoain G. Bogdan iese din poemele cărții, în care totul este spus foarte limpede, clar, ca într-un roman în care se urmărește suma unor personaje care, prin prezența lor, exprimă, conturează figura, chipul – nu cipurile! – autorului. Astfel, titlul cărții se apropie mai mult de ceea ce exprimă ca subiect cuvîntul „Chipuri", care, articulat la plural, chiar coagulează toate chipurile expuse în carte într-un tablou în mișcare, ca în Brueghel cel Bătrîn.

Simplitatea, nu simplismul, cu care Stoian G. Bogdan frapează reușește să facă din poemele sale, uneori stufoase, fragmente foarte ușor de citit și mai ales de înțeles: „La Bătrînețe, după ce ți-ai îngropat bărbatul,/ după ce copiii și nepoții au ajuns departe, oameni la casele lor,/ singurătatea e a dracu' de grea/ și nu e neobișnuit să te-așezi/ și chiar puținele zîmbete să-ți depindă de un cîine" (*Riki*). Cîte alte persoane, ajunse la bătrînețe, plimbînd de lesă un cîine care-și găsește sfîrșitul în plina lor afecțiune disperată de singurătate, nu s-ar putea regăsi în acest poem simplu, care ar apărea oarecum desuet, paseist, desprins parcă din portretele făcute în celebra sa antologie de Edgar Lee Masters celor plecați din Spoon River, dar și celor veniți, prezenți atunci, în *Noul Spoon River*, poet căruia, poate nu întîmplător, SGB îi dedică, în cartea sa de debut, un poem, care are chiar tonul acelor poeme, poem care sună ca o scrisoare adresată poetului american, peste timp:" Am rămas cu mama pe lîngă locurile de baștină/ cînd rușii au absorbit Basarabia. România mi-a fost/ ca un exil. Pînă la majorat eram deliciul bolilor,/ așa cum am învățat zeci de spitale și prea puțină carte./ Urmărită de moarte am ajuns în brațele doctorului/ cu care mi-am avortat copiii și tinerețea, el fiin om/ însurat. 35 de ani m-au prins în sufletul unui poet/ a cărui operă, oricît l-aș fi iubit, tot n-am putut-o citi,/ nu pentru că nu aș fi vrut, ci pentru că niciodată/ n-am cunoscut mai mult de 7 litere. L-am îngropat/ creștinește. Sătulă de viață, am îngrijit zeci de văduve de ștabi (foste doctorese, profesoare, avocate), pînă/ în ultima clipă. 70 de ani m-au găsit proprietară/ în casele lor, purtîndu-le bijuteriile, hainele, mîncînd/ din argintăriile lor vechi de sute de ani. Altfel, însă, nimic nu mă mai putea nemulțumi. Îmi doream multe,/ dar bătrînețea mă ținea legată ca pe-o cățea/ în călduri. Într-o noapte, am închis ochii strivită/ de singurătate și nici pînă-n ziua de azi nu i-am mai/ deschis. Iată-mă aici, la fel de analfabetă și de nefericită, cum îmi petrec veșnicia, lîngă un senator, doi generali/ și-o profesoară universitară, în cavoul familiei Lambrino" (*Frăsina Lefter*). Nici mai mult nici mai puțin decît o reflectare perfectă a manierei poetului american, fără a deranja.

Un poet autentic, talentat, de viitor acest SGB, care ar putea fi foarte bine și BGS, fără să se schimbe cu ceva situația!



E. LOVINESCU ȘI TEORIA FORMELOR FĂRĂ FOND (I)

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

După război, apariția revistei și înființarea cenaclului „Sburătorul" îi oferă lui Lovinescu prilejul de a-și limpezi ideile teoretice și de a elabora din mers un program coerent, în acord cu deschiderea către modernitate a literaturii momentului și cu tendința disocierii tot mai radicale a esteticului de celelalte valori, sub presiunea nivelatoare a sincronizării cu modelele occidentale. Grație prestigiului dobîndit în decursul anilor, cum și capacității sale de adaptare la spiritul vremii, criticul izbutește să adune la cenaclul proaspăt înființat pe cei mai promițători scriitori din tînăra generație. Astfel, deși ezitant încă pentru o vreme, el vede repede sensul schimbării și în articolul *Cei ce vin*, publicat în prima serie a „Sburătorului", salută entuziast talentele din ultimul val – în „agende" amfitrionul de pe strada Cîmpineanu consemnează cu satisfacție, pe lîngă garda veche (Elena Farago, Victor Eftimiu, Nanu ș.a.), nume precum Ion Barbu (cunoscut de la Iași, din 1919), Camil Petrescu, Felix Aderca, Camil Baltazar, Tudor Vianu, Vladimir Streinu sau Șerban Cioculescu. Lupta împotriva tradiționalismului și a forțelor reacționare căpăta în felul acesta o justificare serioasă, cu acoperire în realitatea concretă a fenomenului literar, de vreme ce „noua direcție" începuse deja să-și spună cuvîntul.

Drept urmare, constrîns fiind să-și sprijine programul pe o platformă teoretică în măsură să țină piept adversarilor ideologici, Lovinescu elaborează în cîțiva ani cartea sa de doctrină, *Istoria civilizației române moderne*, care va sta și la baza marilor sinteze istoriografice. Din punct de vedere sociologic, studiul se axează pe ideea formulată anterior de Gherea, potrivit căreia în țările capitaliste formele sociale se dovedesc a fi expresia fondului social, ca o consecință firească a evoluției, pe cînd în țările slab dezvoltate economic fondul e acela care se adaptează formelor sociale împrumutate. După cum se observă, punctul de plecare al studiului lovinescian îl constituie mai vechea teorie a formelor fără fond (răsturnată acum, descriind adică procesul invers), combătută însă cu argumente științifice de către Ștefan Zeletin, specialist redutabil care ține să facă praf toate speculațiile literaților, de la junimiști încoace. „Așa s-a născut *spiritul critic* în cultura noastră – constată ironic reputatul sociolog –, ai cărui reprezentanți au izbutit să convingă publicul român că cultura noastră – ce zic, întreaga noastră societate modernă – se reduce la un proces de imitare a unei civilizații străine, la forme fără fond, lustru fără bază și cîte altele de același fel. Atît de convingătoare a fost această critică la care spiritele reacționare au supus societatea noastră burgheză, încît ea a covîrșit pînă și pe C. Dobrogeanu-Gherea: neputînd să o răstoarne și simțindu-se obligat ca sociolog să *explice* fenomenul, el a făurit o lege sociologică specială, a evoluției de la forme către fond"[1].

Modest, Lovinescu nu-și arogă competențe străine de preocupările obișnuite ale unui critic literar și atribuie studiului său caracterul unei simple „încercări de psihologie socială și culturală". Într-adevăr, în *Istoria civilizației române moderne* el nu-și propune să corecteze opiniile specialiștilor, dar urmărește să dea un caracter sistematic și unitar concepției sale critice, încă necristalizată la acel moment într-o formulă definitivă (de aceea, vom vedea imediat, obiecțiile lui Zeletin se dovedesc numai în parte îndreptățite). Or, după cum se poate remarca urmărind geneza personalității lovinesciene, e limpede că tentația afirmării de sine a pus mereu pe un plan secund setea de cunoaștere, niciodată atît de puternică încît să tulbure în vreun fel activitatea regulată a foiletonistului (nu te poți dedica studiului sistematic cînd ai mereu cîte ceva de scris la gazetă). De aici și caracterul eterogen, adesea contradictoriu, al ideilor estetice vehiculate cu suplețe sofistică de cronicarul format la școala lui Faguet și Anatole France. Dogmatizarea impresionismului hedonist și sceptic se impunea, așadar, ca o consecință firească a postulatului de natură psihologică privind necesitatea reducției la unitate a manifestărilor spiritului, care, altfel, riscă să se

dizolve, din exces de inteligență, în disocieri și nuanțe inextricabile.

Urmărind să prindă într-un concept cît mai precis procesul devenirii propriei personalități, Lovinescu ajunge de fapt să analizeze, ca un preambul necesar la scenariul edificării de sine (descris în *Memorii*), geneza civilizației și culturii noastre, în acord cu premisa legăturii organice dintre individ și „rasă". Ca atare, odată înțeles mobilul psihologic al formulării programului teoretic menit să sprijine eficient acțiunea militantă a criticului de la „Sburătorul", trebuie precizat că studiul lovinescian, indiferent de scopul pentru care a fost scris și în oricîte contradicții s-ar încurca, nu e chiar atît de superficial pe cît lasă a se înțelege opiniile sociologilor de profesie. Să revenim, pentru început, la obiecțiile formulate de Zeletin.

Cunoscător avizat al metodelor de investigație sociologică bazate pe adunarea și verificarea empirică a datelor furnizate de realitatea concretă, ideologul neoliberal contestă, cu argumente foarte convingătoare, așa-numita „lege" de evoluție a societății românești, intrată pe orbita modernizării accelerate o dată cu imitația formelor superioare de civilizație. Astfel, nașterea României moderne nu ar fi atît rodul entuziasmului mimetic al unor revoluționari de carton, fascinați de luminile Occidentului, cît efectul circulației mărfurilor și al capitalului englezesc pe malurile Dunării. *Ergo*: nu ideologia Revoluției franceze (de care majoritatea covîrșitoare a românilor nu avea habar), ci economia capitalistă ar fi declanșat evoluția spectaculoasă a civilizației și culturii noastre. Să nu uităm că, în același sens, Tocqueville descoperea germenii revoluției mai puțin în ideile lui Voltaire, cît în dezastrul financiar generat de centralizarea excesivă din vechiul regim, iar Norbert Elias va descrie ulterior procesul civilizării ca efect al declinului nobilimii (înclinată spre spontaneitate și naturalețe) și al triumfului clasei de mijloc (căreia i se datorează apariția capitalismului și inventarea comportamentului supravegheat, mimetic, așa-zisele „maniere alese"). Oricum, argumentele lui Zeletin se sprijină pe o vastă bibliografie de specialitate și pe o viziune cu adevărat modernă asupra dinamicii sociale, evaluată ca expresie a unei structuri complexe, obiective, care nu se mai lasă explicată prin cauze de ordin psihologic, ca în trecut.

Lovinescu, în schimb, pare ancorat mai curînd în sociologia secolului al XIX-lea, iar legea imitației pretinde a o fi împrumutat de la Gabriel Tarde, pe care îl corectează doar în chestiuni de nuanță, fără a-i contrazice teoria psihologistă referitoare la geneza societății. În consecință, deși nu se delimitează de psihologism, criticul român ține să răstoarne numai termenii raportului (în esență, de aceeași natură), după sensul deja consacrat al evoluției inverse, de la formă la fond. Astfel, dacă pentru Tarde fenomenul social se traduce ca „un act individual repetat", societatea fiind expresia liberă a voinței individuale, Lovinescu nu pleacă de la individ, ci îl subordonează din capul locului societății și rasei, spre a reface apoi traseul de la general la individual, după o logică de tip cauzal. În ultim resort, sociologia lovinesciană se dovedește a fi tributară etnopsihologiei, știință plină de ecouri pozitiviste și vinovată de păcate ce-l ispitiseră cîndva și pe Eminescu. Dar, dacă poetul exaltase mistica națiunii, criticul se arată mult mai interesat de raționalitatea contractului social.

Spirit raționalist, învățat să-și struneasscă temperamentul pentru a putea gîndi eliberat de afect, în categorii și concepte precise („tot ce iese în afara logicului nu mă interesează", spune el undeva), Lovinescu intenționa să explice formarea civilizației noastre moderne ca proces revoluționar, în linia legilor devenirii istorice preconizate de principiile progresiste ale ideologiei liberale. Pentru aceasta, el adună un material istoriografic impresionant, cu mult peste sursele (preponderent literare) consultate de Ibrăileanu în *Spiritul critic*.... Apoi, în pofida informațiilor precare din domeniul sociologiei și a argumentației adesea falacioase, magistrul de la „Sburătorul" izbutește să ergoteze totuși destul de convingător, într-o manieră percutantă stilistic și de o eleganță desăvîrșită, îndrăznind chiar să formuleze cîteva ipoteze extrem de interesante, pe care am avut surpriza să le regăsim, ulterior, în operele unor faimoși gînditori de sistem. Spre exemplu (poate și din dorința de a răspunde obiecțiilor formulate de Zeletin la adresa teoriei formelor fără fond), Lovinescu pune aproape exclusiv pe seama factorului ideologic modernizarea civilizației românești și minimalizează rolul mecanismului economic („aspirațiile naționale nu se reduc la un simplu proces de circulație a mărfurilor"[2], afirmă într-un loc), văzîndu-se astfel confirmat peste timp de un Karl Popper, care în *Societatea deschisă și dușmanii ei* critică teoriile anti-individualiste și atribuie ideilor, considerate drept principal mobil al schimbării, o funcție esențială în configurarea civilizațiilor.

În fapt, Popper creditează ipotezele criticului român doar ca pe un caz particular de gîndire liberal-democratică, relevabilă în raționalismul septic și în spiritul individualist, iar acestei ideologii salubre apologetul societății deschise îi opune marxismul, blamat ca doctrină reducționistă de tip gnostic, maniheist. Or, lipsindu-i lecturile de specialitate (deși trimite la Durkheim, nu pare să fi sesizat importanța lucrărilor sale), Lovinescu

avea impresia că, supralicitînd economicul, Zeletin (citit superficial) ar fi și el un marxist pursînge, de vreme ce consideră că evoluția organică a societății românești ar trebui să pornească de la dezvoltarea mijloacelor de producție. În realitate, Zeletin nu făcea decît să constate starea precară a societății românești, ameliorată semnificativ nu atît de ideile din afară, cît de capitalul străin, și să semnaleze cu îngrijorare tergiversarea reformelor economice, datorată îndeosebi inerției mentalității locului. Tot astfel, și Lovinescu e încredințat că românii au încă un „suflet gregar" (formula aparține lui Rădulescu-Motru) și că nu sînt copți pentru democrație[3] – ceea ce nu-l împiedică, totuși, să susțină necesitatea saltului revoluționar și să conceapă existența unui stat independent, construit pe baze raționale.

În viziunea lui Popper, procesul descris de Lovinescu ar desemna chiar tranziția de la societatea închisă, edificată pe un model biologic-organicist, la societatea deschisă, axată pe ideile liberale care au triumfat odată cu Revoluția Franceză. Or, după cum știm, principiul rațiunii determină instaurarea unui raport de tip contractualist între individ și societate, legătură stabilită de comun acord, prin convenție, iar nu în virtutea fatalității legilor biologice care transformă omul într-o ființă lipsită de libertate. De aceea, trecerea de la o societate de tip tradițional, constituită ierarhic, piramidal, la formele mult mai dinamice și imprevizibile ale vieții moderne, produce o adevărată traumă în sînul comunității, dizlocînd individul de blocul compact al ființei colective și al stereotipurilor mentalitare făcute să-i țină loc de gîndire. Însă abia acum, o dată cu afirmarea omului ca individ cu personalitate distinctă, devine posibilă și existența unei culturi majore, ireductibilă la expresia anonimă a unei sensibilități primitive, diferențiate doar etnografic.

Pornind de la acest gen de presupoziții, Lovinescu explică formarea civilizației noastre moderne ca efect al descoperirii Occidentului, al contactului cu ideile și cu instituțiile sale, pe care le-am fi adoptat, e drept, și din necesitate, dar și cu admirația față de ceea resimțeam ca fiindu-ne superior (mobilul imitației e, așadar, psihologic). În opinia criticului, procesul sincronizării cu civilizația apuseană ar fi fost determinat atît de presiunea legii interdependenței vieții moderne, care nivelează diferențele și leagă la un loc destinul popoarelor, cît și de voința de adaptare a sufletului colectiv, încremenit de veacuri într-o existență hieratică și în niște reflexe caracteristice. Ieșirea din inerția aceasta milenară se face, mai întîi, prin intervenția factorilor externi, care solicită o reacție: dacă sufletul colectiv e receptiv la astfel de stimuli, vom vorbi despre un impuls natural către imitație; dacă nu se întîmplă să fie așa, imitația se impune mai greu, cu prețul întîrzierii procesului (oricum, inevitabil) de emancipare a individului în raport cu automatismele psihice ale rasei. Numai la popoarele inferioare, cu un suflet lipsit de substanță – precizează Lovinescu, dovedind că pînă și cel mai tolerant dintre ideologii noștri s-a lăsat molipsit de prejudecăți rasiale sau, mai blînd spus, de incorectitudine politică[4] – imitația rămîne sterilă și nu izbutește să trezească la viață instinctul afirmării de sine. Însă românii (spre deosebire de rasa presupus inferioară a negrilor din San Domingo), slavă Domnului!, se arată mult mai dispuși să-și valorifice potențialul creator, o dată cu apariția statului unitar și cu dobîndirea independenței ca națiune. E drept, cultura română modernă rămîne în mare parte o formă mimetică, în curs de elaborare, de vreme ce nici poporul nostru nu constituie încă o rasă omogenă, cu identitate precis conturată. Întîrzierea s-ar datora exclusiv factorilor externi, condițiilor istorice vitrege, care ar fi împiedicat modelarea unei conștiințe naționale și a unei tradiții specifice[5].

Note:

1. Vezi Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*, Humanitas, București, 2006, p. 168. Și, mai departe: „De cînd Junimea a stabilit punctul de vedere că revoluția noastră burgheză s-a îndeplinit de sus în jos, prin agitația unui mic număr de indivizi, care au încercat să schimbe fața societății noastre introducînd din afară *forme goale*, această prejudecată pare a amenința să treacă în veșnicie" (ibidem, p. 208). Concluzia: „În procesul de naștere a României moderne trebuie să se deosebească două mari curente: unul zgomotos dar superficial, anume al ideilor liberale care pleacă de la Paris spre București și Iași; altul tăcut dar adînc, care pleacă de la Londra spre Constanța, Galați, Brăila: e curentul economiei capitaliste engleze" (ibidem, p. 95).

2. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, Editura Științifică, București, 1972, P. 179.

3. Ibidem, p. 187: „principiul de guvernămînt al poporului român a fost absolutist".

4. În opinia lui Lovinescu, „destinul fiecărui popor e înscris irevocabil în caracterul lui etnic". Drept urmare, *„instituțiile democratice nu ridică desigur mentalitatea negrilor din San Domingo, nici nu dau rezultate la rasele inferioare* (s. n.)" (ibidem, p. 439).

5. Ibidem, p. 459: „rasa română nu este, credem, încă fixată. Pentru crearea unui suflet omogen, cu un anumit număr de însușiri comune, ne-ar fi trebuit și o dezvoltare comună; unitatea psihică presupune și o unitate de viață istorică pe care poporul n-a cunoscut-o".



HEMINGWAY – 110

Constantin COROIU

La 21 iulie s-au împlinit 110 ani de la nașterea lui Hemingway. Așa cum s-a remarcat, mitul Hemingway s-a dovedit a fi în posteritate tot mai fecund. În potențarea acestuia biografia marelui scriitor a făcut și face concurență operei. Cu 15-20 de ani în urmă, posteritatea creatorului capodoperei *Bătrînul și marea* era așa-zicînd foarte agitată. Au fost descoperite și publicate mai multe scrieri ale sale. Între acestea și un roman autobiografic neterminat, intitulat *The Garden of Eden*, despre care s-a spus că ar fi fost reconstituit de către experții unei edituri americane și tipărite fără acordul urmașilor. S-au publicat și poezii ale lui Hemingway. Editura Gallimard a tipărit, în anii '90, 88 de poeme descoperite în arhiva scriitorului, dar și în reviste franceze din perioada cînd Hemingway a stat la Paris (1921-1926). Apoi, tot la începutul ultimului deceniu al secolului trecut, numele lui Hemingway a fost dat unui premiu literar, cel dintîi laureat fiind Mario Vargas Llosa, pentru romanul *Războiul sfîrșitului lumii*. Un început fast. Din păcate, a trecut ceva vreme de cînd nu se mai aude nimic de prestigiosul premiu. Cît privește corespondența, deși Hemingway a precizat în testament – „Dorința mea expresă este ca nici una din scrisorile mele să nu fie dată publicității", soția sa, Mary Hemingway, autorizase în anii '80, după două decenii de la moartea scriitorului, lecturarea, studierea, citarea și chiar reproducerea în întregime a corpusului epistolar. Această nesocotire a unei prevederi testamentare ferme a avut, însă, și un efect pozitiv. Austriacul Gerhard Roth, el însuși prozator, a scris o carte – *Eu, Ernest Hemingway* (*Autoportretul unui scriitor decedat*) – în paginile căreia, povestind, pe baza scrisorilor, momente din viața solitarului de la San Francisco de Paula (lîngă Havana), reconstituie profilul unei figuri cu adevărat monumentale. O cuprinzătoare biografie, din care Hemingway ne apare ca „o forță a naturii", este cea a lui Jeffrey Meyers.

O alta, excepțională, apărută și în românește (la Editura Univers), în 1988, la numai trei ani de la publicarea ei la Milano, o datorăm Fernandei Pívano. Din ea reiese că opera și biografia celui ce și-a zburat creierii în zorii zilei de 2 iulie a anului 1961 sînt la fel de magnifice. În viziunea autoarei, viața și opera lui Hemingway se întrepătrund și se luminează reciproc, iar prima o explică oarecum pe a doua, cu atît mai mult cu cît aproape toate, dacă nu chiar toate, personajele din romanele și nuvelele scriitorului încununat cu Nobelul au existat în realitate. Pentru a-și susține teza, Fernanda Pívano supralicitează uneori, dar important e că, pînă la urmă, a rezultat un portret viu, memorabil. La începutul anilor '80, despre Hemingway se scrisese enorm. Apăruseră – pe lîngă numeroasele exegeze ale operei – numeroase mărturii despre el, i se consacraseră biografii, monografii etc. A fost editată corespondența – aceasta, repet, prin nesocotirea testamentului scriitorului, încă o confirmare a faptului că văduvele marilor oameni nu se dezmint, decît cu rare excepții (una ne-o oferă istoria literaturii române și se numește Gerda Barbilian). Sintagma binecunoscută *les veuves abusives* este definitorie.

Dar pentru că moartea celui care la finele anilor '50 se impusese – „dacă e să judecăm după titlurile ziarelor din acea vreme, ca fiind cel mai mare scriitor al timpului său" – a zguduit nu doar lumea literară a vremii, să citățm din capitolul de început al cărții Fernandei Pívano. Ea însăși scriitoare (și traducătoare reputată a operei lui Hemingway în limba italiană, avînd chiar exclusivitatea traducerilor pentru țara lui Dante, exclusivitate cerută de însuși Hemingway editorilor italieni „pentru că fusesem arestată de naziști din pricina lui"), Fernanda Pívano a simțit că pentru omul-spectacol care este personajul narațiunii sale trebuie început cu momentul căderii cortinei:

„În dimineața de joi 6 iulie 1961, mica stațiune montană Kethum Idaho a căzut pradă unei agitații care nu avea nimic de-a face cu obișnuitul aflux turis-

tic. Cu patru zile înainte, duminică 2 iulie, în zori, se sinucisese Hemingway și, din toate colțurile lumii, la 6 iulie, au sosit prieteni, ziariști și curioși care veneau să-l salute pentru ultima dată".

Nimeni nu știa că scriitorul s-a sinucis, în afară de soția sa și de doctorul personal George Xaviers. Abia după cinci ani, Mary Hemingway a renunțat la a mai susține că a fost un accident și a recunoscut că celebrul scriitor și vînător „izbutise să pătrundă în pivnița în care ascunsese ea toate puștile, luase una cu două țevi, pe care o folosise ani de zile la vînatul porumbeilor, proptise pușca de podea și descărcase ambele încărcături în frunte. Tavanul a fost împroșcat cu bucăți din țeasta lui".

Ceremonia înmormîntării, pe aceeași colină unde cu doi ani în urmă își găsise veșnicul repaus un vechi camarad care-l învățase să vîneze urși, a fost deopotrivă simplă și, urmînd parcă linia destinului lui Hemingway, insolită. Simplă, întrucît s-a oficiat în prezența unui grup restrîns, format practic numai din membrii familiei. „Chiar și dintre cei doisprezece purtători ai sicriului, doar șase au fost îngăduiți la ceremonia religioasă" – povestește Fernanda Pivano. Slujba a fost săvîrșită de un preot și doi ministranți, în limba latină, apoi în engleză. Neobișnuită, fiindcă unul dintre cei doi ministranți „a leșinat de emoție, căzînd pe marea cruce de flori albe care acoperea sicriul", dar și pentru că Mary a fost pe punctul de a întrerupe ceremonia, deoarece preotul nu dăduse curs solicitării sale de a citi primele două versete din cartea întîi a Ecleziastului, de unde Hemingway luase titlul binecunoscutului *The Sun Also Rises* (*Soarele răsare, soarele apune*). S-a sărit tocmai ceea ce însăși soția ilustrului dispărut dorise să fie rostit: *Soarele răsare, soarele apune, zorind către lăcașul său ca să răsară iar* (Ecleziastul 1, 3). Se încheia astfel „viața unui personaj-erou care a fost modelul și, totodată, imitația propriilor sale povești".

Fernanda Pivano ne oferă apoi ceea ce ea numește „imaginea standard" a unui Hemingway „care purta impermeabilul cu un cordon puțin prea strîns, a la Humphrey Bogart, iar cînd voia să pară «dur» zîmbea într-un colț al gurii, ca și Clark Gable, un Hemingway care te strîngea în brațe atît de tare încît îți trosneau oasele și umbla cu pasul ușor al unui fost pugilist sau, cum spunea el, al unuia care se trage din indieni, mereu puternic și protector, gata să-i ajute pe cei slabi și să-i trateze de la egal la egal pe cei puternici, un Hemingway (...) care-și împărțea banii pînă rămînea cu buzunarul gol, care știa să suporte durerea fizică și durerea morală cu o răbdare inepuizabilă, pe care o pierdea însă, ajungînd pînă la cruzime, numai cînd prietenii îl dezamăgeau"..., dar și un om cu defecte, încît – „Era greu să trăiești și să lucrezi cu el, dar era și minunat". În fine, un Hemingway „cufundat în singurătate cu mările și pădurile sale, cu avioanele și vapoarele, cu plantele tropicale și cu fructele exotice, cu haitele de cîini și de pisici, cu hotelurile de lux și cu legiunile de oaspeți, cu ireductibilul său antitotalitarism, cu nesuferita sa dragoste pentru sporturile violente, cu dorința aventurilor războinice de mercenar, cu nelimitata sa cunoaștere a sufletului feminin, cu mînia pe care i-o provoca ipocrizia, cu trupa sa de soții și de amante (...), cu aristocratica sa alegere a prietenilor dintre cei care spuneau numai lucruri «cu cap» și niciodată «nerozii»".

Dar, mai ales, aș sublinia eu, cu marea sa singurătate!

Într-o primăvară de la începutul anilor '80, cu ocazia unei călătorii de documentare în Cuba, ajuns la ferma Vigia, de la San Francisco de Paula, și urcînd pe o alee străjuită de arbori tropicali pe colina unde se află casa lui Hemingway (proprietate pe care a deținut-o 22 de ani și pe care a donat-o statului cubanez), senzația mea a fost că am ajuns la curțile Singurătății. Pinii și bambușii, plantele aduse aici din cele mai îndepărtate colțuri ale planetei și orînduite ca într-o adevărată grădină botanică (peste 340 de soiuri), misteriosul Turn, în care scriitorul nu a urcat niciodată, piscina goală, scaunele de pe marginea ei pe care nu se mai așeza nimeni, cimitirul celor cinci cîini, fiecare cu mormîntul lui, barca de pescuit a lui Hemingway, însăși casa în care totul a rămas încremenit așa cum era în nefasta zi a sinuciderii și în care vizitatorii nu pot intra, ci doar înconjurînd-o și privind interioarele prin ferestrele deschise, toate alcătuiesc Singurătatea (cu majusculă) pe care respirația Oceanului nesfîrșit și nepăsător o adîncește, o amplifică. Am avut sentimentul că, numai dacă întind mîna, Singurătatea scoate un țipăt...

Acolo, aproape de Havana și de legendarul Cojimar, unde scriitorul își petrecea adeseori timpul alături de temerarii pescari, prietenii săi, și unde, între altele, s-a filmat capodopera cinematografică „Bătrînul și marea", avîndu-l ca protagonist pe Spencer Tracy, mitul lui Hemingway este mai fascinant decît *Zăpezile de pe Kilimandjaro*...



PSALTIRI PE STICLĂ. CITINDU-I ÎN OGLINDĂ PE DOSOFTEI ŞI ŞERBAN FOARŢĂ (I)

Chris TANASESCU

Psaltirea în versuri a lui Dosoftei apare în 1673 la Uniev, în Polonia, odată cu *Preacinstitul Acatist şi Paraclis al Preasfinţitei Născătoare de Dumnezeu*, care este o prelucrare a sfîntului după nişte traduceri anterioare, dintre care una i-a aparţinut chiar lui, un *Paraclis al Precistii* apărut la Iaşi între 1645 şi 1649. Sursele sale principale erau slavoneşti şi greceşti, acestea fiind de altfel şi limbile enumerate explicit în celebrul portret al lui Neculce, în care aflăm despre erudiţia mitropolitului – „Prea învăţat, multe limbi ştia: elineşte, slovenească, şi altă adîncă carte şi-nvăţătură. Deplin călugăr şi cucernic, şi blînd ca un miel" – mai fiind cunoscută, pe lîngă lucrul cu textele slavone redate în română, şi activitatea lui de traducător din greacă în rusă, textele teologice puse astfel la îndemîna ţarilor ruşi sau introduse în circuitul de polemici „latino"-„greceşti" din spaţiul bisericesc kievean. În tot cazul, suspiciunea ar fi, pentru subiectul nostru, că psalmii lui Dosoftei nu au avut ca punct de plecare textul ebraic (sau nu în principal), plus că în modul său de „redare" s-a tot vorbit de autohtonizarea cîntărilor lui David şi creştinarea mesajului acestora – dintre cercetătorii mai recenţi, Dan Buciumeanu chiar spunea că în niciuna dintre psaltirile în versuri din literatura europeană nu vom întîlni „mai puţin respect pentru adevărul ebraic" ca în *Psaltirea pre versuri tocmită* (*Dosoftei poetul. O hermeneutică a psaltirii în versuri,* 2001), iar într-un articol recent din revista „Tabor", prodigiosul lingvist – specialist şi în lexicologie biblică – Eugen Munteanu decelează inclusiv calchieri sau creaţii româneşti la Dosoftei după surse latine (*Vulgata* şi altele), dar nu ebraice.

Pentru celălalt „autor/traducător" despre care am ales să discut aici, lucrurile sînt ceva mai simple, pentru că poetul contemporan scrie un cuvînt înainte în care spune clar care sînt sursele pe care le-a folosit el în a sa *Carte a psalmilor pre stihuri retocmită acum de Şerban Foarţă* (2007). Semnificativ, aici găsim imediat după *Vulgata* în original, chiar *Psaltirea în versuri* a Sfîntului Dosoftei, urmată abia apoi de psalmii din Biblia lui Şerban Cantacuzino, ediţii franceze ale Vechiului Testament, *Poezia Vechiului Testament* a lui Bartolomeu Valeriu Anania, *Septuaginta* românească în coordonarea lui Cristian Bădiliţă etc. Nu atît discuţia acestor paralele surse la cei doi poeţi m-a incitat pe mine, sau raportarea fiecăruia dintre ei la diferite versiuni şi limbi de redactare (să semnalăm aici doar asimetricul fapt prin care un „livresc" ca Foarţă a avut o arie lingvistică mai restrînsă de inspectat decît „folcloricul" Dosoftei, lucru de altfel normal avînd în vedere diferenţa diametrală între cele două momente istoric-culturale), cît mai ales faptul că versiunea lui Foarţă apare (şi) printr-o confruntare-dialog cu cea a mitropolitului întemeietor de literatură. Este, cu alte cuvinte, dincolo de implicaţiile istoric literare, un bun prilej pentru cititorii de poezici şi pentru poeţi de a vedea cum şi în ce măsură reuşeşte unul dintre cei mai importanţi scriitori contemporani să înnoade o desfăşurare poetică – şi neancilară şi „neprofanatoare" totodată – ce pleacă de la nişte texte sacre şi de la o versiune clasică literară a acestora. Cînd lui TS Eliot i-a spus cineva că acesta e avantajul lor, al poeţilor moderni, anume faptul că ştiu mult mai multe decît clasicii, el a răspuns aşa e, îi ştim pe ei. Foarţă îl ştie pe Dosoftei, iar noi cei mai

tineri îl știm pe Foarță, și ne este de mare folos să vedem foarte aplicat, pe text, cum au evoluat lucrurile de la unul la altul și, eventual, să tragem niște învățăminte despre posibile evoluții pe care să le ducem noi la înfăptuire mai departe.

Voi începe exemplificările mele cu primul dintre psalmii numiți mesianici (căci nu e mesianică și ocupația noastră de a compara aceste texte și a proiecta potențialul viitor poetic?), anume psalmul 2, încercînd să văd care este anatomia prozodică a celor două „traduceri" și care sînt relațiile lor cu textul „omologat", canonic (unde o să confrunt în principal cu Biblia lui Carol al II-lea din 1941, tradusă de Vasile Radu și Gala Galaction). Iată primele versuri din psalmul al doilea al lui Dosoftei: „Ce poate fi de poveste,/ Ca aceasta, și de veste,/ De să zborîră păgînii,/ Gloate, tineri și bătrînii,/ De să vorovăsc cu svaturi/ În deșert din toate laturi!/ Și sfătuiesc necuraților,/ Cu craii și cu-mpărații,/ Și cu toții sănvitează/ Spre Domnul, de vor să piarză/ Pre alesul lui și svîntul/ Iubit fiiul și cuvîntul". Și Foarță: „La ce bun turbă ca nebunii/ noroadele, iar mintea lor/ pe căile deșertăciunii/ a luat-o. Regii, de ce vor/ să-L tot vorbească,-n cor, de rău/ Pre Domnul și pre unsul Său?". Dacă ne uităm la structura ritmică încercînd să deslușim un anumit tipar, observăm ca ambele texte încep cu versuri ale căror picioare metrice nu sînt foarte limpezi, ele urmînd a fi clarificate abia citind mai departe poemele respective. La mitropolit avem doi iambi urmați de o secvență ce poate fi citită ca doi trohei sau, mai aproape de pronunția naturală, un troheu, un anapest și o silabă neaccentuată. Abia al doilea vers poate fi citit ca un tetrametru trohaic standard, metru care se poate apoi verifica (deși nu arar cu abateri – semnificative, la care vom reveni) și în cele ce urmează. La Foarță, din primele patru silabe, trei sînt accentuate, lucru care marchează un adevărat început „în forță", plus că prin ecou consonantic și asonanță, sunetele care poartă aceste puternice accente populează aproape în exclusivitate tot acest vers – la *ce bun turbă ca nebun*ii. Se vede deja, însă, mult mai ordonată și mai conștient aplicată facultatea ritmică și consecvența metrică a poetului contemporan, care arată în versurile de mai departe, în mod constant, configurația de tetrametru iambic (iar din această perspectivă, debutul tunător din primul vers se dezvăluie, în afară de eufoniile deja menționate, ca un iamb urmat de un spondeu).

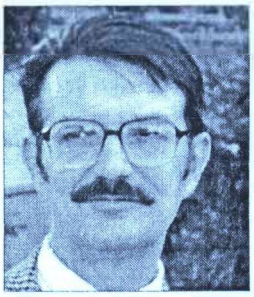
O a doua observație se leagă de diferența în ceea ce privește schema rimelor. La Dosoftei este vorba de rimă împerecheată (un tipar nedezmințit la el), venind pe filieră populară, ca și metrica, în timp ce la rafinatul Foarță avem încă dintru început două tipuri, rimă încrucișată pentru primele patru versuri și împerecheată pentru ultimele două. Poetul timișorean experimentează pe parcursul întregii sale traduceri scheme de rime dintre cele mai exigente și mai neașteptate. Aici, în acest prim citat, avem o rimă tip „Venus și Adonis", numită așa după poemul prin care strofele cu o asemenea organizare au fost consacrate de Shakespeare. Ceva mai jos în același psalm, poetul vine cu o altă schemă aplicabilă strofei cu șase versuri, din nou una nu foarte frecventă și semnificativ de pretențioasă – ABC-CAB – care a mai fost folosită printre alții („clasici") de Wordsworth, sau mai apare în unele variante ales sestetului (ultimele șase versuri) din sonetul italian (și în acest caz putem percepe aluzii prozodice încifrate în text la avatarurile sonetului european, aici italian, iar mai sus, în cele deja citate șase versuri introductive, schema de rimă a sestetului din sonetul shakesperian). Și vom mai vedea, citind psaltirea lui Foarță, încă alte, diverse și bogate experimente legate de configurația sau structura rimelor.

O a treia observație se referă la interacțiunea vers-sintaxă, una dintre resursele esențiale ale modulațiilor retorice în orice întreprindere poetică. Iarăși, în linia spirtului folcloric, la Dosoftei avem o congruență vers – unitate sintactică (sau cel puțin construct gramatical), în timp ce Foarță jonglează cu diverse maniere de împletire a frazei prin sau peste capetele de vers, așezînd dintru început subiectul primului vers în cel de-al doilea sau punînd punct primei fraze a psalmului în interiorul celui de-al patrulea vers, după silaba neaccentuată a piciorului al doilea, lucru care forțează

o pauză puternic generatoare de semnificație prin efectul ei retoric (...pe căile deșertăciunii/ a luat-o. Regii, de ce vor/...). Vedem așadar cum, prin păstrarea aceleiași măsuri tetrametrice, Foarță prezervă dinamica și fluența de cîntec pe care psalmii e „firesc" să o aibă conform tradiției (mistic și eschatologic davidiene, dar poetic și românesc dosofteiene, desigur), numai că, pe de altă parte, prin înlocuirea troheului cu iambul se îndepărtează de ritmul uniform folcloric și adoptă totodată un picior mai flexibil, ce poate adapta variațiuni diverse și astfel șerpui în jurul bătăii metronomice, iar prin convoluțiunile sintactice rafinează și îmbogățește posibilitățile retorice, ritmice și deci semnificante ale textului.

Plecînd tot de la aceste prime citate celulare, mai avem de făcut cîteva observații legate de lexic, și apoi mai ales de cantitatea acestuia și de calitatea – ceea ce prozodia anglo-saxonă numește *diction*, dicția așadar, tipul de vocabular folosit și registrul lui. La nivelul zero al materialului folosit, remarcăm la Foarță dintru început o dublă deschidere – de origine tipic și/sau prozodic improvizatorică pe de o parte și racordat arhaizantă pe de altă parte – grație căruia avem forme de gen „turbă" sau cuvinte ca „noroadele", la care, cu îndrăzneală și (de fapt) bună măsură, iarăși în mod tot tipic, poetul vom vedea că alătură neologisme neașteptate sau creații proprii. La Dosoftei observăm, din „intro", ocurența unui vechi cuvînt românesc, „a învita", cu sensul de a instiga, în principal (dar și cu cel de a invita), dispărut între timp, din păcate, sub presiunea neologismului panromanic aproape identic și cu aceeași etimologie. Ca și alți autori vechi ai noștri, Dosoftei este o comoară de asemenea raritați lexicale, dar, după cum vom vedea, și cumva într-o oglindire inversă în timp față de Foarță, este și un mare improvizator al limbii și izvoditor de construcții diverse. Eugen Negrici a subliniat în *Expresivitatea involuntară* (reeditată în 2000) existența la sfîntul poet a unui „număr copleșitor de unități lexicale" și a vorbit despre invenția verbală a acestuia, „fără egal secole la rînd", fenomene ce provin în principal din constrîngeri precumpănitor de rațiune prozodică. Putem vedea și aici acest impact al cantității, într-un fragment care în Biblia sinodală (ediția mai sus citată) are două versete, la Foarță șase versuri, iar la Dosoftei nici mai mult nici mai puțin decît doisprezece (în condițiile în care metrica este la cei doi poeți, dincolo de iregularitățile deja pomenite, aceeași). Îmbogățirea respectivă este prezentă din primele două versuri, care venind împreună cu propriile lor mecanisme sonore, nu sînt deci adăugate din rațiuni prozodice, ci din rațiuni retorice, o retorică însă complet diferită de cea pe care o identificam la Foarță – Dosoftei are nevoie de o introducere în care fuzionează, cu tipica lui facultate integratoare, tonul folcloric și atmosfera de narațiune, de „poveste" populară, plus mesajul biblic, evanghelic, i.e. al veștii celei bune – „Ce poate fi de poveste,/ Ca aceasta, și de veste". Asemenea adăugiri ale nivelului evanghelic creștin au o mare profuziune și relevanță la Dosoftei (cel mai non-ebraic psalmist, după Buciumeanu, cum spuneam la început) și de aceea aceste două versuri „în plus" sînt departe de a fi un capriciu al mitropolitului sau un elefantiazis întîmplător al textului, ci un marker stilistic care trasează dintru bun început o tendință ideologică organică și o modalitate specifică de creație prin re-interpretare, de scriere prin re-scriere. Respectiva ideologie e una dintre sursele cele mai active ale expansiunii textuale, căci ceea ce la Șerban Foarță este, mult mai „corect" (ca traducere) redat cu „pre Domnul și pre unsul Său", este la Dosoftei dezvoltat în mod „îndreptățit" (prin adevărul de credință, care tra-duce tradiția, împlinind-o) și explicativ prin intermediul acoladei „Spre Domnul, de vor să piarză/ Pre alesul lui și svîntul/ Iubit fiiul și cuvîntul".

Notă. Acest articol pleacă de la conferința-atelier pe care autorul a susținut-o în cadrul manifestărilor HISTORIA X – expoziții și analize legate de situația patrimoniului bisericesc românesc istoric – organizate de Fundația DALA, București, aprilie-mai 2009.



EMINESCU ÎN SPOTUL EDITĂRII ȘTIINȚIFICE

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

O carte cu totul deosebită, care are cel puțin două linii de forță, abil și doct urmate și devoalate, ne oferă Doamna Aurelia Rusu, avizată și recunoscută cercetătoare în domeniu, sub titlul *Eminescu – Orizonturi succesive* (Editura Clusium, 2006, 204 p.). „Culegerea de studii reunite acum [este] un exercițiu de concepere, scriere, revenire peste ani și restructurare a unor conferințe, articole, eseuri, afinate prin experiențele memoriei și confruntările ulterioare" (p. 6), ne pune autoarea la curent, pentru a ne scuti pe noi de mult mai plate formulări (ceea ce Domnia Sa o va mai face, motiv pentru care citatele vor abunda).

Una din preocupările recurente ale autoarei este aceea a punerii în circulație cu acuratețe a moștenirii culturale („*Moștenirea se merită*! Ea e adevărul și bogăția noastră etnică, e datoria respectării tuturor și datoria prezervării speranței pentru generațiile viitoare" – p. 7), intervențiile repetate constituindu-se într-o pledoarie pentru editarea științifică a textelor, tainele laboratorului de creație eminescian (în cazul de față) fiind aproape identice cu cele ale editării temeinice, înalt asumate, care duce la concluzii (descoperiri) uimitoare, ce schimbă fața cunoscută a lucrurilor. În acest sens: „Judecarea trecutului cu ochii prezentului, abolirea originilor și tradiției cărturărești, irosirea sau punerea la rabat a eritajului este semnul lipsei de rațiune universală. În aventura mai mult financiară decît culturalizantă a epocii noastre, actul editării rămîne, în pofida oricăror interpolări, unul de solidaritate cu tradiția și de preocupare față de identificarea și identitatea sursei sau matricei fenomenului originalității literare, el vizînd, prin deshumările succesive, modificarea unghiului apreciativ și dislocarea opacităților socio-culturale și contribuind astfel la asanarea rupturii provenite din raportul perturbat al scriitorului cu realitatea care-l înglobează" (p. 8).

Formulînd, aforistic (cu trimitere explicită la „faptele" prezentului nostru): „Fuga de așa-numitul paseism sucombă în extravagant și grotesc" (p. 66), Aurelia Rusu devine retorică: „Este Eminescu un paseist și un lăudător al timpilor trecuți? Sau este gînditorul care ne incită, prin pasiunile și marile sale neliniști, să nu ne băsmuim memoria istorică, ci, explicînd-o, să-i redăm dimensiunea rațională și eficiența formativă?" (p. 28). Și mai departe: „Viața, gîndită în relație cu Răul; tragicul, în raport cu viața cotidiană și legea organizării comunității; spectacolul, ca etapă educativă și formativă a individului-cetățean sînt reflexul cîtorva dintre opozițiile constitutive ce-l preocupau pe Eminescu. Tentația de a se apropia cît mai mult de originea Răului, pentru a-i evidenția parcursul și a-i contura finitudinea, este bazată în gîndirea reflexivă pe operația de reinterpretare a traseelor mitice, baladești, de factură religioasă, a tradițiilor și riturilor străvechi asupra înrădăcinării ființei în lume și a pierderii sau angajării în preluarea moștenirii părintești" (p. 57).

Am trecut astfel (așa cum face, de altfel, și autoarea), aproape pe nesimțite, la al doilea pilon de susținere al cărții – analiza de text, aplicată cu precădere la *Gruie Sînger* („Dacă prin substanța arhetipală Gruie Sînger este atașat miturilor arhaice și tipurilor de eroi tragici exemplari, prin caracterul liric al textelor și accentele biografice conținute, proiectul dramei se înscrie în dimensiunea tragicului interiorizat; nu fabula, ci eroul central, prins în înlănțuirea situațiilor limită, destinale, constituind axul meditației filosofico-estetice eminesciene" – p. 68; „Acest proiect dramatic [*Gruie Sînger*], e drept fragmentar, dar cu atît mai incitativ și deschizător de perspective fecunde, denotă viul interes al lui Eminescu pentru spiritualitate în toate orientările și profunzimile ei. Parabolă a vieții omenirii și exercițiu poetic, în care e vorba de ceea ce e mai grav pe acest pămînt, textele dramei fac să *răsune* sau să *rezume* un întreg sistem de semne, sensuri și semnificații prin care se perenizează urmele și traseele identității unei culturi" – p. 70), dar și la *Doină, Doiniță*, sau la *Revedere*.

Măcar în treacăt, dacă nu avem spațiul necesar unor dezvoltări ideatice, trebuie să consemnăm recuperarea unui text eminescian din „Timpul" – *Grădina botanică* – nesemnalat de nimeni pînă acum, precum și dialogurile autoarei cu Alexandru Bantoș și Mihai Cimpoi.

Cuvine-se a încheia, concluziv, cu rîndurile de pe coperta a IV-a a cărții: „Cele cîteva «studii de caz» reunite în această carte urmăresc cu precădere raportul, esențial pentru gîndirea artistică a lui Eminescu, dintre conștiința tragică a fragmentării prezenței omenești și permanența latent-cumulativă a timpului Naturii – *istoricitatea*, relația dintre trecut/prezent/viitor, și *interogația melancolică* articulîndu-se într-o singulară poetică a ciclicei, eternei reîntoarceri".

În ceea ce ne privește, un singur regret: că nu am avut răgazul de a ne apleca asupra acestui op esențial, bine conturat, ceva mai devreme.



ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (III)

Gheorghe I. FLORESCU

Referindu-se la greșeala abținerii generalului de la alegeri, care era de fapt o formă de manifestare a fricii de necunoscut, a neîncre-derii în sine și în companionii de moment, întrucît el se îndepărtase între timp de lumea acelora care îl divinizau, fără a-i înțelege cu adevărat, I.G. Duca, un subtil politician și un fin psiholog, va observa că după consumarea confruntării electorale din noiembrie 1919, „situația Generalului Averescu a fost ipso facto clătinată. Venind totuși cîteva luni mai tîrziu la putere, prestigiul său era deja atins, și mai puțin de doi ani de guvernare în vremurile tulburi și grele de atunci au fost suficienți ca să-i distrugă cu desăvîrșire popularitatea, să-i dea lovitura de pe urma căreia nu s-a mai putut niciodată ridica și să devină în viața noastră politică un pleonasm, o înjghebare de ideologie justificabilă și fără de rost precis"[1]. Am devansat puțin derularea faptelor care au premers ascensiunea pe treapta cea mai de sus a afirmării publice a generalului Averescu întrucît considerațiile la care tocmai am apelat aparțin unui subtil cunoscător al acelui antract politic și explică traiectoria celui mai reprezentativ dintre „oamenii noi" ai acelui timp. Calculîndu-și aleatoriu șansele, pentru că nu avea încredere în cei care-l considerau salvatorul lor, Averescu s-a înșelat din nou, acceptînd a intra în guvernul Vaida Voevod, un guvern tampon, premeditat ca o recompensă datorată transilvănenilor, avizi de putere și bîntuiți de un morb periculos, specific acelora care au trăit mult timp sub o dominație străină. Recurgînd încă o dată la raționamentele aceluiași I.G. Duca, am reținut sublinierea că în timpul guvernului Vaida Voevod, „sentimentul public se manifesta din ce în ce mai puțin de partea federației și din ce în ce mai mult de cea a Generalului Averescu, căci legenda lui în loc să dispară, se accentua. Psihoza creștea pe zi ce trece, cînd Generalul se arăta undeva la sate era un adevărat delir, iar Tata Averescu în uniformă se arăta tot mai des. [...] Cei care au văzut în intimitate pe Averescu în această perioadă mi-au afirmat că nu-și dădea pe deplin seama de proporțiile popularității lui și de puterea reală pe care o reprezenta. Printr-un fenomen mai ciudat, s-a crezut mai popular în urmă, cînd opinia publică dezamăgită începuse să se depărteze de el. Nu este mai puțin adevărat că, îngrijorat de incapacitatea guvernului Vaida și împins de partizanii lui, îndeosebi de Argetoianu, Generalul Averescu era tot mai nerăbdător să vină la putere, ceea ce firește sporea încă febrilitatea unei atmosfere politice îndeajuns și, pe alocuri, îngrijorător de încordată"[2]. Atît Regele, care a insistat ca generalul să intre în guvernul instituit la 1 decembrie 1919, cît și Ion I.C. Brătianu, care avea, evident, interesele lui, sperau că prezența șefului Ligii Poporului în cabinetul „Blocului parlamentar" îi vor compromite popularitatea, supărător de amenințătoare atunci. Apariția neașteptată a generalului într-un guvern situațional se explica și prin dorința lui de a-și oferi o compensație pentru absența din primul parlament al votului universal. Un asemenea calcul a plecat și de la intenția de a demonstra celor care-l contestau că el devenise un nume inevitabil pentru guvernele ex-liberale. Dar, așa cum procedase și altădată, repetînd o încercare nepotrivită, la care a renunțat însă imediat, deoarece nu putea accepta un asemenea risc, noua învestitură politică a fost o experiență episodică, una care a marcat doar a patra prezență ministerială a generalului. Dar, atît Regele cît și Ion I.C. Brătianu au observat, încă o dată, că el putea fi manevrat, cu toate că se mai credea încă, în unele cercuri politice, că fostul comandant de oști era de o probitate morală străină oricărui compromis.

Chiar așa stînd lucrurile, Ion I.C. Brătianu a fost

prevenit – și nu numai indirect -, asupra faptului că Partidul Național Liberal era uzat, respins chiar și pîndit de pericolul unei discreditări pernicioase. În anii 1918-1919, Averescu s-a înfățișat tuturor ca un contracandidat al liderului liberal și ca o amenințare pentru partidele istorice, pe de o parte, dar și ca o mare promisiune, devenită apoi o speranță cvasiunanimă, pentru românii care doreau o îndreptare a stării de lucruri existente, care nu era sinonimă cu o schimbare radicală. Așa se explică faptul că după o ruptură ce părea definitivă, intervenită la un moment dat între Ion I.C. Brătianu și Al. Averescu, dialogul dintre ei s-a impus treptat ca o soluție acceptabilă în anumite contexte, după ce Brătianu a înțeles că generalul nu va fi niciodată revoluționarul care părea. Formațiunile politice conservatoare ieșiseră din război compromise irevocabil, iar noile improvizații partidiste se dovediseră a fi simple paliative, repede discreditate. Singura configurație politică nouă, care trezea o justificată teamă liberalilor, era Partidul Țărănesc, fondat la 5 decembrie 1918, care se afirmase în alegerile din noiembrie 1919 ca o forță demnă de luat în seamă, profitînd de abținerea Ligii Poporului. Cei care s-au prezentat la urne, cu intenția de a-l vota pe general, i-au preferat pe țărăniști, dezorientați sau supărați pe idolul care n-a crezut în ei. Văzîndu-și supremația salvată, Ion I.C. Brătianu a renunțat, încet dar sigur, la schimbarea promisă în 1913 și începută în anul următor, odată cu reîntoarcerea la guvern. Așa se explică faptul că sistemul politic din România postbelică nu s-a schimbat radical, în accepțiunea modernă a acelui timp, întrucît s-a recurs la o cosmetizare controlată, care asigura supremația Partidului Național Liberal. Fosta rotativă guvernamentală bipartită a dispărut, deschizîndu-se astfel o competiție prelungită pentru afirmarea unui organism politic nou, care să se substituie conservatorilor, ca alternativă ministerială. Preocuparea lui Ion I.C. Brătianu, la sfîrșitul anului 1919, nu era aceea de a-l afirma pe general în ipostaza de șef al unui partid care să-i concureze pe liberali, ci de a-l compromite și a-l transforma într-o remorcă lesne de manevrat sau chiar de abandonat. Așa cum va observa I.G. Duca, Averescu era intrigat încă, la sfîrșitul anului 1919, de propria-i popularitate. Țărăniștii erau în curs de afirmare, conservatorii se confruntau cu o compromitere ireversibilă, ardelenii își căutau un drum al lor, dominați de nesfîrșite calcule și inerții, naționaliștii-democrați ai lui Iorga nu prea contau, iar socialiștii ajunseseră o facțiune fără identitate, circumstanță ce prefața desprinderea Partidului Comunist din România, o creație a Cominternului, potrivnică intereselor naționale. Această disoluție a sistemului partidist românesc, prin diluare și disipare, dar și prin sciziparitate, nu a fost bineînțeles profitabilă României. Viața politică a ajuns a fi subordonată progresiv intereselor liberale, iar Brătianu a regizat totul în sensul consolidării supremației sale personale. După amenințarea cu care s-a confruntat la un moment dat, cel mai puternic bărbat politic al României acelei vremi a reușit să-și subordoneze întregul sistem al partidelor politice, dirijînd evoluția postbelică nu către o înnoire, firească și necesară, ci către o hegemonie liberală, contestată, bineînțeles, dar sigură de ea, atît timp cît orice încercare de afirmare a unei alternative era repede compromisă. O asemenea simplificare nefirească era acceptată și susținută chiar de Regele Ferdinand, al cărui tron fusese contestat în toți anii războiului. În plus, ascensiunea curentelor revoluționare și vecinătatea Rusiei comuniste au favorizat acceptarea unui autoritarism moral al aceluia care se impusese ca principal autor al realizării idealului național. În domeniul vieții politice s-a construit prea puțin, după 1918, evitîndu-se o schimbare profundă, în favoarea unui compromis reparator. Trebuie să subliniem și faptul că rezerva care a provocat și întreținut un asemenea provizorat a fost întrucîtva justificată, iar cu limitele unei așa-zise reconstrucții politice nu s-a confruntat doar România. Dar o sinonimie ca aceasta nu poate fi numaidecît o scuză.

Cu toate că șocul suferit de Liga Poporului în noiembrie 1919, deci mult prea devreme, a descumpănit-o serios, ascensiunea ei nu fusese compromisă încă. Nu toți cei care au fost surprinși de lipsa generalului din primele alegeri parlamentare postbelice s-au îndepărtat, pe moment, de el. Șapte ani mai tîrziu, Al. Averescu considera, referindu-se la începutul anului 1920, că atunci „aveam o popularitate excesivă, enormă, poate fără precedent”[3]. Nu mai era chiar așa, dar capitalul de încredere de care dispunea era încă mare și în creștere totuși. Important era și faptul că raporturile cu Palatul păreau a se fi normalizat. La 20 ianuarie 1920, Regina l-a primit pe general, cu care a avut, nota ea de această dată, o convorbire „atît de liniștită și firească”[4]. În ultima zi a primei luni a anului 1920, Al. Marghiloman observa că „se simte că Blocul este surpat; se reproșează lui

Maniu că s-a opus la fuziune cu Averescu, ceea ce ar fi pus partidul în slujba lui Take Ionescu". Trei zile mai tîrziu, același nota că „Averescu se crede în ajun de a lua puterea; prietenii săi spun că e o chestie de zile". Și chiar aveau dreptate. La 9 februarie 1920, liderul conservator revenea asupra personajului avut în vedere, notînd că „eri, alegerile parțiale pentru Senat au dat o mare majoritate lui Averescu și prietenilor lui. Liberalii se bucurau și au dat de mai multe ori peste nas țărăniștilor la Cameră"[5]. Pentru Brătianu, țărăniștii ajunseseră mai primejdioși decît averescanii. Și avea dreptate. Comportamentul liberalilor era determinat, bineînțeles, și de armistițiul politic încheiat de ei cu Liga Poporului, la începutul anului 1920, care prevedea propulsarea generalului la cîrma țării în cel mai scurt timp. Așa se explica graba Ligii de a-și încropi un program politic[6], după ce timp de doi ani activase în baza unor formule politicianiste provizorii. La 16 februarie 1920, Regina declara că „nu se aștepta decît întoarcerea lui Vaida pentru a schimba guvernul"[7]. În ziua următoare, ea se întîlnea cu Barbu Știrbey, pentru a ajuta Palatul „în problema schimbării guvernului, care este iminentă, poate se va produce chiar mîine. E rîndul lui Averescu să-și trăiască momentul de mare succes, acum"[8]. Deocamdată, însă, nu s-a recurs la schimbarea de guvern preconizată deja, dar, observa Regina, „toți sînt foarte îngrijorați, considerînd că există mișcări revoluționare care mocnesc în tot locul, gata să izbucnească în orice clipă". În antepenultima zi a lunii februarie, Suverana l-a primit pe Averescu, „și am discutat, din nou, nota ea, situația politică. [...] A fost o conversație interesantă și a fost incitant și să fac față unui om care este atît de sigur de imensa lui popularitate. [...] Nimeni nu înțelege de ce a fost ales de popor, dar așa s-au petrecut lucrurile, e un fapt incontestabil". În ziua următoare, nota că întîlnindu-l din nou pe Barbu Știrbey „am vorbit despre Averescu și cum să-l aducem la putere"[9]. Schimbarea guvernului devenise iminentă și în mare parte justificată. Experiența transilvăneană se dovedise a fi fost nepotrivită într-un context intern și internațional complicat. De fapt, atît Regele cît și Ion I.C. Brătianu nu-și făcuseră iluzii în acest sens, convinși fiind că un asemenea cabinet tampon nu reprezenta soluția recomandată unei conjuncturi complicate, ci o reparație compensatorie, deci ocazională și de scurtă durată.

După mai multe avertismente adresate guvernului, contrate de replici amenințătoare, aruncate de unii membri ai echipei ministeriale, sîmbătă, 13 martie 1920, cabinetul numit la 1 decembrie 1919 a fost demis, după consumarea unui antract guvernamental ce durase numai 104 zile. Referindu-se la acest moment, Regine Maria se declara mulțumită de consecințele imediate, scriind că „în fine, Averescu a venit la putere. În sfîrșit, și-a atins scopul! În sfîrșit, țara are omul pentru care s-a făcut atîta agitație. Domnul să-l aibă în pază și să-l ajute, dacă e acela în care atît de mulți cred. Desigur că-l voi susține și-l voi ajuta cît voi putea, dînd la o parte toate resentimentele din perioada în care obișnuiam să-l numesc *l'homme de Malheur*. [...] Acum, Averescu este omul pe care țara mea îl vrea, și eu trebuie să-l susțin întru totul"[10]. Nu la fel gîndea Brătianu, care, deocamdată, era mulțumit de faptul că manevra pe care o pusese la cale reușise. În contextul noii învestituri guvernamentale, generalul avea acordul Partidului Conservator-Democrat, condus de Take Ionescu, și al grupării conservatoare marghilomaniste. Mai mult decît atît, aripa Partidului Național din Transilvania, care îl urma pe Octavian Goga, fracțiunea naționalist-democrată a lui A. C. Cuza, precum și unele grupuscule politice din noile provincii îi promiseseră sprijinul[11]. Fiecare dintre aceste diviziuni partidiste avea interese proprii, astfel că totalitatea lor nu reprezenta o forță de care se va putea folosi noul guvern în caz de nevoie. Pe de altă parte, între aceste segmente de conjunctură ale spectrului partidist și liberali nu funcționa o platformă de interese comune, astfel încît, oricînd, puteau apărea incongruențe, urmate de defecțiuni. Liberalii își aveau planurile proprii și se știa că mai devreme sau mai tîrziu vor renunța la sprijinul acordat generalului. La rîndul lor, forțele politice ale „Blocului parlamentar", trecute în opoziție, se înfățișau ca adversare declarate ale noului guvern. Dar naționalii ardeleni, țărăniștii lui Ion Mihalache și naționaliștii-democrați, conduși de N. Iorga, se vor îndepărta unii de alții nu mult timp după părăsirea fotoliilor guvernamentale. Pînă atunci, însă, Partidul Țărănesc, Partidul Naționalist-Democrat și gruparea dr. N. Lupu s-au asociat în Federația Democrației Naționale, condusă de N. Iorga[12]. Dar, așa cum era de așteptat, o atare restructurare contextuală a eșichierului politic nu va dura mult timp, deoarece sistemul partidist al acestei țări era încă departe de o stabilitate asigurată de echilibrul general al întregii societăți românești.

Accederea la guvern a generalului a avut o semnificație deosebită atît pentru el, cît și pentru Liga Poporului. Pentru prima dată, generalul ocupa fotoliul de premier ca exponent al unei formațiuni partidiste. Prin el, Liga Poporului devenea un organism politic guvernamental, singurul partid politic nou ajuns a conduce țara. Această experiență urma a verifica măsura în care noua structură politică răspundea dificultăților care îi stăteau în față. Întîmplător sau nu, generalul a fost învestit pentru prima dată cu demnitatea de ministru la 13 martie 1907, devenind prim-ministru 13 ani mai tîrziu, tot la 13 martie, pentru a fi demis la 13 decembrie 1921. Referindu-se la obligațiile guvernului abia instituit, el declara în fața Parlamentului că „prima și cea mai de căpetenie a sa grijă va fi ca prin autoritatea la care are dreptul să pună stavilă oricărei încercări de a aduce în rătăcire spiritele și de a sdruncina cîtuși de puțin așezămintele sociale și de Stat"[13]. Liga Poporului, la rîndul ei, ajunsese a fi considerată „partid de ordine" și singura salvatoare a țării[14]. În expozeul prezentat Parlamentului, noul premier se angaja să asigure realizarea echilibrului social prevăzut de principiile doctrinare ale Ligii, promițînd că „obiectul celei mai urgente preocupări a guvernului va fi aplicarea de fapt a împroprietăririi individuale"[15]. Ceea ce atrăgea atenția dintru început era faptul că generalul abandonase între timp multe dintre promisiunile inițiale, renunțînd chiar, cu prețul compromiterii popularității sale, așa cum singur va recunoaște, la reluarea „răspunderilor", care îi aveau în vedere pe liberali[16]. Renunțările la diverse promisiuni din această sferă de interese au făcut ca destul de repede noul premier să fie considerat a fi „o criză de tinerețe în viața politică a țărănimii"[17]. Deși era mulțumit de ceea ce realizase într-un timp scurt, Averescu se confrunta cu un mare și greu de uitat regret. Fusese „adus la putere pe ușa din dos", dar, așa cum remarca P.P. Panaitescu, ajunsese totuși pe treapta cea mai înaltă a supremei demnități politice „în primăvară și lumină, în mijlocul unei popularități imense"[18].

Din nefericire pentru Averescu, ascensiunea sa către fotoliul de șef de guvern al României anului 1920 a fost compromisă de intruziunea persuasivă a lui Ion I.C. Brătianu, care a decis, în ultimă instanță, punerea în practică a unei stratageme politice cu aparențe obligatorii pentru acel moment. Generalul ar fi ajuns la putere și fără sprijinul liderului liberal. Trebuia doar să mai aștepte un timp și să-și cumpănească atent și cu demnitate șansele, care îi erau, indiscutabil, întru totul favorabile. Dar nu a avut destulă încredere în propriile forțe, s-a grăbit, a consimțit a înlocui un moment de glorie personală cu o tranzacție politicianistă și a greșit. A procedat și de această dată ca mai înainte, convenind a transforma un privilegiu într-o concesie. Averescu a ajuns premier, în 1920, nu ca rezultat al unei decizii personale sau a unei obișnuite convenințe dinastice. Brătianu a fost acela care a considerat necesară o asemenea manevră politică, pentru a compromite o popularitate ce îi amenința supremația. Averescu se înfățișa ca ultimul obstacol înaintea revenirii liberalilor în poziția de incontestabili factori de decizie ai vieții politice românești. În loc de a se folosi de mitul care-l propulsase într-o ipostază privilegiativă, generalul a preferat un compromis, care îl va transforma pentru totdeauna într-o remorcă a liberalilor.

Înainte de a se clarifica atmosfera provocată de noua schimbare de guvern, care nu era una obișnuită, impunîndu-se ca o decizie conjuncturală, Liga Poporului și-a sporit numărul partizanilor, adunînd în jurul său pe toți cei atrași de mirajul guvernării sau convinși că averescanismul va influența viața politică a României. Astfel, la 28 martie 1920, facțiunea condusă de Octavian Goga s-a desprins de Partidul Național, fuzionînd cu formațiunea politică guvernamentală. Demisia colectivă, în care se pretindea că un asemenea transfer fusese determinat de procesul unificării politice, era semnată de Octavian Goga, Anton Mocioni, Octavian Tăslăuanu, Petru Groza, Ion Suciu etc., care conveniseră ca împreună cu Liga Poporului să se constituie într-un partid politic nou, care-și va extinde organizarea în întreaga țară[19]. Astfel, la Congresul Ligii Poporului, din 16 aprilie 1920, Al. Averescu a oficializat fondarea unei noi structuri politice, intitulată *Partidul Poporului*, rezultată în urma fuziunii organizației sale cu disidența transilvăneană din jurul lui Octavian Goga, cu facțiunea bănățeană a lui Avram Imbroane, precum și cu alcătuirile mai vechi sau mai noi conduse de bucovineanul Iancu Flondor, de basarabeanul Sergiu Niță și de ardeleanul Dori Popovici[20]. Această regrupare a unor forțe politice nesemnificative făcea parte din așa-zisa încercare de modernizare a ansamblului partidist românesc. O asemenea operațiune era justificată și considerată a fi întru totul benefică acestei țări, în principiu, dar prin ea nu s-a urmărit din păcate o restructurare sistematică, cerută de schimbările

generale ale timpului. În plus ori în primul rînd, în această pretinsă reformă nu era implicat nici unul dintre partidele istorice, care aveau un cuvînt de spus în problema evoluției viitoare a sistemului politic românesc. Nucleul în jurul căruia se pretindea a se fi constituit un partid nou nu era cristalizat încă, iar elementele constitutive nu erau altceva decît niște fragmente ori vestigii aluvionare, greu de subordonat și mai ales de omogenizat. Ceea ce-i unea pe membrii Partidului Poporului era popularitatea generalului, capabilă să țină loc de program și de principii doctrinare. Totuși, noua structură politică era prima componentă a sistemului partidist românesc care putea pretinde că avea organizații în întreaga țară, privilegiu important la acea dată. Conștienți de un asemenea avantaj, amintit mereu, fruntașii Partidului Poporului au transformat această prioritate într-un capital politic exploatat permanent printr-o propagandă *sui-generis*. Între consecințele apariției partidului averescan trebuie remarcată și lovitura dată regionalismului afișat de Partidul Național, circumstanță privită cu îngrijorare de liderii politici transilvăneni, care nu se puteau debarasa de sechelele fostei ipostaze de minoritari ai unui imperiu de conveniență.

Prezența lui Al. Averescu în fruntea guvernului instituit în primăvara anului 1920 era considerată a fi o verificare a celei mai importante organizații politice fondate în anii războiului, ca urmare a schimbărilor provocate de acesta sau reclamate de încheierea lui. Guvernul condus de Vaida Voevod a fost un gest de gratitudine față de românii reveniți alături de conaționalii lor după încheierea războiului. Interstițiul 1 decembrie 1919-13 martie 1920 a reprezentat, neîndoielnic, o vreme a limpezirilor postbelice. Numirea generalului nu era privită ca o soluționare a complicațiilor politice apărute în ultimul timp, ci ca un sondaj sau o experiență cu caracter exploratoriu. Partidul Poporului, cea mai importantă grupare politică ieșită din frămîntările războiului, urma a promova sau a rata examenul guvernării. Viitoarea carieră politică a lui Al. Averescu va depinde, bineînțeles, de rezultatele prezenței sale în noua postură de premier.

Depășind faza de preluare a puterii, generalul a înțeles că dificultățile cu care se va confrunta vor fi cu mult mai mari decît își imaginase el, tiranizat de gîndul de a deveni prim-ministru. Totuși, în alegerile care au urmat, Partidul Poporului și-a asigurat un sprijin politic confortabil, care venea să demonstreze că popularitatea lui Averescu funcționa încă. Referindu-se la modalitatea desfășurării noilor consultări electorale, Regina Maria nota că ele „par să evolueze din ce în ce mai mult în avantajul guvernului și mai ales în avantajul personal al lui Averescu. Toți sînt foarte bucuroși, mai ales că acum e necesar să avem un guvern cu autoritate, care să mențină ordinea și să poată emite și aplica legile necesare". Întreținîndu-se cu generalul, Suverana constata că el „are intenții excelente, dar eu cred că se consideră mai puternic decît este, cu toate că vede dificultățile imense"[21]. Intervalul care a urmat pînă la vacanța parlamentară a fost caracterizat de o ascuțire accentuată a contradicțiilor dintre opoziție și guvern. Renunțînd la atitudinea inițială, Partidul Național Liberal a început a se pronunța împotriva noului cabinet, modificînd întrucîtva structura forțelor opoziționiste. În plus, nici pe plan extern guvernul nu era privit cu înțelegere, avansîndu-se unele rezerve față de inițiativele sale diplomatice[22]. La începutul lunii septembrie 1920, Averescu declara că maniera în care au decurs raporturile de pînă atunci între opoziție și guvern excludeau posibilitatea unei colaborări[23]. Mai mult decît atît, începuse deja a se discuta eventualitatea unei remanieri guvernamentale, prin care în componența listei ministeriale să fie incluși cîțiva membri ai opoziției[24].

După deschiderea noii sesiuni parlamentare, în noiembrie 1920, și expunerea programului de guvernare, Partidul Poporului a inițiat realizarea unei înțelegeri cu formațiunile politice opoziționiste din noile provincii, fără a se ajunge la un rezultat concret. În același timp, dialogurile intervenite între gruparea averescană și liberali, la începutul noii sesiuni parlamentare, s-au deteriorat în așa măsură încît Duiliu Zamfirescu, Președintele Camerei, se vedea silit să declare că în cazul în care încercările de normalizare nu vor reuși, Partidul Poporului va relua acuzația „răspunderilor războiului"[25]. Și, din nou, s-a ajuns a se discuta inevitabilitatea remanierii ministeriale, avansîndu-se chiar propunerea înlocuirii cabinetului. Avînd o întrevedere cu Regina, Al. Marghiloman constata că Suverana era nemulțumită, deoarece „«Nu prea merg lucrurile bine, generalul Averescu este cam naiv!»" și „«cea mai mare greșeală a lui este că a vrut să-și facă un partid cînd ar fi trebuit să constituiască un guvern»"[26]. Regina însăși consemna în jurnalul ei, în ziua de 11 ianuarie 1921, referindu-se

la politicienii timpului, că „Averescu, înalt, subțire, ambițios, încrezător în propria lui putere, a luat lucrurile în felul lui, ca cineva care crede în propria lui stea. Și eu am crezut întotdeauna în steaua mea, așa că împărtășesc atitudinea lui. Cu toate acestea, îl consider un pic prea optimist, pentru că nu cred că el vede într-adevăr în ce situație îngrozitor de grea și serioasă se afla țara noastră. Întotdeauna declară că totul va merge spre bine. Așa sînt cei de la putere"[27]. Începutul anului 1921 nu părea a fi întru nimic favorabil generalului. Partidul Național Liberal renunțase la rezerva de început, nemulțumit de criza pe care o traversa țara, propunînd un program de guvernare propriu, potrivnic celui anunțat de Partidul Poporului. Criticînd politica guvernului, liberalii se ridicau categoric împotriva formațiunii averescane, caracterizînd-o ca fiind un partid „fără principii și fără program" și conchizînd că experiența cu noile alcătuiri partidiste s-a încheiat, astfel încît se impunea aducerea la cîrma țării a unui partid în realitate de guvernămînt". Într-o atmosferă de atacuri continue și prelungite împotriva guvernului, Ion I.C. Brătianu anunța, în februarie 1921, retragerea sa din acest organism legiuitor, blamînd astfel întregul Parlament[28]. O ameliorare a acestei stări de lucruri a survenit după ce guvernul a reușit să treacă prin Parlament legea reformei agrare. Imediat, însă, atacurile liberale au fost reluate cu o și mai mare vehemență, determinîndu-l pe Averescu să precizeze că armistițiul politic perfectat cîndva cu liberalii fusese denunțat, astfel încît se va reveni la aplicarea programului Partidului Poporului, prin reluarea „răspunderilor"[29]. La curent cu toate aceste complicații, Regina Maria nota la 21 iulie 1921 că „dacă guvernul va cădea, nu vreau să fiu acolo cînd sucombă, pentru că după numeroasele crize prin care am trecut împreună, mi-a rămas un fel de afecțiune și într-un fel un respect față de Averescu". O zi mai tîrziu, adăuga că primul ministru „declară că este gata să predea liberalilor puterea, dar că acum ar fi un moment nepotrivit (ceea ce este adevărat), că el îi consideră urmașii săi firești [...], dar că puterea trebuie predată în bune condiții etc. Cu toate că au fost ședințe furtunoase etc. s-a făcut ceva: Legea agrară, bugetul, Averescu a menținut ordinea și a înăbușit mișcările revoluționare de anul trecut, așa încît am avut liniște, ceea ce este perfect adevărat"[30].

Note:

1. I.G. Duca, *Amintiri politice*, Volumul III, Munchen, Jon Dumitru-Verlag, 1982, p. 190.
2. Ibidem, p. 197.
3. *Uzurparea de la 4 Iunie 1927 în lumina discursurilor și declarațiunilor D-lui General Al. Averescu, președintele Partidului Poporului, București*, Institutul de Arte Grafice „Îndreptarea", 1929, p. 57.
4. Maria, Regina României, *Însemnări zilnice (ianuarie 1920-decembrie 1920)*, Volumul II, Traducere de Sanda Racoviceanu, București, Editura Albatros, 2003, p. 35.
5. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, Vol. V, p. 14-17.
6. Cf. *Programul Ligii Poporului*, Tîrgoviște, 1920.
7. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 19.
8. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 71.
9. *Ibidem*, p. 74, 78-79.
10. *Ibidem*, p. 89-90.
11. D.A.D., 26 iulie 1920, p. 497-498 și 29 iulie 1920, p. 541-545.
12. „Neamul Românesc", 19.III. 1920, p. 1; „Patria", 21.III. 1920, p. 1.
13. D.A.D., 13 martie 1920, p. 1081.
14. „Îndreptarea', 9.VI.1923, p. 1.
15. D.A.D., 25 martie 1920, p. 1084-1086.
16. *Cuvîntul domnului general Averescu...*, p. 22.
17. „Fapta", București, 4 aprilie 1920, p. 286.
18. P.P. Panaitescu, *Pagini de jurnal (1921-1927)*, Ediție îngrijită de Silvia Panaitescu, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 48.
19. „Îndreptarea", 2.IV.1920, p. 3 și 4.IV.1920, p. 3.
20. Idem, 17.IV.1920, p. 1; „Patria", 17.IV.1920, p. 1.
21. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 165, 174.
22. D.A.D., 3 iulie 1920, p. 193-196; 30 iulie 1920, p. 597; Gr. A<levra>, *Cum privesc străinii parlamentul și guvernul nostru*, în „Revista politică și parlamentară", București, Nr.1, 1920, p. 13; *Cronica internă*, în „Democrația", București, Nr.9, 1920, p. 227.
23. „Adevărul", Bucțreșți, 26.VIII.1920, p. 1.
24. „Viitorul", 2.IX. 1920, p. 3 și 27.X.1920, p. 3.
25. D.A.D., 1 decembrie 1920, p. 9, 12.
26. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 98-99.
27. Maria, Regina României, *op. cit.*, Volumul III, 2004, p. 24.
28. Biblioteca Academiei Române, Arhiva I. I. C. Brătianu, II, varia 2: D.A.D., 24 februarie 1921, p. 907, 914.
29. D.A.D., 16 iulie 1921, p. 3975.
30. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 221-222.

John ASH

S-a născut în Manchester în 1948. Din 1985 locuieşte în New York.

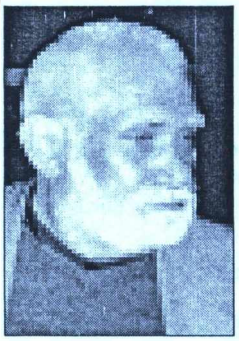
Înzestrat cu imaginaţie debordantă, pe lângă naturaleţea din exprimare, John Ash pozează în drumeţ postmodern. Deşi datorează mult poeziei franceze, accentele de jaz, dublate de strălucirea lui intelectuală, ne trimit cu gândul de Frank O'Hara, iar pasiunea pentru film, la Ashbery; cu toate acestea, John Ash a reuşit să inventeze vocea transatlantică autentică.

Cerul Soţul Meu

Cerul soţul meu
Cerul soaţa mea
Cerul ţara mea şi durerea mea
Cerul curtea mea şi arteziana mea
Cerul zambila mea
Cerul stolul meu de păsări şi chitara mea
Cerul bucătăria mea şi cuţitele mele
Cerul paltonul meu şi cămaşa mea estivală
Cerul balonul meu acrobatul meu
Cerul ringul meu de dans
Cerul cafeneaua şi cinematograful meu
Cerul parcul meu şi poteca şerpuind printre statui
Cerul grădina mea cu copaci albi
Cerul caruselul meu
Cerul opera mea şi madrigalul meu
Cerul actorii mei şi teatrul meu
Cerul moara mea de vînt
Cerul serile mele şi cărţile mele
Cerul taxiul meu tutungeria mea
Cerul mansarda mea hotelul meu
Cerul căile mele ferate şi gările mele
Cerul oraşele mele şi pietrele mele
Cerul capul meu părul meu membrele mele
Cerul ochii mei ochelarii mei
Cerul nopţile mele neonul meu
Cerul balconul meu cununa mea şi masca mea
Cerul terasa mea şi mesele mele
Cerul bulevardele şi podurile mele
Cerul candelabrul meu lanterna mea chinezească
Cerul rădăcinile şi ramurile mele
Cerul marchizele mele şi speranţa mea
Cerul golfurile mele lacurile mele canioanele mele
Cerul arcadele mele şi viaductele mele ruinate
Cerul luna mea în descreştere pruncul meu
Cerul rîurile mele şi cascadele
Cerul pădurile mele şi singurătatea mea
Cerul castelul meu şi şirul meu de trepte
Cerul ferestrele mele şi acoperişurile mele
Cerul antenele şi coşurile fabricilor mele
Cerul foişorul meu şi mormîntul meu
Cerul tămîia mea şi imnul meu
Cerul călătoriile mele şi jurnalele mele
Cerul vioara mea pianul meu
Cerul medaliile mele şi bănuţii mei
Cerul băltoacele mele şi praful meu
Le ciel mes feux d'artifice
Cerul eşarfele mele pălăriile mele mănuşile mele
Cerul aversele mele zăpada mea sarea mea lapoviţa mea
Cerul conacele mele şi maica mea
Cerul jurnalul meu şi pozele mele
Cerul cedrii mei şi trandafirii mei
Cerul faţa mea săpunul meu
Cerul amintirea mea munţii mei
Cerul barca mea de hîrtie toamnele mele şi pierderea mea
Cerul palmele mele şi Sahara mea
Cerul verandele mele şi atriumul meu
Cerul galeriile mele icoanele mele
Cerul aparatul meu de radio video satelitul meu
Cerul seceta mea foametea mea
Cerul lampadarele mele aleile mele şi grămezile mele de oameni
Cerul meu armatele mele şi puştile mele moartea mea
Cerul exilul meu şi iernile mele
Cerul victoriile mele şi masacrele mele
Cerul ministerele mele minciunile mele parlamentul meu elocinţa mea
Cerul labirintul meu ironia mea
Cerul garoafa mea floarea la butonieră cuibul meu
Cerul rondourile mele şi plictiseala mea
Cerul flotila mea şi grămezile de flori
Cerul aventurile mele sentimêntale comediile mele
Cerul teoriile mele uitarea mea
Cerul Parisul meu New York Roma mea
Cerul roată mare de lumini şi culori
Cerul Veneţia mea Viena mea şi Petersburgul meu
Cerul Alexandria mea
Cerul imperiul meu provinciile mele oamenii mei
Cerul insulele mele şi porturile mele
Cerul cîntecul meu de leagăn
Cerul sîngele meu răsuflarea mea căminul meu
Cerul sfîrşitul meu

Prezentare şi traducere de **Olimpia IACOB**

ESEU



ULTIMUL PICTOR

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

(Cînd, chiar la început, am stabilit ca această colaborare la prestigioasa revistă din Iași să stea sub titlul general de Scrisori din București, *am presupus că lună de lună voi relata despre un mare eveniment cultural din capitală: un spectacol de teatru, unul de operă sau de balet, vreun concert, o eventuală lansare de carte, o expoziție. Dar așa s-a întîmplat ca, în tot acest răstimp, de peste patru ani, să nu fi avut loc pe malul Dîmboviței niciun eveniment mai acătării, sau poate, de va fi fost totuși vreunul, nu am fost eu în stare să-l sesizez, să-i identific eventualele dimensiuni excepționale. Și iată acum, după atîta amar de vreme, acel așteptat eveniment:)*

Tocmai în mijlocul, la răscrucea, în crugul de pe bolta anului acesta, s-au fost întrunit condițiile unui fapt ieșit din comun. Bătrîna sală Dalles, care zăcea de două decenii în paragină, prin găzduirea marii expoziții a pictorului Vladimir Zamfirescu, și-a inaugurat ceva ce s-ar putea să fie în istoria ei o nouă etapă a unei vieți de fast și de prestigii. Cu această ocazie s-a desfășurat un vernisaj ca în vremurile bune, cu defilarea prin fața tablourilor a unei protipendade cum nu părea să mai existe în țara noastră, cu explozie de lumini, cu discursuri sobre și cu remarcabil bun-gust. Atîtea cîte sînt, presupuse personalități ale artelor au onorat, cum se spune, cu prezența lor bătaia de gong a expoziției acestui pictor, punct de vîrf în ierarhiile artelor plastice de azi din țara noastră.

Dar, deoparte lăsînd aspectele acestea de pură mondenitate, fie și de coloratură culturală, să precizez de îndată că tocmai pentru a da seama de amplitudinea expoziției găsesc necesar să utilizez cu privire la autorul tablourilor expresia: ultimul pictor, și o formulez în sensul în care s-a spus despre unul sau despre altul dintre gînditorii mai semnificativi din modernitate că ar fi unul sau altul dintre ei ultimul filozof. Tot așa cum despre cutare vast poem s-a afirmat că este ultimul poem al poeziei. Se întîmplă astfel pentru că, de un secol, două încoace, trăim ca pe o vlăguire definitivă conștiința că ceva s-a sfîrșit pentru totdeauna, că în cele mai diverse domenii așa cum a fost, așa nu mai poate fi. Asistăm la scufundarea unor spații consacrate ale spiritului în propria lor inerție, din ele rămînînd cel mult o istorie, o eventuală exegeză a ceea ce au parcurs prin veac. Eforturile care, vreme chiar de milenii, se canalizau spre întemeieri metafizice, se revarsă astăzi înspre zone conexe ce țin de multele sociologii sau de recenta politologie, explicarea lumii fiind așteptată decît dinspre filozofie mai degrabă și mai cu speranță de la domeniile adiacente acesteia. Faptul este tot pe atît de evident, deși într-alt mod, în cazul poeziei. Și tocmai în legătură cu metamorfozele acesteia este elocvent felul în care Constantin Noica se îndoia de valoarea poeților care îi erau contemporani sub motivul că nu cunosc versificația clasică. Filozofului i se părea de neacceptat faptul că ei ignorau toate acele atît de numeroase și de diversificate tipuri de a alcătui versul din silabe fixe și accentuate totdeauna la intervale prestabilite. Dar modului antic al lirei i-a succedat, odată cu barbaria ce s-a instaurat peste lume, versul în metrică populară, sunînd din clopoței rimelor, o formă pentru început mai puțin savantă și care s-a complicat cu timpul pînă la exces și erudiție. În continua decădere a civilizației și a rafinamentului, care au cedat mereu barbariei pînă cînd la rîndul ei aceasta șlefuindu-se a lăsat locul unora și mai inculți, tocmai astfel a urmat la rînd versul liber și apoi nici măcar atît. Vom înțelege mai bine ce se întîmplă dacă vom lua seama că, în felul ei specific, poezia este Frumoasa fără corp de care se îndrăgostește tînărul Miron, din cunoscuta poemă. Poeții au fost nebunii care prin milenii s-au străduit să-i facă aceleia vizibilă frumusețea, fie și doar printr-un trup de împrumut. *Ut*

pictura poesis, *De la musique avant toute chose*. Tot atîtea ipoteze improprii, tehnici de captare a provizoratelor repede căzute în abandon. Trăim momentul în care toate propunerile de alternative par a fi fost epuizate. Cel puțin pentru un timp, poezia a devenit imposibilă.

Dar nu doar poezia, ci despre toate manifestările spiritului se dovedește pînă la urmă că aparțin exclusiv inefabilului, a cărui formulă dacă ar putea fi vreodată exprimată atunci el s-ar spulbera definitiv. Cînd cineva ar ști cu adevărat cum se face capodopera, atunci s-ar surpa în neant însuși domeniul căruia aceasta ar fi urmat să-i aparțină. Nu alta este situația picturii, a celor care se numeau pînă nu demult artele plastice, iar acum în mod semnificativ degradate la a nu mai fi decît arte vizuale, fiindcă uleiului pe pînză i-au fost substituite tot alte și alte forme de vizualitate, mai complexe sau mai simple după puterile artistului producător de opere. A urmat o enormă proliferare de moduri aberante de exprimare. Gem muzeele lumii de atîtea capodopere, se prăbușesc rafturile din depozite sub greutatea atîtor producte artistice. La ce bun altele și altele, aproximativ asemănătoare? Într-adevăr, mișcarea negatoare este îndreptățită, cu atît mai mult cu cît ceea ce părea a fi ținta picturii, scopul ei cel mai din înalt, să-i oglindească lumii imaginea, poate fi atins prin mijloace electronice la performanța cărora nici măcar nu visau maeștrii de odinioară.

Dar în tot acest uriaș vuiet nihilist, pornit să conteste totul, epuizîndu-se complet în negație, ce ai mai putea face ca să fii și tu cel puțin vizibil, dacă nu cumva chiar original? Soluția aleasă de Vladimir Zamfirescu este una maximă, aceea de a fi pictor într-un moment în care aproape toată lumea care mai aparține breslei refuză să mai fie. Iar el să fie pictor nu oricum, ci în chip exemplar, cu o inteligență și cu o măiestrie ieșite din comun. Într-o lume complet nebună din temelii pînă în apogeu, ce poate fi mai excentric decît să fii normal, un om cumsecade, să îți refuzi eventuala condiție negatoare?!

Așadar, în răspăr cu moda, Vladimir Zamfirescu a ales să fie ceea ce, fie din lehamite, fie din neputință, fie din convingerea că în lume este prea tîrziu pentru astfel de zădărnicii, nimeni nu mai ambiționează să fie. Bineînțeles, nu un pictor de rînd, ci unul excepțional, un adevărat maestru care își dezvăluie opera cu aplomb, cu erudiție, cu sarcasm. El face pictură pentru că ceea ce are de comunicat, *id est*: de dezvăluit, nici nu poate fi comunicat altfel decît prin intermediul picturii. Iar în aceasta a ajuns la atari performanțe încît face totul ca în joacă, de parcă ar glumi, de parcă nici nu s-ar prea lua în serios, mai și ironizîndu-și privitorii cărora le întinde capcane.

Cea mai importantă ironie cu care pictorul își sfidează vizitatorii expoziției este tematica lucrărilor sale. Ea este preponderent din domeniul culturii, și în legătură cu ea îndeosebi scriitorii, cei care prin profesie sînt familiari ai cuvîntului, tocmai ei sînt victimele cele mai sigure, gata mereu cum sînt să translateze în cuvinte ceea ce văd pictat. Nimic mai inadecvat decît aceste relatări a ceea ce presupunem că a pictat autorul tablourilor, să povestești prin intermediul cuvintelor tale ceea ce îți închipui că a vrut pictorul să vezi în tabloul lui. Desigur, Vladimir Zamfirescu este instruit cultural ca nimeni altul din breasla sa și, comentatorilor săi locvaci, despre temele anunțate el le-ar putea anexa adevărate liste bibliografice, copleșindu-i cu erudiție, precum de exemplu dacă ar adăuga celor două aparții în tablourile sale ale lui Don Quijote nu doar textul lui Cervantes, ci și exegezele unor Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Salvador de Madariaga, Ramiro de Maeztu și atîția alții. Sau, în cazul Cărții sfinte, el ar putea proceda ca altă dată un reputat intelectual german care, atunci cînd i s-a atras atenția că este incorect să denigreze o carte pe care tocmai recunoscuse că nu a citit-o, a replicat cu sarcasm: Ce contează că nu am citit-o, cînd a citit-o bunicul meu! Tot astfel, Vladimir Zamfirescu ar putea răspunde că nu doar el, nu doar bunicul lui, ci chiar adînc în genealogia proprie stră-stră-străbunicii lui erau cum nu se poate mai familiari cu textele sacre. El reprezintă cazul extrem al unei flori supreme și ultime a unei aristocrații rurale și cărturărești din acest spațiu locuit de români. Și tocmai prea adînca sa culturalitate, familiaritatea cu izvoarele mari ale spiritualității îi îngăduie să aibă cu temele exterioare ale tablourilor sale o comportare nu rareori de-a dreptul sarcastică, în cazul temelor care țin de credință dusă pînă la ireverență, pînă în vecinătatea persiflării. Cu adevărat, teologii care i-au respins pictura bisericească, vor fi fost poate îndreptățiți în critica lor nu doar pentru că pictorul nu a respectat întotdeauna erminiile consacrate, ci pentru că în subtextul operei sale pîndește ascuns spiritul ironic la adresa unor figuri oricît de solemne. E suficient pentru a înțelege aceasta să privim cum rezolvă pictorul teme biblice precum *Cain și Abel*, într-un loc subliniind prin revărsarea de culoare o supremație a celui consacrat vinovăției, iar altă dată cei doi sînt în viziunea acestui autor doi frați siamezi, ca și cum pe fiecare, cel puțin inițial, crima și sfințenia

l-ar locui deopotrivă. E o viziune nu doar realistă, ci de-a dreptul sarcastică pînă în marginea blasfemiei.

Se explică această atitudine nu neapărat ca fiind iconoclastă, cît prin faptul că pentru pictorul în cauză temele anunțate nu au absolut nici o importanță, fiind pentru el mai degrabă simple pretexte, iar în această calitate a lor, de simple pretexte, pictorul nu le ia din cultura scrisă propriu-zisă, ci din pictura care l-a precedat. Ele sînt toposuri, locuri îndelung frecventate de marii maeștri, ținînd de modul profund în care Vladimir Zamfirescu concepe pictura, pentru el aceasta fiind primordială. Dacă și aici importante ar fi mai degrabă ideile, cuvintele, conceptele, atunci, cum era atît de bine înzestrat ca formație intelectuală, nimic nu l-ar fi oprit să se exprime pe sine în scris, elaborîndu-și gîndirea în tomuri de metafizică, în eseuri sau în vaste poeme. Nu avem în lume o singură realitate și un număr oarecare de limbaje pe care le utilizăm în funcție de înzestrarea fiecăruia dintre noi, iar mai apoi cei mai familiari cu lexicul vin și ne relatează despre ce este vorba în cutare tablou, în cutare piesă simfonică, în acel dans anumit. Astfel se întîmplă doar cu scriitorii narcisiaci, gata oricînd să identifice presupusa epică din tablou, dacă acel care scrie comentariul este prozator, sau metafora, dacă e poet. Și tot astfel și la alte cele cîteva variante perechi. Iată!, figura lui Dumnezeu teologii au tălmăcit-o în cuvinte oloage cu care au desenat imaginea lui de tot simplă, cît să încapă și în mintea celui estropiat cu gîndirea. Poate că același și poate nu tocmai același Dumnezeu este prezent în intelectul constructorului de viziuni metafizice. Cît despre pictor, este sigur că el vede alt versant al dumnezeirii decît cel pe care îl vedem și noi, oamenii de rînd. În aceasta constă avantajul condiției pictorului, că el vede ceea ce nu avem cum vedea noi, cei mulți. Și nu doar că vede, dar ne și dezvăluie nouă, orbilor, ceea ce numai lui i-a fost dat să vadă. E o aură a dumnezeirii pe care o arată lumii cei care au rarul har al picturii.

Așadar, ca și poezia, și pictura este doar o Frumoasă fără corp, căruia pictorul trebuie să-i dea cu împrumut un trup. Tocmai în acest sens tematica anunțată prin titlul lucrărilor este ultimul lucru care ar fi important pentru pictor. Întîmplător, cum am spus, Vladimir Zamfirescu, excepțional și din punct de vedere intelectual, ar putea susține cu brio exegeze prin marile teritorii ale spiritualității. Dar nu aceasta este ținta lui, adică să gloseze prin imagini pictate despre mari teme culturale. O atare întreprindere o privește mai degrabă cu ironie. În fapt el împrumută, nu din cultura scrisă, ci de la marii maeștri ai picturii atari teme consacrate pe care le rezolvă apoi polemic față de precedențe. Într-un fel el procedează ca altă dată Shakespeare, care și acela lua adesea piese de teatru compuse de alții, pe care le rescria. Mai e oare nevoie să precizez că abia prin rescrierea shakespeariană acestea deveneau cu adevărat geniale, că geniul lor venea tocmai din rescriere?!

Există în expoziție un detaliu care semnalează la cît de mic preț își ține pictorul temele tablourilor sale: faptul că ele, ca teme anunțate prin titlu, se repetă, aș spune că nu cu indiferență ci de-a dreptul cu sarcasm, fiindcă astfel avem la pictură *Picasso* I, II; *Dansatoare pe sîrmă* I-IV; *Don Quijote* I, II; *Ria* I, II; iar la desen și colaj *Moartea lui Petre Țuțea* I-IV; *Proiect pentru un aparat de zburat* I-X; *Infernul. Divina Comedie* I-III; *Sodomaice* I-VIII. Aceste repetiții nu divulgă o sărăcie tematică ci o radicală deplasare de accent creativ. Nu tema este importantă, ea este mai degrabă doar pretext, ci numai pictura, mereu pictura cu problematica ei, întotdeauna și în exclusivitate pictura. Faptul acesta mai este semnalat încă într-un fel. Sînt aduse prin mari tablouri ca prezențe pictate trei figuri tutelare ale artei pe care o profesează cu atîta devotament și Vladimir Zamfirescu. E vorba de El Greco, Picasso și, altă dată, Ștefan Luchian, adică *Zugravul*. Iar acestora le sînt relevate cu predilecție două detalii anatomice: ochii și mîinile, de fapt doar mîna, cea care pictează. Ochii halucinanți ai lui Picasso, de parcă tocmai ar vedea cum îl înconjoară cu sarabanda lor diavolii lumii; ochii enormi ai lui El Greco privind prin timp pînă în clipele Facerii. Este încă o dată subliniată picturalitatea exclusivă a operei lui Vladimir Zamfirescu. În felul său, el este un savant al picturii într-un continuu dialog cu marii maeștri ai artei sale. Cu ei, exclusiv cu ei dezbate probleme de tehnică a picturii, puneri în pagină, alegerea luminii, unghiul de abordare, perspective imposibile, anamorfoze, tușele de culoare prin care să fie dezvăluit subiectul. Ele sînt importante, repet: subiectul este doar pretext! Sîntem, pe neobservate, purtați prin labirintul unui discurs erudit despre puterile picturii, în care ne sînt dezvăluite noi alăturări de culori, jocul aproape matematic al nuanțelor, explorarea unor noi puncte de observare a realităților lumii. Privind tablourile lui Vladimir Zamfirescu avem privilegiul de a vedea figurile acesteia din puncte inaccesibile omului, cum numai îngerii o pot vedea sau poate doar Dumnezeu. Rareori s-a întîmplat, și din cîte știu niciodată la noi, ca un artist să aibă un atît de amplu acces la realitatea arhetipală a

artei sale.

Aproape de capătul acestor considerații, gîndindumă la relația pictorului cu lucrul său, lucrul – în sens absolut, îmi vin în minte versurile poetului din poezia trivializată ca romanță: „Căci te iubeam cu ochi păgîni/ Și plini de suferinți,/ Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinții din părinți". Și ochii lui Vladimir Zamfirescu nu sînt dintre cei obișnuiți cîtă vreme în ei s-a adunat tocmai forța de a vedea, moștenită „din părinți". E însuși văzul ca moștenire genetică, o atitudine ca un dat transmisibil. Una dintre cele mai stranii picturi din expoziție poartă chiar acest titlu: *Tatăl pictorul*, adică nu tatăl pictorului, al artistului, cum adesea se mai întîmplă prin picturile lumii, nu!, ci de-a dreptul tatăl pictorul. Fiindcă, așa cum ne dezvăluie un curriculum vitae, dintr-un album editat de Institutul cultural român, părintele său, alungat din propria uzină în care a fost nu doar unul dintre proprietari, ci și întîiul ei specialist, rămas apoi timp îndelungat șomer s-a zbătut să-și întrețină familia pictînd. Portretul pe care i-l face în amintire fiul ajuns mare maestru este un adevărat encomion, o *laudatio* funerară care pune în evidență bărbăția celui care pictează, creația ca salahorie, ca și cum cel care i se dedică s-ar supune unei munci fizice de infern. Se întîmplă de parcă autorul, împrumutînd chipul tatălui său, și-ar face sieși un portret în ipostază de ocnaș al artei. Iar cît o privește pe mama artistului, și aceasta este aici prezentă cu niște autoportrete deloc flatante, îndeosebi de ar fi să le confruntăm cu desenul în amintire al fiului pictor și cu fotografia aceleiași persoane, fotografie ce o înfățișează strălucitor de frumoasă. Încît putem presupune că dacă de la tatăl său pictorul a moștenit o devoțiune a muncii, în schimb, pe linie maternă, s-a ales cu autoironia fină însă necruțătoare. Fiindcă așa se înfățișează pe sine Vladimir Zamfirescu, cu subțire desconsiderare, cu o neluare a sa în seamă, introducînd în potretele pe care și le face mici detalii care sfidează solemnitatea.

Mai deloc convențional, admonestînd marile teme biblice pînă în marginile blasfemiei, autorul expoziției este caracterizat de o altă religiozitate, mai deloc bisericească, nepreaavînd de-a face cu cărțile, în ciuda unor aparențe contrare nici măcar cu Cartea sfîntă, și totuși e o mistică insinuată pretutindeni în tablourile sale și îndeosebi în atitudinea față de profesie. *Trupul și Ființa* este titlul proclamat al expoziției, de fapt probabil al întregii sale opere. *Trupul* în înțelesul în care această pictură este la primul ei nivel prin excelență antropomorfă, figura omului fiind mai pretutindeni prezentă. Dar în ea e un om mereu persiflat, cu oricîtă performanță mimetică descris, totuși important doar în aparență, fiindcă întotdeauna alături de el, înconjurîndu-l adesea ca un nimb, este *Ființa,* adică dumnezeirea. Vladimir Zamfirescu este un virtuos al artei sale, începînd chiar de la acest prim aspect, cel pur fotografic, asemănările dintre subiecții abordați și imaginea lor pusă pe pînză fiind flagrante. Însă întotdeauna nu trupul este important, ci ceea ce îl însoțește, poate însuși Dumnezeu, dar un Dumnezeu nonfigurativ, culoare curată și inedită, ceea ce noi nu vedem nicicum și pictorul are generozitatea să ne arate și nouă. Caracterul mistic ține așadar de picturalitatea copleșitoare a acestor lucrări, autorul lor fiind cu adevărat un savant al meseriei sale. Iată, în cele două portrete ale Doamnei sale, *Ria* I și II, dincolo de figura propriu-zisă, se află fundalul arzător, profund, pe care îl încadrează ca un accent enorm ramele baroc opulente, reverberînd, amplificînd sentimentul. Tocmai în acest sens, pictorul este cel mai la el acasă în lucrările cu subiecte umile, minime, în care picturalitatea se dezlănțuie patetică, desfrînată, acaparatoare de pînă peste orice margine. E o orgie a culorilor, tresaltă nestăvilită creația demiurgului îndeosebi în tablouri precum *Pomona, Taur murind, Menine la scăldat, Vaci, Două capre, În pădure*. O adevărată minune este tabloul numit *Fetele lui Lot* în care fără nici cea mai infimă obscenitate, exclusiv prin descrierea zvîcnirii unor pulpe, prin textura carnației înfățișate, lascivitatea este ridicată la nivelul sfințeniei. Numai vechii indieni mai știau pînă într-atît că sexualitatea este de domeniul cel mai curat al divinului. Performanța ține aici de forța artistului de a sugera doar, voluptuoase pulpele în zvîrcolire se divulgă tot atît de pregnant pe cît atunci cînd după cîteva milenii arheologii, descoperind prin săpăturile lor coapsa sculptată a unei femei, nu au nevoie de alte indicații, precum ar fi o inscripție, pentru ca din simpla ei volumetrie să o identifice ca aparținînd unei zeițe.

Pe de altă parte, religiozitatea pictorului, caracterul său profund mistic, accentuat ortodox, este marcat cu greutate maximă de poziția, de raportul său cu profesia. E aici o smerenie acută, o putere de a coborî în umilința cea mai profundă a profesiei, pînă unde artisticul se realizează mai presus de toate doar prin meșteșug, un meșteșug însușit pînă în cotloanele lui cele mai secrete și manevrat imperial. Din cele trei îndemnuri ale lui Brîncuși, cel care spune că artistul trebuie să muncească precum un sclav, îndeosebi acela este ilustrat aici. Și cu deosebire partea de grafică și de

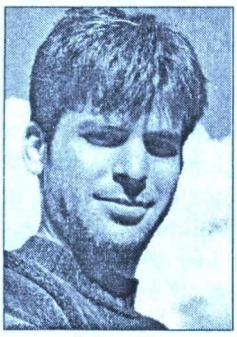
colaje a expoziției cuprinde demonstrații de adevărate prestidigitații ale meșterului, ale profesorului universitar, ale unui adevărat profesor de artă plastică. Ca de exemplu, o hîrtie netrebnică, îngălbenită de vreme, o foaie ruptă dintr-un caiet școlar, în care un copil cu totul la început, chiar de pe cînd învăța să scrie primul lui cuvînt o-i, adică oi, ba chiar s-a străduit și a desenat animalul numit, în mod postiș, cu cea mai tremurată de emoție linie, aceasta ar putea să-l emoționeze doar pe fostul copil, și cel mult pe cei din preajma lui, însă Vladimir Zamfirescu respectiva foaie de caiet școlar o prinde în spațiul unei ample hîrtii de fabricație manuală, de un alb orbitor, cu marginile zdrențuite, în puternic contrast al culorilor, între albul de fundal și galbenul relicvei, totul așezat în paspartu și mai apoi înrămat. Performanța ține aici nu de tematică, nici de îndemînarea desenului, a imaginii propriu-zise, ci exclusiv de uimitoarea știință a alegerii materialelor, a finului raport cromatic dintre nuanțele acestora și din stabilirea dimesiunilor fiecăruia dintre cele care concurează la realizarea efectului artistic. Sînt pur-și-simplu vide demonstrații de ingeniozitate artistică, de meșteșug, de măiestrie în cel mai plenar sens al cuvîntului. Atît de uimitor este aici efectul de artă, încît cum nimic tematic nu tulbură relația privitorului cu opera plastică, acesta poate savura din plin bucuria artistului care își desfășoară creația ca un zeu inconștient care mai degrabă se joacă doar făcînd lumea.

Tot în linia acestei insistent semnalate prevalențe a valorii plastice, exclusiv plastice, trebuie amintite și somptuoasele ilustrări ale unor celebre texte, din *Biblie* în cazul celor opt numite *Sodomaice*, sau a celor trei care sînt legate de *Infernul* lui Dante. Aici, într-o primă instanță parcă am fi copleșiți tocmai de subordonarea tematică, cu atît mai mult cu cît în desen autorul a introdus scris de mîna sa și textul pe care pretinde că-l comentează grafic. Numai că acest text, în cazul fiecărei grafici, nu este mai mult de descifrat decît desenul propriu-zis cu care el face corp comun, alcătuind împreună, șiruri de litere scrise de artist, imagini desenate mărunt de el, alcătuind un corp comun uimitor de unitar, ca o plasă în ochiurile căreia se înlănțuie litere și desene, o simplă țesătură ca o vrajă, ca un descîntec care te subjugă cu totul.

Dar expoziția în întregul ei nu este doar pictură, în exclusivitatea absolută a genului, ci pictorul și-a îngăduit, el sarcasticul și-a îngăduit și o minimă desfășurare mai personală, o manifestare de lirism. A făcut aceasta cu referire la intimitatea sa sentimentală evocîndu-și părinții doar în contextul unor demonstrații de măiestrie și a ilustrării unor teze de estetică personală a picturii. Celor doi, tatălui și mamei, pictorul le-a mai alăturat în această expoziție încă două prezențe semnificative pentru structura sa: Nichita Stănescu, cu care a fost vecin, copilărind împreună pe aceeași stradă din Ploiești și frecventînd aceleași școli, și pe care îl și numește după numele din foaia matricolă: Hristea-Nichita Stănescu, ca pentru a marca o familiaritate de dincolo de ținuta socială a sa și a poetului. Remarcabilă este în acest caz nu atît asemănarea, și Vladimir Zamfirescu este pur-și-simplu un as ce dovedește o îndemînare în stare să umilească electronica cea mai performantă în a copia un chip, iar capul poetului înfățișat aici, întru totul adecvat figurii cunoscute, prin părul rebel seamănă în mod stupefiant cu chipul lui Rimbaud surprins, într-un tablou celebru, înghesuit la un colț de masă de cafenea parisiană, ploieșteanul desigur îmbătrînit și mai și dotat cu o mustață. Remarcabilă este așadar nu fața poetului – performantă, nici vorbă! –arătată în toate detaliile, cît îndeosebi silueta lui diformă, desenată cu doar două linii tremurate, evocatoare a figurii ultime a aceluia. Ce mai ploieșteni au fost cei doi, poetul și pictorul, două figuri proiectate definitiv pe ecranul veșniciei, moștenitori ai marelui patron al orașului, sarcastici ca și el și în interior tot ca el topindu-se de atîta duioșie la adresa lumii!

Al doilea personaj definitoriu pentru configurația pictorului este cel din cele patru lucrări așezate sub titlul *Moartea lui Petre Țuțea*. Sînt, de fapt, patru desene, desfășurare de linii înfrigurate care mărturisesc despre sfîrșitul marelui bărbat. E o stenogramă a unei morți și de fapt o elegie, adică un cînt funebru în memoria bătrînului gînditor. Privindu-le simți palpitul, spaima că în clipa următoare nu vei mai avea ce să vezi. Chipului atît de expresiv al lui Țuțea îi este surprins profilul încordat, nasul acvilin, fruntea, gura care va amuți. De fiecare dată în cele patru minime desene conturul figurii este descris dintr-o singură linie, însă o linie de maximă expresivitate, adunată strîns ca într-un resort de oțel, care se destramă spulberîndu-se în patru etape, tot atîtea cîte și desene.

Insul însuși, autorul lucrărilor, este de o distincție socială fără egal, aparținînd unei rase superlative, purtînd prin lume o incredibilă eleganță, personalitate magnifică într-o lume scufundată în anonimat.



O FANTOMĂ BÎNTUIE ROMÂNIA: VLADIMIR TISMĂNEANU

Mircea PLATON

Motto: „Marea problemă a României de azi e aceea descrisă de un filozof francez: dificultatea supremă e cum să distingi fantomele de persoanele reale. Noi am luat prea multe fantome drept personaje în carne și oase" (Vladimir Tismăneanu, 1995).

Acompaniat de taraful de strînsură al prietenilor și îndatoraților domniei-sale, care îi țin isonul jignindu-i preopinenții,[1] domnul Tismăneanu continuă să susțină fie, într-o primă fază, că el a fost consistent de „dreapta", un anticomunist convins, fie, într-un al doilea, ceva mai constipat, moment, că ne va povesti în noua prefață a cărții politic corecte *Fantasmele salvării* (1998) despre cum a trecut el de la „social-democrație" la „dreapta". Dorind să-l ajut pe dl Tismăneanu să-și facă o autocritică onestă în fața colectivului, voi încerca, în cele ce urmează, să semnalez poziția dlui Tismăneanu la diferite momente ale ultimelor două decade.

Un exercițiu de lectură

1. În articolul *Irepetabilul trecut*, publicat în 1990, dl Tismăneanu scrie că regimul comunist nu mai poate fi resuscitat în România: „O dată, pentru că era esențialmente antiuman, deci potrivnic instinctelor și aspirațiilor naturale ale individului, indiferent de originea sa. Apoi, pentru că era antinațional, o scornire incongruentă cu firea acestui popor, o născocire a Apusului pe care un Orient sărăcit de spirit civic și-a însușit-o în figura scheletică și amenințătoare a comisarului bolșevic."[2]

Așadar, în 1990, dl Tismăneanu susținea că există o incompatibilitate între „născocirea apuseană" comunistă și „firea" națiunii române (noțiune „esențialistă").

2. În 1992, într-o conferință despre „Basarabia, România, Europa" ținută sub auspiciile Fundației Iuliu Maniu la New York, dl Tismăneanu a vorbit despre cum Iuliu Maniu a înțeles că ideologia comunistă amenință „statul național". Fără a spune nimic împotriva ideii de „stat național" român, pe care Constituția la care lucrează acum „experții" și „elita" Președintelui Băsescu o consideră o idee depășită, reacționară, „interbelică",[3] dl Tismăneanu spunea împăciuitor: „Desigur, există regretabile extremisme în viața politică din țară, există tendințe de isterizare xenofobă, dar ele îmi par mai degrabă de periferia culturii civice care se construiește acum."[4]

3. Tot în 1992, dar în context anglofon de această dată, dl Tismăneanu scria, în *Finishing the Revolutions of East-Central Europe* (articol semnat împreună cu Patrick Clawson) și în eseul *Between Liberation and Freedom*, ambele texte apărute în volumul *Uprooting Leninism, Cultivating Liberty*, despre cum cel mai mare pericol pentru Europa de Est și deci și pentru România nu e corupția, controlul mass-media, oportunismul sau slăbiciunea constituțională: „Dintre toate pericolele care amenință libertatea în Europa Centrală și de Est, cel mai mare e renașterea spiritului colectivist. Acesta nu e un colectivism intelectual, internaționalist, cum e comunismul. E un colectivism primitiv, parohial, care se bazează pe concepte precum «patrie», «nțiune» sau chiar comunitatea de sînge."[5]

Această carte, din 1992, însuma rezultatele unei conferințe desfășurate în martie 1991 la Timișoara. Cu ocazia ședерii în Timișoara, dl Tismăneanu i-a dat un interviu dlui Mircea Mihăieș. În acel interviu, dl Tismăneanu și cu dl Mihăieș, așezîndu-i în aceeași oală pe un Nichifor Crainic cu istoricii comuniști Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, au căzut de comun acord că, de fapt, regimul iliescian e un regim fascist, o „putere de tip plebiscitar":

„VLADIMIR TISMĂNEANU: De obicei, acesta e începutul fascismului. Sînt și eu de părerea lui Adam Michnik că pericolul major în întreaga Europă

Centrală și Răsăriteană este un fascism care-și va păstra o anumită glazură socializantă, egalitaristă". Și fără a avea vreo îndoială că „statul etnocratic pur funcționează la ora actuală", dl Tismăneanu continua: „E foarte frumos să vorbim despre sufletul satului, sau despre sufletul românesc, care s-a născut la sat. Dar în Europa și în pluralism nu prin mit intrăm. De obicei, mitul e forma sigură de ieșire din Europa.

MIRCEA MIHĂIEȘ: Și din legalitate.

VLADIMIR TISMĂNEANU: Fără îndoială. Tradiția culturală, politică occidentală este tradiția legalității. E cam plictisitoare și obositoare dar al naibii de fertilă pentru individ!"[6]

4. Odată ce a redefinit lupta împotriva (neo)comunismului ca luptă împotriva fascismului și etnocentrismului, dl Tismăneanu a putut îmbina utilul cu plăcutul. Astfel, în articolul *Romania's Mystical Revolutionaries*, publicat în 1994 în revista „Ptisan Review" dl Tismăneanu deplînge faptul că intelectualii asociați Mișcării Legionare nu și-au făcut autocritica: „Pînă recent, activitățile intelectualilor asociați Legiunii Arhanghelului Mihail au fost acoperite sub un văl de tăcere și prezentate ca un amănunt efemer, aproape nesemnificativ, al tumultuoșilor lor ani de ucenicie. Nici unul dintre acești intelectuali nu s-a apucat să-și cerceteze conștiința pentru a detecta motivele obsesiei lor de tinerețe. Ce a urmat după 1940 a fost un lung și, trebuie să spunem, reușit exercițiu de amnezie voită. Și totuși angajamentul fascist al 'Generației Tinere' și identificarea ei cu Garda de Fier au fost cea mai directă expresie a naționalismului și antisemitismului care răspîndite astăzi în Europa de Est."[7]

Desigur că dl Tismăneanu știa că, de fapt, ce a urmat anului 1940 a fost un lung șir de morți ale intelectualilor de dreapta, fie trimiși în linia întîi a frontului de către Ion Antonescu, fie măcelăriți de comuniștii îndrumați ideologic și de Leonte Tismăneanu. „Vălul de tăcere" era datorat lichidării multora dintre intelectualii cu pricina, iar „cercetarea conștiinței" se făcuse sub bătăi și în cursul „reeducării". În plus, istoriografia comunistă a evitat subiectul legionar din motive de cenzură ideologică. Mai știa dl Tismăneanu și că unii intelectuali de dreapta fugiseră în Occident, unde încercaseră să-și refacă viața în contextul unui climat intelectual de un stîngism extrem de agresiv care nu îngăduia „cercetarea sufletului", ci doar (auto)denunțul „fasciștilor". Și denunțînd continuă și dl Tismăneanu care, după ce trece în revistă articleria legionară a unor Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica sau Nae Ionescu, îi înfierează insidios, în același paragraf, pe Marian Munteanu și pe Gabriel Liiceanu.

În viziunea lui Tismăneanu, ambii s-ar fi făcut vinovați de „exonerarea" legionarilor: „Această exonerare e în special neliniștitoare astăzi, în România post-ceaușistă, cînd mulți din tînăra generație de studenți și intelectuali se identifică cu spiritul radicalilor rebeli ai anilor treizeci. De exemplu, liderul studențesc Marian Munteanu a format o organizație numită *Mișcarea pentru România* și îi invocă pe Nae Ionescu și mișcarea sa drept model. Atît prefața lui Nae Ionescu la romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian cît și *Schimbarea la față a României* a lui Cioran au fost recent reeditate de Editura Humanitas din România. Directorul editurii Humanitas e Gabriel Liiceanu, principalul discipol și continuator al lui Constantin Noica (și în prezent un critic îndîrjit al regimului Iliescu). În 1992, Liiceanu însuși a publicat o carte intitulată *Cearta cu filosofia* în care asistăm la un lung tur de forță în examinarea tribulațiilor teoretice ale lui Cioran fără nici o referire însă la trecutul fascist al lui Cioran". În continuare, Tismăneanu critică faptul că Gabriel Liiceanu a reeditat *Schimbarea la față a României* fără o prefață în care să critice o carte care a fost „una dintre principalele manifeste ale fascismului european în versiunea «național bolșevică»".

Așadar, dacă Iliescu e „fascist", Cioran e „național bolșevic". Ceea ce urmărea în acest fel dl Tismăneanu era să poată spune că între „naționalismul" românesc și comunism există o continuitate,[8] că dictatura comunistă e o consecință a naționalismului-legionar și că, de exemplu, cartea lui Cioran aparține „impetusului care a ajutat la edificarea unei dictaturi fasciste în România, sîngeros preludiu al celeilalte, nu mai puțin sîngeroase, tiranii comuniste."[9] Un „preludiu", așadar o mișcare de deschidere, o mișcare care anunța comunismul, care a adus comunismul.

Acum, după cîte știu eu, dl Liiceanu e considerat o personalitate a „dreptei" liberale, „netotalitare". Atunci de ce mă întreabă dl Mihăieș: „Unde și cînd a atacat Vladimir Tismăneanu 'dreapta tradițională'?"[10]

5. E ciudat că dl Mihăieș nu știe sau nu își mai amintește, deoarece, în 1995-96, dl Tismăneanu era din nou intervievat de dl Mihăieș. Și, dacă „la export" dl Iliescu era prezentat ca victimă a criticilor urmașului oficial al „fascistului" Noica, în cartea

Balul Mascat, liderii opoziției democrate sînt din nou criticați pentru „lipsa de maturitate" de care au dat dovadă în încercarea lor de a se împotrivi lui Ion Iliescu. Astfel, conform dlui Tismăneanu lupta dintre Iliescu și opoziție (condusă de PNȚCD) ar fi fost una dintre „bolșevicii-bolșevici" și „bolșevicii-antibolșevici". Conform dlui Tismăneanu, „radicalismul" opoziției era nejustificat: „Nuanța morală trebuia să fie și una a toleranței și a amînării scadențelor. Anumite puncte importante puteau fi lăsate pe seama unor comisii de stabilire a adevărului, alcătuite de istorici, personalități intelectuale care să gîndească tranziția în termeni de compromis istoric, mai degrabă decît de conflict (...) Ceea ce cred că s-ar fi putut realiza, în special după 1992, ar fi fost nu ideea de *reconciliere*, care e o etichetă găunoasă, ci *coabitarea*."[11]

6. Un bun exemplu de coabitare cu neobolșevicii ne oferă în 2003 dl Tismăneanu în cartea de convorbiri cu Ion Iliescu, de care se pare că îl leagă pasiunea comună pentru marxismul revizionist și, mai ales, pentru scrierile lui Trotsky, a cărui absență din bibliografia românească o deplîng amîndoi.[12] Fără a comenta toată cartea, voi remarca doar cîteva aspecte. În primul rînd, Tismăneanu vorbește iarăși de „rigiditatea" (*stiffness*) opoziției lui Corneliu Coposu și a anti-comuniștilor care, după cum spune Ion Iliescu aprobat de Tismăneanu, au dat dovadă de „schematism, primitivism" în anti-comunismul lor.[13]

Dar atmosfera îmbîcsită, de activiști depănînd amintiri despre cît de frumoase erau ședințele de altădată de la „Ștefan Gheorghiu", de pe cînd, *eheu fugaces*, trecea și Silviu Brucan pe acolo, culminează într-o mărturisire perfect lămuritoare în privința lui Vladimir Tismăneanu. Care spune așa: „Cel puțin un aspect e clar din dezbaterea internațională despre comunism versus fascism: dacă se poate vorbi despre comunism cu față umană, e aproape imposibil de vorbit despre fascism sau nazism cu față umană. Comunismul a lăsat cel puțin loc pentru iluzia umanismului – și în tradiția comunistă, poate în marxism, în antropologia filosofică marxistă, a existat probabil o tradiție umanistă complet respinsă de fascism. După cum ați menționat mai devreme, și cred că e foarte important, cred că la originile marxismului se află un fel de aspirație democratică."[14]

Acesta e Vladimir Tismăneanu în 2003.[15] În 2006, președintele Băsescu avea să-l numească pe acest om Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Începînd cu acel moment, „anticomunismul" dlui Tismăneanu nu a mai cunoscut limite. Oricine i s-a opus a fost fie comunist, fie fascist, fie, avînd în vedere că, în viziunea dlui Tismăneanu ambele sînt aidoma, și comunist și fascist în același timp. Dar oricum e mai rău să fii fascist, pentru că nu ești deloc umanist, pentru că nu mai întreții „iluzia umanistă".

Cîteva conluzii

Citind opera dlui Tismăneanu, am ajuns la concluzia că dlui Tismăneanu îi va fi imposibil să ne explice cum a trecut de la social-democrație la „dreapta" pentru simplul motiv că nu se poate vorbi de o „evoluție" a dlui Tismăneanu. Pentru a înțelege parcursul, fragmentat, esoteric și proteic al dlui Tismăneanu ar trebui să ținem cont de strategiile sale de construire a carierei atît în SUA cît și în România. Apoi, trebuie să ținem seama de cine îl plătește. Dar, dacă dl Tismăneanu are dreptate, una dintre caracteristicile comunismului e tocmai „proteismul fenomenului și evanescența lui. Îți scapă mereu printre degete. De aici imposibilitatea de a surpinde în toate detaliile sale fenomenul comunist."[16] Îmi dau deci seama că nu pot surpinde toate detaliile scrisului dlui Tismăneanu. Dar proteismul, veșnica reinventare de sine și de alții, veșnica manipulare semantică a istoriei și destinelor românilor, refuzul unei identități, toate ni-l indică pe dl Tismăneanu ca fiind pe orbita fenomenului comunist românesc și internațional. Rămînem, urmărind zig-zagurile nedemne ale dlui Tismăneanu, fie cu impresia unui om care e o simplă portavoce a unor interese politice, un simplu activist de partid pus să justifice ideologic niște decizii politice luate deasupra lui, fie cu imaginea unui oportunist. Dar în nici un caz cu un om de dreapta politică.

Dreapta politică, conservatorismul adică, nu e ideologie. Dar nu e ideologie doar în măsura în care înseamnă apărarea unei identități (sociale, culturale, politice, religioase) date. A fi om de dreapta înseamnă a apăra un dat, o identitate. În măsura în care îți reinventezi propria identitate în permanență, și în măsura în care faci din identitate un lucru rău, nu mai ești conservator. Lucrurile sînt așa cum sînt și reinventarea lor nu e, de cele mai multe ori, decît o reinventare semantică, o redefinire abuzivă. E genul de redefinire care a făcut din țărani niște „dușmani de clasă" sau niște „năpîrci reacționare", care a făcut din preoți niște „fanatici", care a făcut din evrei niște „suboameni" și care face acum din omul normal un

„homofob". E genul de redefinire care precede sau justifică crima organizată. Lucrurile vii cresc, doar jucăriile mecanice se inventează. Și lucrurile vii au o origine, o natură specifică, niște rădăcini, un timp și un spațiu al lor. Ingineria socială merge mînă în mînă cu lipsa de identitate personală. Nu poți să aperi ceva dacă nu știi cine ești. Și nu vei ști niciodată cine ești dacă cineva îți va rescrie mereu trecutul. În lipsa acestei înrădăcinări în structurile de rezistență ale realului, în antropologia creștină, în tradiția morală și istorică, „dreapta" nu e decît o ideologie ca oricare alta pentru că nu exprimă nici o realitate, ci doar încearcă să inventeze o realitate. O realitate convențională. Așa cum e și „realitatea" democrației românești din ultimii douăzeci de ani, în care oamenii cinstiți siliți să „coabiteze" cu structurile politico-ideologice gangsterești clocite de structurile de partid și de stat ale regimului comunist sînt condamnați, de fapt, la moarte (sufletească) lentă.

De aceea am spus că, după șaizeci de ani, „două generații de tismăneni" sînt de ajuns. Nu mă refeream la „evrei", ci la oportuniști. Nu i-am făcut dlui Tismăneanu nici o vină din faptul că e fiul tatălui domniei-sale, dar i-am făcut o vină din faptul că folosește același limbaj ca al tatălui domniei-sale și că, dincolo de rasă, clasă sau religie, pregătește o nouă generație de oportuniști (ortodocși, catolici etc.) care să apere sistemul corupt din România. Și cea mai bună dovadă că aliații domniei-sale sînt fie corupți, fie incompetenți, e că nici unul dintre vasalii tismănieni nu a îndrăznit să constate, ca „expert", pe tot cuprinsul acestei polemici despre stînga și dreapta, ceea ce era de constatat, și anume că, judecat după scrierile sale, dl Tismăneanu nu poate fi considerat un om de dreapta. Poate fi considerat un om al stîngii antistaliniste (*anticommunist Left/ liberal Left*), asta ca să fim generoși cu precizie.

Lucrul acesta e dovedit nu doar de scrierile dlui Tismăneanu și ale aliaților săi, ci și de modul lor de a lupta. De la începutul acestei polemici, întrebărilor sau argumentelor mele bazate pe scrierile dlui Tismăneanu li s-a răspuns cu injurii și amenințări la adresa mea. Nu am nici o îndoială în privința capacității de a face rău a „elitei" noastre. Dar am din ce în ce mai mari îndoieli în privința dorinței ei de a face bine. De a fi oneşti. Eu discut cărți, ciracii dlui Tismăneanu caută să mă distrugă pe mine, personal, visează să mă vadă dat afară de la universitatea unde studiez, delirează asupra cîte unei fotografii de-ale mele, își folosesc, precum dl Mihăieș, poziția oficială, de vicepreședinte al ICR, pentru a publica pe site-ul instituției pe care o conduc articole injurioase la adresa mea (cu alte cuvinte, se fac vinovați de abuz de putere, de vreme ce folosesc resursele statului pentru a da bătălii personale cu un scriitor român) etc. De ce? Fiindcă am îndrăznit să spun că „regele" e gol? Și oportunist?

Dacă e adevărat ce spune dl Tismăneanu, și anume că românii sînt, colectiv, atît de insuportabil de tarați de comunism, oare cum trebuie să fie dl Tismăneanu, crescut și educat în epicentrul aparatului ideologic represiv comunist, de care a și profitat? La urma urmelor, dl Tismăneanu continuă să facă ce a făcut tatăl domniei-sale, adică să lupte cu mapa împotriva poporului român. Eu am fost crescut și educat să să fac ceea ce a făcut bunicul meu Aurel N. Platon, născut în 1904, antilegionar, bun prieten cu o familie de evrei din Botoșani, notar liberal al comunei Vorona. Cînd trupele sovietice, care ni l-au adus și pe tatăl dlui Tismăneanu, au început să intre în țară, bunicul a înhămat caii la șareta primăriei și a plecat în refugiu căutînd să scape de comuniști arhiva primăriei, istoria satului.

Domnul Tismăneanu folosește discursul și apucăturile celor care au distrus România. Așa a fost educat. Eu am fost educat să apăr ce pot din România veche, integră. În 1950, tatălui meu i s-a spus, în școala primară: „Marș acasă și spune-i lu' tat'tu să dea pămîntul la colectivă dacă vrea să te mai primim la școală." Bunicul meu, notar liberal în comuna Vorona, avea cinci copiii și cinci hectare de pămînt. A dat pămîntul, aproape tot. Dar, din cauză că fusese notar „burghezo-moșieresc", l-au dat afară de la primărie. Și a trăit așa, aproape două decenii, pînă cînd a împlinit vîrsta de pensie, din munca micii lui grădini de legume, din creșterea cîtorva păsări și din cei doi trei pomi fructiferi pe care îi avea în curtea casei. A trăit unde se născuse, în curtea casei lui, în România profundă. Și prin acest om am cunoscut și eu România profundă. Autarhică. Și deloc „primitivă" sau „șovină". Dar cinstită.

De zeci de ani sîntem siliți, dacă nu acceptăm corupția sau ideologia comunistă, să o luăm de la capăt, să murim, să plecăm, să tăcem, în vreme ce urmașii celor care au distrus și distrug România, care seacă albiile de ape, munții de minereuri, pădurile de viață și oamenii de suflet, ne dau lecții de moralitate și ne învață cum să ne dezbărăm de strămoși, de națiune,

de credință, de patrie, de cultura românească și de alte „racile ale trecutului".

„De ce sîntem atît de ticăloși?" se întreba retoric dl Mihăieș. Fiindcă puteți. Fiindcă aveți spate. Fiindcă oamenii cinstiți nu mai au cum să vă tragă la răspundere. Fiindcă măsluiți continuu criteriile. Fiindcă sînteți mulți și organizați. Știu că nu voi cîștiga bătălia. Dar mai știu și că dl Tismăneanu va pierde lupta. Și asta pentru că domnia-sa nu se luptă cu mine, ci cu adevărul propriei sale bibliografii. Și nimeni nu poate sări peste propria umbră. Deja nu mai puteți minți, deși încă nu vreți să spuneți adevărul.

Note:

1. Vezi Mircea Mihăieș: tismaneanu.wordpress.com/2009/05/06/mircea-mihaies-de-ce-sîntem-atat-de-ticalosi; Gelu Trandafir, Anca Cernea: http://tismaneanu.wordpress.com/2009/05/26/despre-radicalisme-si-diversiuni-o-scrisoare-de-la-anca-cernea-si-gelu-trandafir/.

2. Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, București, Albatros, 1994, p. 13.

3. Vezi, de exemplu, Ioan Stanomir, *Stat, națiune și patriotism constituțional*, „Revista 22", 22 februarie 2006 (http://www.revista22.ro/stat-natiune-si-patriotism-constitutional-2491.html). De menționat că Ioan Stanomir este șeful comisiei prezidențiale pentru revizuirea Constituției.

4. Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, p.

5. „Tribalism. But of all the threats to liberty in East-Central Europe, the greatest is a revived spirit of collectivism. This is not an intellectual, internationalist sort of collectivism, like communism. It is a primitive, parochial collectivism that draws on such concepts as the fatherland, the nation, or even the blood community". În *Between Liberation and Freedom*, Tismăneanu adaugă și „strămoșii" (*ancestors*) la noțiunile tribaliste. Vezi *Uprooting Leninism, Cultivating Liberty*, Editura Vladimir Tismăneanu, Patrick Clawson, Philadelphia, Foreign Policy Research Institute, 1992, XI, p. 39.

6 Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, Timișoara, Editura de Vest, 1992, 220-221. De notat că, în *Fantasmele salvării*, Tismăneanu nu mai vorbește de abandonarea mitului, considerate „cimentul societății", ci doar de abandonarea miturilor „rele" cum ar fi naționalismul, și înlocuirea lor cu mituri „bune", cum ar „societatea civilă" (Tismăneanu, *Fantasies of Salvation*, Princeton, Princeton University Press, 1998, p. 37.

7. „Until recently, the activities of the intellectuals associated with the 'legionnaires of the Archangel Michael' have almost universally been glossed over with a veil of silence and presented as an ephemeral, alsmost insignificant episode in their tumultuous *Lehrjahre*. Nor have any of the participants engaged in soul-searching to detect the reasons for their youthful obsession. What followed after 1940 has been a long, and one must say, successful exercise of willed amnesia. Yet in the preceding decades the fascist commitment of the 'Young Generation' and its identification with the Iron Guardist movement was the most straightforward expression of nationalism and anti-Semitism to be found in Eastern Europe" (Vladimir Tismăneanu, *Romania's Mystical Revolutionaries*, în *A Partisan Century: Political Writings from Partisan Review*, Editura Edith Kurzweil, New York, Columbia University Press, 1996, p. 383-384).

8. Teza apare explicit în *Fantasies of Salvation*, de exemplu, unde ni se explică faptul că, deja năpădiți de „șovinism, antisemitism, neîncredere în liber-cugetători și naționalism", comunismul ne-a venit ca o mănușă, încurajînd aceste caracteristici. Într-un cuvînt, Estul Europei a „moștenit o combinație de forme monolitice de gîndire totalitară de sorginte precomunistă și comunistă" (*Frantasies of Salvation*, p. 48-49).

9. Vladimir Tismăneanu, „Romania's Mystical Revolutionaries", *A Partisan Century*, p. 389-90.

10. Mihăieș: tismaneanu.wordpress.com/2009/05/06/mircea-mihaies-de-ce-sîntem-atat-de-ticalosi. Atacul lui Tismăneanu poate fi unul din factorii care au contribuit la faptul că, într-o primă instanță, Gabriel Liiceanu a contestat numirea lui Vladimir Tismăneanu în fruntea Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Vezi Sorin Lavric, *Cum se investighează crimele comunismului la Români*, „Adevărul", 4 octombrie 2006 (http://www.adevarul.ro/articole/2006/cum-se-investigheaza-crimele-comunismului-la-romani.html). Ulterior, Gabriel Liiceanu s-a reconciliat cu Vladimir Tismăneanu sub flamura președintelui Băsescu.

11. Vladimir Tismăneanu, *Balul mascat: Un dialog cu Mircea Mihăieș*, Iași, Polirom, 1996, p. 19-21.

12. Ion Iliescu (interviewed by Vladimir Tismăneanu), *Communism, Post-Communism and Democracy: The Great Shock at the End of a Short Century*, Boulder, East European Monographs, 2006, p. 41.

13. Iliescu, *Communism*, 51, 62, 116-17, 120-21 (despre inoportunitatea reinstaurării monarhiei). Despre penibilul acestei cărți de convorbiri cu Ion Iliescu a scris și politologul britanic Tom Gallagher, în articolele *Politolog fără bisericuțe* („România liberă", 13 octombrie 2006), *Netulburat în propria-i mistificare* („România liberă", 1 noiembrie 2006), „Un istoric indispendabil pentru doi președinți români" I, II („Ziua", 14 și 15 aprilie 2006).

14. Vladimir Tismăneanu în Iliescu, *Communism*, p. 167-69.

15. La începutul anilor '90, Tismăneanu scria: „Dar, așa cum a arătat recent istoricul polonez Adam Michnik, «nu există socialism cu față umană, ci doar totalitarism cu pumnul în gură»" (*Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, București, Editura Univers, 1995, p. 101).

16. Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, Timișoara, Editura de Vest, 1992, p. 191.



SORIN CUCERAI ȘI FRICA DE NENATURAL

John MEDAILLE

John Medaille este un cunoscut om de afaceri, economist, teolog și cadru universitar american, autorul unei remarcabile cărți de doctrină economică, *The Vocation of Business. Social Justice in the Market Place*, și a numeroase articole pe teme de distributism și teologie crestina. La Universitatea din Dallas predă un curs de justiție socială în cadrul programului de Business Leaderhip. Considerat drept un leader al gîndirii economice distributiste, John Medaille promovează în mod activ această doctrină economică atît prin scrierile sale – are sub tipar o nouă carte: *Echitate și echilibru: economia politică a distributismului* – cît și pe un blog de mare succes, „The Distributist Review".

În interesul professional pe care profesorul Medaille îl manifestă față de România, mai există și rațiuni sentimentale. Bunica sa, Bella Dorman, s-a născut în București.

De cînd și-a făcut apariția, spre sfîrșitul Evului Mediu, și a ajuns să domine atît producția cît și politica, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, capitalismul a stîrnit dezbateri aprinse cu privire la natura sa. Un punct central al dezbaterii se referă la relația capitalismului cu statul – s-a pus în special întrebarea dacă este un dușman sau o odraslă a statului. Nu puține au fost numele celebre ce au participat la dezbatere: Smith, Marx, Mill, Mises și alte minți luminate au scris volume întregi pe această temă. Cred însă că onoarea de a pune problema în cei mai succinți și eleganți termeni îi revine lui Sorin Cucerai în scurtul dar puternicul său eseu *O sursă a fricii de capitalism*, apărut în revista „Idei în dialog" din luna mai 2009. În cîteva pagini și cîteva fraze puternice, Sorin Cucerai redă esența capitalismului și a relației acestuia cu statul.

Argumentele sale îi vizează în primul rînd pe „anarho-libertarieni" care, precum marxiștii, vor „dispariția statului". Realitatea istorică arată că sub regimurile „neoconservatoare" statul a crescut la fel de mult – sau chiar mai mult – decît sub regimurile liberale sau social-democrate. Într-adevăr, doar comuniștii au putut să extindă statul mai repede decît au făcut-o neoconservatorii, și l-au mărit pînă s-a prăbușit sub propria-i greutate, o ispravă pe care neoconservatorii din America au încercat să o reediteze – și era cît pe ce să le reușească. Ceva ciudat se petrece aici. O realitate istorică atît de pregnantă nu poate fi trecută cu vederea sau ignorată în numele ideologiei. Totuși, trebuie să amintesc că Sorin Cucerai, venind în „apărarea" capitalismului, ridică probleme care pun sub semnul întrebării însăși legitimitatea sistemului. Nici măcar Marx, în atacurile sale împotriva capitalismului, nu a spus ceva atît de negativ ca Sorin Cucerai în „pledoaria" sa procapitalistă.

Este important să înțelegem argumentația domnului Cucerai în eleganta ei simplitate. O voi sintetiza după cum urmează:

În mod natural, oamenii urmăresc să aibă acces direct la sursele de subzistență, de obicei sub forma propriului pămînt și a propriilor unelte.

Acest acces îl face pe om mai puțin dependent de vecinii săi și drept urmare mai dependent de piețe.

Capitalismul obligă la dependență față de piață ca să poți supraviețui. Drept urmare, „condiția fundamentală de posibilitate a unei ordini capitaliste este absența autonomiei individuale în sensul de proprietate asupra unei surse de hrană". Capitalismul mai înseamnă să-i forțezi pe oameni să caute o sursă de venit *monetar* ca să-și asigure subzistența. Aceasta nu este o condiție naturală,

cum ar fi condiția de a fi proprietarul propriului tău pămînt, întrucît „oamenii nu caută instinctiv surse de venit monetar". O fac din obligație.

„Capitalismul este posibil numai dacă acest proces natural este întrerupt cu ajutorul unui instrument prin care nimeni să nu mai poată avea acces la hrană și la adăpost decît prin intermediul unei surse de venit monetar".

„Ordinea capitalistă nu este așadar una naturală. Ea se poate menține doar dacă există un aranjament instituțional prin care indivizii să nu poată evita să se angajeze în relații comerciale prin intermediul monedei".

„Aranjamentul instituțional" este statul, care le cere oamenilor să plătească taxe și impozite doar sub formă de bani. Doar statul poate să îndeplinească această funcție coercitivă de care depinde capitalismul. „Sursa de venit capătă în felul acesta preeminență asupra sursei de hrană, iar relațiile comerciale se generalizează prin aceea că devin practic imposibil de evitat".

Statul este necesar și pentru alt motiv: „libera concurență este la fel de nenaturală ca și capitalismul însuși". În absența statului, comerțul ar fi o problemă de căutare a rentei, un comportament pe care doar reglementările emise de stat pot să-l prevină.

În mod paradoxal, „libertatea și prosperitatea capitalismului" sînt posibile doar blocînd „tendința naturală a oamenilor de a-și însuși o sursă de hrană și un adăpost". Pentru a avea această „libertate" capitalistă, trebuie să fim alienați de propria noastră natură. Dacă se reușește acest lucru, „breșa creată între noi și natura noastră – și astfel între noi și natură în general – deschide un spațiu necunoscut anterior al libertății specific umane (deci non-animale) și este, în consecință, o formă de civilizație".

Din cauza acestei alienări fundamentale față de natură, „orice individ care locuiește în ordinea capitalistă este, din acest motiv, o ființă fundamental precară, de o radicală fragilitate".

Remarcabil în această înlănțuire de argumente este că poate fi citită fie ca un atac, fie ca o apărare a capitalismului. Într-adevăr, este dificil să întrevezi, din interiorul argumentației domnului Cucerai, pe ce căi o ia demonstrația sa. Domnia sa oferă doar o apărare instrumentală a capitalismului: acesta creează bunuri mai multe și salarii mai mari. Lăsînd la o parte faptul că această „consecutivitate" este, în cel mai bun caz, suspectă din punct de vedere moral, se mai pune și întrebarea dacă baza comparației este validă; trebuie să comparăm subzistența și securitatea unei economii bazate pe munca salariată cu subzistența și securitatea create de o economie bazată pe proprietate, altfel spus, trebuie comparată economia „nenaturală" a domnului Cucerai cu una mai naturală. Știm că în Anglia secolului al XVI-lea, înainte ca ordinea capitalistă să ajungă să domine relațiile sociale, un lucrător obișnuit putea să asigure traiul familiei sale din 15 săptămîni de muncă, iar un lucrător calificat din 10 săptămîni. Un secol mai tîrziu, după închiderea islazurilor comunale și confiscarea pămînturilor mănăstirești, care au convertit imediat Anglia într-o țară capitalistă, s-a ajuns la 40 de săptămîni și, respectiv, 32. Mai mult: într-o economie globală, este necesar să iei în considerație lucrătorii din sweatshopuri (ateliere în care salariații sînt prost plătiți și muncesc pe brînci – n.trad.) înainte de a trage o concluzie. În plus, este un adevăr de necontestat că națiuni care, înainte de venirea capitaliștilor, au putut să asigure fără probleme, timp de secole, hrana locuitorilor au ajuns să cunoască foametea sub „libertatea" domnului Cucerai. Lăsînd aceste chestiuni la o parte, să analizăm pertinența argumentelor sale.

În primul rînd, împărțirea în schimburi economice „naturale" și „nenaturale" este de tip aristotelian, chiar dacă se ajunge la concluzii opuse lui Aristotel. Pentru Aristotel, schimburile naturale erau cele care furnizau cele necesare gospodăriei, în vreme ce schimburile nenaturale urmăreau doar valoarea monetară. Primele erau „naturale" în sensul că întîmpinau o limită naturală. De exemplu, un om care cumpără pîine pentru familia sa cumpără doar atît cît îi trebuie și nimic mai mult. Dar un om al cărui scop nu vizează pîinea ci banul va cumpăra toate pîinile și fiecare bob de grîu pentru a forța piața și a stabili un preț care îi convine. Din moment ce nu există

limite ale acestor schimburi, Aristotel le considera a fi „nenaturale".

În al doilea rînd, putem remarca faptul că argumentele domnului Cucerai converg foarte bine cu istoria capitalismului. Adevărul istoric gol goluț este că ordinea capitalistă și dezvoltarea statului merg mînă în mînă. Acest fapt a fost semnalat de Adam Smith în 1776, în *The Wealth of Nations*, trei pătrimi din carte fiind dedicate analizei documentate a relației incestuoase dintre *big government* și *big business*.

În al treilea rînd, domnul Cucerai oferă libertarianismului ceva ce-i lipsește: o teorie a statului. Drept urmare, performanțele statului pot fi judecate potrivit standardelor propriei sale funcționalități. Putem să nu fim de acord cu definiția pe care domnul Cucerai o dă funcției statului, dar standardele sînt explicit formulate; funcțiile statului intră sub incidența intenționalității umane și drept urmare pot fi controlate, cel puțin în principiu. Anarho-libertarienii, în special, disprețuiesc statul și de aceea orice problemă legată de stat devine o problemă de genul „totul sau nimic". Dar a pune problema în acești termeni se dovedește a fi întotdeauna în avantajul „tot"-ului reprezentat de stat. Astfel, creșterea puterii statului este totdeauna și oriunde consecința libertarianismului.

În al patrulea rînd, domnul Cucerai a afirmat că natura competiției și a schimbului este supusă regulilor iar aceste reguli trebuie să fie exterioare pieței. Într-adevăr, competiția, înțeleasă în mod adecvat, funcționează doar într-un cadru de cooperare mai larg, iar această cooperare are loc în conformitate cu reguli impuse de instituții bazate pe consens. Să ne gîndim la un joc de fotbal american. Este, în mod cert, o competiție, și chiar una violentă. Cu toate acestea, nu poate exista în afara unui cadru de cooperare: toți jucătorii vor fi legați de reguli și judecați de arbitri care nu joacă ei înșiși în teren. Fără arbitru nu există joc, ci un război care va continua pînă cînd una dintre părți este înfrîntă definitiv sau chiar omorîtă; odată atins acest punct, atît jocul cît și competiția încetează.

În al cincilea rînd, domnul Cucerai a identificat în mod corect monetarizarea drept fundament al capitalismului. Un exemplu istoric ni-l furnizează „taxa pe colibă" pe care englezii au impus-o coloniilor africane. Scopul unui astfel de impozit nu era obținerea de venituri; operațiunea de colectare a acestui impozit costa, probabil, mai mult decît suma obținută. Scopul era să-i forțeze pe africani să-și ia ceva de care nu avuseră nevoie înainte: o slujbă. Climatul le permitea oamenilor să trăiască într-un oarecare confort fără să fie nevoiți să muncească prea mult iar africanii, lăsați în voia lor, erau mulțumiți cu o asemenea condiție. Un impozit însă, plătit în bani, i-a forțat să-și găsească de lucru în minele, fabricile și pe plantațiile englezilor. Impozitul pe colibă viza forța de muncă, nicidecum obținerea de venituri.

În final, să remarcăm că domnul Cucerai ne oferă o descriere plină de acuratețe a capitalismului și că, într-adevăr, orice discuție privitoare la orice sistem trebuie să înceapă cu descrierea corectă a acestuia. Din descrierea domnului Cucerai lipsește însă un element crucial, care este trecut cu vederea, deși el ar decurge în mod firesc din înseși argumentele și faptele prezentate. Am să revin ulterior asupra acestuia.

Acestea fiind zise, nu putem încă determina dacă ordinea capitalistă prezentată de domnul Cucerai este un lucru bun sau rău. Oare vrem un sistem care îl alienează pe om de propria sa natură și are ca rezultat „o ființă fundamental precară, de o radicală fragilitate", un aranjament social în care noi nu avem „pămînt ferm sub tălpi"? Capitalismul descris de domnul Cucerai – în care libertatea înseamnă sclavie, în care omul trebuie să fie un sclav salariat pentru a fi liber, în care trebuie să i se blocheze accesul la fundamentul libertății sale (anume, proprietatea) spre a-l obliga să participe pe piața „liberă" – are un caracter întunecat, orwellian. Este oare aceasta o definiție adecvată a libertății? Este oare o definiție adecvată a economici? Cred că autorul a făcut două greșeli fundamentale: prima, a redus toate piețele la piețele monetare; a doua, a făcut confuzie între „piața liberă" și „capitalism", ca și cînd ar fi două lucruri identice – de fapt, ele sînt de cele mai multe ori în opoziție.

O piață de schimb „monetarizată" este problematică în mai multe privințe. În primul rînd este vorba de natura banilor, care ar trebui să fie unitatea de măsură a tuturor bunurilor aflate în circulație într-o economie. Banii pot fi însă mult prea ușor manipulați și separați de piața bunurilor și serviciilor reale. Americanii au dovedit, fără nici un dubiu, că miliardele de dolari ai prosperității financiare pot fi creați fără nici o legătură cu adevărata bogăție. Oameni care nu au contribuit nici măcar cu o picătură la prosperitatea generală sînt răsplătiți cu milioane din buzunarul comun pentru simplul fapt de a fi eșuat lamentabil. Aceasta s-a petrecut în primul rînd pe piețe nereglementate. Banul, ca unitate de contabilizare, este o abstracțiune, și cu cît economia devine mai abstractă, altfel spus, mai monetarizată, cu atît mai ușor poate fi manipulată de cei care „pricep" mecanismul operațiunilor abstracte, o economie complet monetarizată fiind cel mai ușor de manipulat.

Adevărul este că ființa umană operează pe mai multe piețe simultan, cele mai multe nefiind monetarizate; aceste piețe se determină reciproc. Cînd toate piețele sînt monetarizate, toate eșuează, și eșuează definitiv, fără speranța de a-și mai reveni. Prima piața pe care operăm este economia dăruirii, a familiei și a comunității. Ne trezim la viață într-o comunitate care există deja, cea a familiei, de la care primim un număr de daruri. În primul rînd, ființa noastră, dar, cu siguranță, primim numele, rudele, limba, primele noțiuni morale, prima experiență de dragoste, sentimentul de apartenență. Economia darurilor este economia primară iar toate celelalte activități economice și sociale trebuie să fie evaluate după cît de binc servesc familia. Dacă nu reușim să facem această evaluare, nu avem practic un mod de a afla dacă economia „funcționează" în mod concret. O economie monetarizată erodează economia dăruirii, a familiei, pe care se bazează întreaga ordine socială. Pe lîngă această economie a familiei, mai există economii ale serviciului în slujba comunității, economiile activității politice (în care voturile sînt mijloacele de schimb), economiile religioase etc. Toate acestea depind de economia de producție și schimb (a se remarca *ambii* termeni), fiind controlate de aceasta; concomitent, economiile enumerate mai sus acționează ca un mijloc de evaluare al economiei bazate pe producție și schimb.

Domnul Cucerai afirmă că ordinea capitalistă „deschide un spațiu necunoscut anterior al libertății specific umane (deci non-animale)". Ceea ce nu menționează domnia sa este că acest spațiu este unul foarte mic, ocupat de posesorii de pămînt și de capital. Iată de ce această ordine este numită „capitalism". Într-adevăr, însuși faptul că majorității oamenilor li se blochează accesul la pămînt și la capital înseamnă că doar cîțiva indivizi vor sfîrși prin a poseda majoritatea acestor mijloace. Această idee decurge în mod natural din însăși descrierea capitalismului pe care ne-o oferă domnul Cucerai, o idee eludată însă de domnia sa – iar fără ea, descrierea capitalismului rămîne incompletă.

Nu numai că această concentrare a capitalului este rea din punctul de vedere moral, este rea și din punct de vedere economic și social. Economic, prin faptul că orice teorie a pieței libere este bazată pe ipoteza „numărului vast de firme": producția este răspîndită într-un număr atît de mare de firme încît nici o firmă, sau nici un grup de firme, nu poate să influențeze prețurile de pe piață; altfel spus, mai degrabă li se impune prețul pieței decît să-l dicteze. Cînd apar consolidări monopoliste în industrie, întreaga bază a pieței libere se prăbușește, iar rezultatul obținut este monopolul sau oligopolul.

Iar aceasta nu e decît o parte a problemei. Voi trece peste ridicola afirmație a domnului Cucerai potrivit căreia putem avea simultan o creștere a cheltuielilor de producție și o scădere a prețurilor de consum, ca și cînd primele n-ar depinde de cele din urmă. Creșterea salariilor nu este o regulă în capitalism. Din 1973 încoace, în SUA, salariul mediu a rămas același, deși productivitatea muncii în toate domeniile de activitate a crescut dramatic în această perioadă. Asta înseamnă că lucrătorii produc mai multe bunuri pe care însă sînt nevoiți să le cumpere cu același venit. Întrucît acest lucru nu este posibil, economia a recurs la trei soluții temporare pentru a menține consumul.

Prima a fost să pună la muncă mai mulți membri ai familiei, iar ei să lucreze mai multe ore. A doua, să crească rolul și dimensiunea statului pentru ca acesta să absoarbă bunurile produse în exces. Iar a treia este pur și simplu camăta (creditul de consum); cei super-răsplătiți – adică deținătorii de capital – le vor împrumuta surplusul lor de capital consumatorilor pentru ca aceștia să poată asana piața de produsele în exces. Toate cele trei metode și-au atins însă limitele logice. Familia muncește pe brînci (în detrimentul vieții de familie pe care economia ar trebui s-o servească), statul nu poate să se umfle mai tare fără a descoperi limitele de care s-au lovit sovieticii; cît despre sistemul de creditare, acesta s-a prăbușit.

Domnul Cucerai presupune că salariile cresc într-o economie de piață. Apărătorii capitalismului presupun că un „contract liber" este suficient pentru a asigura creșterea salariilor. Adam Smith a remarcat problemele legate de această teorie: „Nu este greu de prevăzut care dintre cele două tabere aflate în dispută va avea de cîștigat în toate situațiile, care o va forța pe cealaltă să accepte o rezolvare în propriii ei termeni. Stăpînii, fiind mai puțini, se pot asocia mai ușor și pot să reziste mai mult timp... Un proprietar de pămînturi, un țăran, stăpînul unei manufacturi sau un negustor, chiar dacă nu au nici un lucrător în subordine, își permit să trăiască un an sau doi de pe urma acțiunilor pe care le dețin. Fără slujbă, mulți lucrători nu pot supraviețui mai mult de o săptămînă, puțini pot s-o ducă o lună și doar cîțiva un an".

Adam Smith considera salariul *real* drept un rezultat al relațiilor de putere dintre stăpîni și lucrători și nu rezultatul unor forțe pur „economice"; puterea, nicidecum productivitatea, este cea care arbitrează negocierea unui contract de muncă. Conducătorul unei companii americane poate cîștiga și de 500 de ori mai mult decît un salariat obișnuit, dar aceasta nu înseamnă că este de 500 de ori mai productiv, ci doar că e de 500 de ori mai puternic. Croitoreasa dintr-un sweatshop nu are productivitate scăzută; totuși, ea cîștigă jalnic fiindcă nu are nici o putere.

Puterea de a negocia un salariu provine doar din putința de a spune „nu" termenilor oferiți, iar această putere o deții doar dacă ai o alternativă la salariu. Doar proprietatea îți oferă această putere. Acolo unde producătorii sînt și proprietari și își pot croi propriul drum în lume, orice contract tinde să fie echitabil, să le recompenseze productivitatea. În absența unei alternative reale, nu pot exista negocieri reale: nu poți negocia dacă nu spui „nu".

Pentru a fi liberă cu adevărat, o piață are nevoie de oameni liberi iar oamenii, pentru a fi liberi la rîndul lor, au nevoie de acces la propriile lor surse de subzistență, un acces care le este însă blocat de capitalism. Fundamentul adevărat al libertății este propriul fundament, acel sol pe care domnul Cucerai l-ar lua de sub picioarele producătorilor. Ceea ce li se răpește majorității oamenilor va reveni unei minorități devenite apoi stăpînitoare în societate și conducătoare în statul pe care îl va coopta în cele din urmă. Așa s-a întîmplat. Cu cît capitalismul s-a concentrat mai mult în mîna cîtorva, cu atît s-au îngroșat zidurile statului menite să protejeze capitalul, iar capitalul și statul s-au combinat pentru a restrînge atît libertatea cît și proprietatea. Capitalismul nu trebuie confundat cu piața liberă, dimpotrivă, trebuie să fie identificat drept inamicul ei de moarte. A confunda capitalismul cu piața liberă înseamnă să înțelegi complet greșit realitățile economice, sociale și politice ale vieții moderne.

Domnul Cucerai este de lăudat pentru privirea *aproape* bătoasă pe care o aruncă „ordinii capitaliste" dar este de criticat deoarece, în ultimul moment, se înmoaie, fuge de consecințele logice ale propriei lui descrieri, evitînd astfel punctul crucial în jurul căruia ar trebui să aibă loc întreaga discuție. A mers pînă în pragul ușii dar s-a întors din drum fără a spune adevărul. Noi însă nu ne putem întoarce. Doar avînd curajul să privim lucrurile în față, așa cum sînt, ne putem aștepta să avem tăria să le îndreptăm, pentru a le face să fie așa cum ar trebui să fie.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

BUNĂTATEA TÎLHARULUI NEDREPT

Gheorghe FEDOROVICI

„Iar unul dintre făcătorii de rele răstigniți, Îl hulea zicînd: Nu ești Tu Hristosul? Mîntuiește-Te pe Tine Însuți și pe noi. Și celălalt, răspunzînd, îl certa, zicînd: *Nu te temi tu de Dumnezeu, că ești în aceeași osîndă? Și noi pe drept, căci noi primim cele cuvenite după faptele noastre; Acesta însă n-a făcut nici un rău.* Și zicea lui Iisus: Pomenește-mă, Doamne, cînd vei veni în împărăția Ta. Și Iisus i-a zis: Adevărat grăiesc ție, astăzi vei fi cu Mine în rai" (*Luca* 23, 39-43).

Tîlharul nedrept (nepocăit) din evanghelie consideră că toți oamenii merită să fie pe cruce. Dar nu din pricina aceasta este el rău. La fel de bine putea să afirme, precum o face dl. H.-R. Patapievici într-un articol recent,[1] că nimeni nu merită să ajungă pe Cruce. Tîlharul cel rău este rău pentru că disprețuiește dreptatea; și disprețuiește dreptatea pentru că, asemenea tuturor arhitecților unei lumi „mai drepte", nu se teme de Dumnezeu.

În schimb, Tîlharul cel bun știe că merită să moară pentru faptele sale. Dar nu asta îl face bun, ci credința într-un Dumnezeu drept, a Cărui dreptate depășește dreptatea oamenilor, adică dreptatea morții.

Amatorii de ironii și paradoxuri socratice trec apatici pe lîngă acest fragment care conține poate ironia supremă a istoriei umane: un tîlhar îi ia apărarea Celui Drept, venit anume pentru a-i apăra pe toți oamenii. Tîlharul pocăit îi reprezintă aici pe toți oamenii, de vreme ce, prin păcat, toți oamenii sînt osîndiți la moarte. Recunoașterea acestui fapt înaintea Celui venit să-l caute pe om precum odinioară Tatăl pe Adam și Eva, îi aduce Tîlharului pocăit iertarea: „Astăzi vei fi cu Mine în rai". Astăzi, pentru că în momentul Răstignirii se făcea de fapt judecarea întregii lumi. A lumii care, după ce s-a lepădat de Făcătorul ei, acum își judecase Judecătorul. Însă lumea era cea care era judecată, „iar aceasta este judecata, că Lumina a venit în lume și oamenii au iubit întunericul mai mult decît Lumina. Căci faptele lor erau rele. Că oricine face rele urăște Lumina și nu vine la Lumină, pentru ca faptele lui să nu se vădească. Dar cel care lucrează adevărul vine la Lumină, ca să se arate faptele lui, că în Dumnezeu sînt săvîrșite" (*Ioan* 3, 19-21)

Dl. Patapievici ne spune, în această recenzie pe care o face cărții lui Michnik,[2] că importanța ei constă în soluția adusă resortului revanșard: trebuie să ucidem revanșa, propune Michnik, în numele iertării.[3] Dar în numele cui și a ce trebuie să iertăm? În numele „cui", nu aflăm, cel puțin nu din recenzia elogioasă a dlui Patapievici. Ci doar în numele „a ce" – în numele „milosteniei". Însă creștinismul (căruia dl. Patapievici se străduiește vizibil să-i asocieze curente, mișcări și atitudini tipice secularismului religios) afirmă iertarea în numele dreptății lui Dumnezeu.[4] Acesta este temeiul în numele căruia putem cere și dărui iertarea.

Asemenea Tîlharului nedrept însă, dl. Patapievici pare să considere că iertarea poate fi la fel de bine cerută și acordată și în absența dreptății lui Dumnezeu sau, mai precis, *tocmai* datorită absenței dreptății lui Dumnezeu. Acest tip de înțelegere este, evident, cît se poate de secular. Dar un secularism religios, fiindcă fostele idealuri creștine rămîn investite cu valoare maximă, valoare desprinsă la rîndul ei din valoarea supremă a ființei umane (căreia îi este acordat un statut mai degrabă postulat decît demonstrat). Probabil că dl. Patapievici dorește să salveze creștinismul secularizîndu-l, urmînd modelul aplicat iudaismului de generațiile evreiești de după Holocaust. Astfel, ideile din recenzia făcută acum cărții lui Michnik par că se află în perfectă continuitate cu cele din volumul lui Rob Riemen, *Nobletea spiritului. Un ideal uitat* (Curtea Veche, 2008. Argument de Vladimir Tismăneanu, Postfață de H.-R. Patapievici) unde tradiția umanismului european este separată fără șovăire – și într-o ignorare flagrantă a istoriei culturii europene – de tradiția creștină în scopul de a arăta că Europa poate funcționa onorabil

SALA DE LECTURĂ

și în condițiile dispariției creștinismului.[5] Dacă, în postfața dedicată cărții lui Riemen, dl. Patapievici era interesat de *adevăr*, *curaj* și *libertate*,[6] acum, în legătură cu volumul lui Michnik, domnia sa vorbește despre *iubire*:

„Ceea ce este extraordinar la Michnik este efortul supraomenesc de a rămîne fidel unei idei de societate care nu este doar o idee, ci este în mod ireductibil o experiență a inimii, prin iubire, prin fidelitate, prin rezistența în fața minciunii, a trădării și a torturii".

Concluzia articolului dlui Patapievici este că nu putem defini dreptatea astfel încît ea să poată fi urmărită în mod legitim. Orice astfel de definire este nerealistă și duce, dacă nu la totalitarism, atunci la traume sociale de nedepășit. Importantă e unitatea, coeziunea socială. Liniștea. Iubirea trebuie căutată, nu dreptatea. Emoționat, dl. Patapievici nu mai vede clar conturul unei istorii de un secol în care estul Europei a trăit teroarea iubirii dintre popoare. Se pare că de-atîta iubire au trebuit să fie pînă la urmă desființate. Acesta e însă un amănunt de care se agață doar indivizii vindicativi, și de care „comuniștii nepocăiți" nu trebuie să se teamă, de vreme ce s-a trecut la faza a doua a Manifestului umanist, la iubirea dintre indivizi.

Cei care au avut prilejul să-l întîlnească pe Iisus Hristos în cursul vieții Sale pămîntești au avut numeroase ocazii să-i cunoască iubirea: cînd a prefăcut apa în vin la Cana Galileii; cînd a vindecat bolnavi și demonizați; cînd a înmulțit pîinile și peștii; cînd i-a înviat pe Lazăr și pe fiica lui Iair. Nicăieri și niciodată în altă parte însă nu au putut cunoaște oamenii mai deplin iubirea lui Hristos decît pe Cruce, cînd Fiul întrupat al lui Dumnezeu moare pentru oameni pentru ca oamenii să nu mai moară, trăind pentru Dumnezeu. Crucea este singurul loc unde poate fi cunoscută iubirea adevărată. Este locul dreptății absolute, din care izvorăște iubirea desăvîrșită. Crucea este locul dreptății, este singurul loc unde osînda poate fi suspendată sau aplicată – pentru veșnicie.

Secularismul religios (creștin) al dlui Patapievici pare că repetă modelul secularismului religios iudaic. De pildă, așa cum Martin Buber îi acorda literaturii idiș rolul de înlocuire a sinagogii în dimensiunea ei religioasă, tot astfel dl Patapievici pare să privească tradiția umanistă ca pe un succesor demn al creștinismului. Astfel, cultura europeană se poate dispensa de Biserică tocmai pentru că a preluat-o cumva.[7]

Așa s-ar putea explica de ce, la puțin timp după ce a publicat un articol întitulat „Creștinismul: vocea care lipsește", dl. Patapievici a publicat un altul întitulat, de această dată, „Umanismul: vocea care lipsește". Este dreptul domnului Patapievici să creadă, dacă despre asta este vorba, că umanismul ar putea apăra creștinismul mai bine decît s-ar putea apăra creștinismul pe sine. Dar este obligația mea – într-adevăr, a fiecărui creștin – să observe că prin această apologie binevoitoare, creștinismul riscă să fie deformat pînă la a deveni de nerecunoscut. Creștinul trebuie să le spună celor opriți pentru o clipă de apelul generos adresat astăzi de dl. Patapievici – „astăzi veți fi cu mine în rai!" – că acest rai nu poate fi, ca orice paradis lipsit de Crucea lui Hristos, decît un rai al fărădelegilor nepedepsite, al păcatului nemărturisit și al nedreptății veșnice.

Grăbit să implementeze „etica iubirii" a lui A. Michnik, dl. Patapievici arde etapele, ignorînd faptul că o convertire, pentru a fi reală, trebuie să fie precedată de pocăință. Pentru a evita însă capcanele cazuisticii care pîndește din apropierea oricărei distincții importante, trebuie spus mai degrabă că pocăința este interioară convertirii reale. Pocăința produce o convertire mai adîncă, iar adîncirea convertirii aduce cu sine o pocăință mai sinceră. Este vorba de un proces simultan de despătimire, iluminare și unire cu Dumnezeu. Dar chiar și în viața duhovnicească, acest proces se realizează în urma unei mărturisiri și a unui canon. Întrucît venirea în sine a lui Michnik, „convertirea" sa nu urmărește întoarcerea la Tatăl, ci doar către ceilalți oameni, către „Fratele" său, el este eliberat de dl. Patapievici, în termenii teologici morale creștine, atît de povara mărturisirii cît și de asumarea canonului respectiv.

Nu poate exista convertire fără pocăință, adică fără recunoașterea dreptății și a îndreptățirii osîndei pentru nedreptatea proprie. Iar această pocăință se face de cineva înaintea cuiva. Fără această pocăință ne aflăm tot în stadiul, estetic dacă e să aplicăm criteriile lui Kierkegaard, al ideilor în dialog. Căci tipul de convertire despre care ne vorbește domnia sa aici nu este altul decît cel rezumat în formula lui Spinoza, dragă dlui Patapievici, *amor Dei intellectualis*.[8] Cu accent pe „intellectualis".

În absența Cuiva în numele Căruia putem ierta și datorită căruia trebuie să iubim, nu poate exista nici o

valoare în sine. Dacă nu este întemeiată într-o Persoană absolută, cea mai înaltă valoare nu reprezintă decît un decret arbitrar.

Michnik, ne spune dl. Patapievici, alege calea mai grea, suprinzîndu-i pe toți cei care confundă justiția cu revanșa, pe toți cei care doresc să anuleze tensiunea dintre sacru și profan. Dar aceasta înseamnă că Michnik îi provoacă, cel mult, doar pe coreligionarii săi, în măsura în care dreptul iudaic se inspiră direct din legea talionului. Creștinii știu că dreptatea este întemeiată în Patimile Domnului, și înțeleg din Predica de pe Munte care este cadrul temporal al aplicării ei. Creștinii nu dizolvă tensiunea dintre sacru și profan, ci o așază într-o poziție superioară, în planul raportului dintre Biserică și lume, dintre istorie și veșnicie. În mod caracteristic, dl. Patapievici folosește un limbaj ambiguu, aplicînd o aură religioasă unei probleme politice cu pretenția că așa va putea salva mai bine tensiunea dintre sacru și profan. Asemenea unui hasid isteț, atunci cînd este confruntat cu o problemă reală (precum temeiul dreptății sau al iubirii), dl. Patapievici ne spune o poveste.

„A ales calea mai grea," își încheie dl. Patapievici textul despre Michnik, „pentru că, simțim asta la el, a iubit cel mai mult". Formularea este o parafrază subtilă la concluzia lui Hristos de la *Luca* 7, 47: „Iertate sînt păcatele ei cele multe, căci mult a iubit. Iar cui se iartă puțin, puțin iubește". Este vorba despre cunoscutul fragment evanghelic în care femeia păcătoasă îi spală cu lacrimi picioarele lui Iisus, ștergîndu-le cu părul capului ei și ungîndu-L cu un mir prețios. Iisus folosește ocazia pentru a le da fariseilor o lecție în privința dreptății divine, ale cărei criterii nu sînt regulile imprescriptibile ale dreptății omenești, ci dragostea. În cele din urmă, Iisus îi spune femeii că păcatele îi sînt iertate, lăsîndu-i pe fariseii scandalizați să cleveteacă: „Și au început cei ce ședeau împreună la masă să zică în sine: Cine este Acesta care iartă și păcatele?" (*Luca* 7, 49).

Dramatizînd acest pasaj, dl. Patapievici distribuie rolurile în mod fraudulos, sugerînd că oricine ar comenta nemulțumit tabloul zugrăvit lui Michnik se alătură automat fariseilor grăbiți să lapideze în acord cu grila moralei lor ipocrite. Frauda este cu atît mai gravă, cu cît, spre deosebire de desfrînata din evanghelie, iubirea mare a lui Michnik nu s-a îndreptat spre Domnul. Nu, Michnik a iubit mult, atît de mult încît a întrecut pînă și iubirea Domnului Răstignit din iubire pentru oameni. Căci Michnik a iubit umanitatea.

După cum se poate vedea, dl. Patapievici nu face altceva decît să manipuleze ideologic creștinismul. Riemen este făcut să cadă de acord cu Steinhardt iar Michnik cu Papa Ioan Paul al II-lea tocmai pentru a lăsa impresia că și reciproca este adevărată: Steinhardt îl aprobă pe Riemen, Papa pe Michnik. Iar Iisus Hristos pe Patapievici.

Note:

1. H.-R. Patapievici, *Adam Michnik și etica iubirii*, „Evenimentul Zilei", 25 iunie 2009, http://www.evz.ro/articole/detalii-articol/856394/SENATUL-EZV-Adam-Michnik-si-etica-iubirii/

2. Adam Michnik, *Mărturisirile unui disident convertit*, Polirom, 2009, prefață de Vladimir Tismăneanu.

3. Despre înțelegerea creștină a răzbunării, ca revendicare anamnetică, am scris în Postfața cărții lui O. Hurduzeu și M. Platon, *A treia forță: România profundă*, Logos 2008, p. 361.

4. Precizare formulată deja de Ilie Catrinoiu pe blogul său.

5. Pentru o recenzie lămuritoare a cărții lui Riemen, vezi Mircea Platon, *Noblețea spiritului*, în „Ziarul de Iași", 26 iunie 2009, http://www.ziaruldeiasi.ro/opinii/noblete-a-spiritului~ni5ihb?cp=1

6. Urmînd argumentarea lui N. Steinhardt despre valoarea absolută a libertății, dl. Patapievici încheia: „Atunci ce o poate garanta? Răspunsul e categoric: libertatea nu poate fi garantată, în momente de criză, decît de curajul fizic în fața morții al celor care o apără de asaltul barbarilor. Aceasta este lecția lui Steinhardt și aceasta este, în viziunea lui Riemen, și înțelepciunea supremă a umanismului". H.-R Patapievici, Postfață, în R. Riemen, *Noblețea spiritului*, p. 167.

7. Vezi și H.-R. Patapievici, *Valorile Europei*, în Mihail Neamțu, Bogdan Tătaru-Cazaban (coordonatori), *O filozofie a intervalului. In Honorem Andrei Pleșu*, Humanitas, București, 2009. În privința secularismului religios iudaic, vezi Saul L. Goodman, *The Faith of Secular Jews* (Ktav Publishing House, 1976). „Pentru Goodman, secularismul religios este un mod de a asigura viitorul evreilor seculari în America". Tracy Fessenden, *Disappearances: Race, Religion, and the Progress Narrative of U.S. Feminism*, în Janet R. Jakobsen, Ann Pellgrini (eds.), *Secularisms*, (Duke U. P., 2008, p. 130).

8. Vezi în Postfața cărții lui Rob Riemen, *Noblețea spiritului*, p. 160.



DESPRE IUBIRE
(II)

Marius GHICA

Despre *căsătorie*
sau
despre *a con-duce în casa bărbatului*
o femeie dăruită

Să ne oprim cîteva clipe și asupra termenilor care numesc membrii unei familii, rudele consangvine prin naștere: *tatăl, mama, fratele, sora*... Ceea ce conferă, morfologic, unitate vocabularului indo-european al rudelor consangvine este sufixul * *-ter* (sau * *-er*) pe care îl regăsim nu numai în cuvintele cele mai vechi atestate, în cei patru termeni fundamentali: * *pater*, * *mater*, * *dhaugh(?)ter*, * *bhrâter*, ci și în creațiile nominale ulterioare, * *nepter* (nepot), de pildă. Chiar dacă diferiți de la o limbă la alta, cuvintele care numesc unitățile sociale de bază – clan, frăție, trib – au ca nucleu radicali ce exprimă o comunitate de naștere: seria grecească *genos*, *phrátra*, *phul?*; cea latinească: *gens*, *tribus*. Frăția îi strînge laolaltă pe aceia care au în comun fie o „frăție de sînge", fie o „frăție de clasă". „Avem trei grupe, în ordinea crescătoare a importanței: *génos, phrátra, phul?* , care sînt cele trei diviziuni concentrice ale vechii societăți grecești. Societatea romană cunoaște și ea aceleași trei diviziuni, dar nu sînt exact asemănătoare: mai întîi *gens*, apoi *cûria*, în fine *tribus*. În această organizare triplă, termenii din primul eșalon sînt compatibili, ceilalți divergenți; însă realitățile sînt aceleași. Sînt unitățile pe care noi le exprimăm prin seria: clan, frăție, trib"[1].

Casa, căsătoria, mirele și mireasa,
nunta și nuntirea

Să părăsim o vreme vocabularul celorlalte limbi indo-europene și să ne întoarcem cu aceleași întrebări spre comoara noastră, limba română, care așteaptă și ea, răbdătoare, să fie mereu și mereu scoasă la lumină, străluminată. Să regîndim cîteva cuvinte românești care ne hotărăsc destinul, întrebînd iarăși și iarăși limba în care vorbim, dar nu ne mai înțelegem întotdeauna ori nu mai știm prea bine ce vorbim, căci am uitat înțelesurile dintîi ale cuvintelor.

Este evident că termenul care numește la noi uniunea legală a bărbatului cu femeia iubită, aleasă și dăruită, *a se căsători*, trimite la latinescul *casa* (casă), subliniind mai apăsat *locul* destinat tinerilor care se hotărăsc să-și unească destinele. Aici își vor întemeia ei noua familie: în *casa lor*. Căsătoria numește și desemnează așadar uniunea legală dintre un bărbat și o femeie, care deacum încolo vor locui în aceeași casă, în vederea întemeierii unei noi familii. Noua casă devine, pentru ei, centrul lumii, lăcașul sfintei lor iubiri, legiferată în uniunea căsătoriei. Aici va fi leagănul lor și cel al copiilor pe care îi vor zămisli ca rod al iubirii lor. *Loc, lăcaș, leagăn* – un întreg cîmp lingvistic și semantic avînd ca nucleu metafora centrală a spațialității, locuirea laolaltă a bărbatului și a femeii, în noua *casă* întemeiată de ei. Și ce le urăm noi, și astăzi, noilor căsătoriți, ce altceva decît să aibă „casă de piatră"?

Lingviștii noștri, un Candrea sau Densusianu[2], amintesc un termen arhaic, *căsar* (cap de familie), pe care îl derivă direct de la latinescul *casarius*. Sextil Pușcariu citează și el două cuvinte aproape dispărute, avînd același înțeles, *căsaș* (cap de familie, bărbat căsătorit) și *căsător*, formate de la un verb dispărut, corespondent al latinescului *casarius*. Bărbatul a fost de la început perceput, și în viziunea vorbitorilor de limbă română, ca *stăpîn al casei*, cap al familiei, cu atît mai mult cu cît nu întîlnim nici un cuvînt, derivat de la „casă", care să numească și femeia căsătorită, con-soarta care împarte aceeași locuire alături de *căsar*, de *căsași* sau de *căsător*.

Spre a deveni legală, apoi cunoscută și recunoscută public, în fața legii, a credinței și a semenilor, căsătoria trebuie *anunțată*, făcută notorie pentru toți membrii unei comunități căreia îi aparține cuplul tinerilor căsătoriți. La începuturi, nunta avea acest rost, în primul rînd, înainte de a deveni o ceremonie și o petrecere de bucurie. *Nunta* anunța și consfințea public uniunea legală și în fața lui Dumnezeu a bărbatului cu femeia

iubită, aleasă și dăruită. Latinescul *nuntius* are o dublă valoare, de adjectiv: *nûntius, -a, -um* (vestitor, anunțător) și de substantiv: *nûntius, -i,* m. (mesager, mesaj, veste)[3]. În limbajul dreptului public, *nûntius* este cel desemnat să facă știută, cunoscută o decizie cu caracter public ori o proclamație[4]. Interesant este și că, în dreptul civil, *nûntius* desemnează îndeosebi „scrisoarea de divorț", anunțarea ruperii unei căsătorii (*nûntium uxôri (re)mittere*). Și mai plin de învățăminte este să constatăm că acest sens tehnic îl regăsim în cîțiva compuși, forme lingvistice romane de sorginte mai savantă, precum *prônûntiô* (a anunța public), *çnûntiô* (a face cunoscut în exterior), termen fixat de limbajul gramaticii și al retoricii cu sensul de „a exprima, a enunța", dar mai ales în termeni care ulterior au căpătat sensuri diferite, chiar opuse, precum *denûntiô*[5] (a declara solemn, a face cunoscut printr-un mesaj), în limbajul dreptului ori în cel ritualic, sau *renûntiô*, cu un prim sens, a anunța răspunsul, a proclama rezultatul unei alegeri, apoi *renûntius, -âtor, -tiô* cu înțelesul de a respinge, a refuza, a renunța la.

Cîte povești pline de tîlc și cîte lecții de viață ne spun și ne învață cuvintele, dacă știm să le ascultăm povestea lor și dacă le regîndim mai aproape de înțelesurile lor originare! Cu cîteva dintre ele, iată, poți exprima condensat o întreagă aventură a vieții conjugale. Căsătoria, vestită celorlalți, *anunțată*, făcută cunoscută public prin *nuntă*, pentru ceilalți membrii ai comunității, apoi – dacă drumul vieții te conduce strîmb – d*enunțată* printr-o „scrisoare de divorț", care e*nunță* și ea, de astă dată desfacerea unei căsătorii, r*enunțarea* la uniunea familială dintre un bărbat și o femeie, pentru vreo vină a vreunuia, știută sau tăinuită, apoi d*enunțată* în fața celorlalți și pro*nunțată*, spre a fi cunoscută și de ceilalți semeni care trebuie să afle, iarăși, de data aceasta că bărbatul și femeia, uniți în căsătorie prin legămînt dar tulburați acum în iubirea lor, pentru vreo vină ori un păcat, r*enunță* unul la celălalt.

Dar să nu părăsim, totuși, de pe-acum, frumoasa lume a căsătoriei și să zăbovim asupra noii vieți a tinerilor căsătoriți, care urmează acum a fi *nuntiți*. Căci, odată hotărîtă, nunta e și ea nuntită și urmează un rost, rostuit de tradiție și transmis din generație în generație. Nunta este, înainte de toate, o ceremonie desfășurată în jurul celor doi protagoniști: *mirele* și *mireasa*. Scoborînd din nou treptele sensurilor, spre cele dintîi înțelesuri ale celor două cuvinte, prea multă lumină nu ni se arată. Precizarea unor lingviști, în privința acestor două cuvinte: „origine îndoielnică"[6] nu este în măsură să ne dea prea mult elan. E adevărat și faptul că termenul mire numește o condiție vremelnică, de vreme ce face referire la numele obișnuit a se da bărbatului căsătorit numai pe durata ceremoniei nunții. Presupunerile lingviștilor merg spre un derivat al grecescului *myron* („unsoare", „mir"), de la cel miruit, cel dat cu mir, cu referire directă la ritualul nunții ortodoxe, în care „încoronarea", punerea coroanei pe capul mirelui și al miresei este dublată de ungerea cu mir ori cu ulei sfințit. Încoronarea matrimonială, în biserică, este însoțită de o întreagă gesticulație a ungerii, uneori doar schițată cu degetele, pe fruntea mirelui, ritual de unde ar putea proveni echivalența semantică de „uns", „încoronat", „însurat". În neogreacă există cu sensul de „a încorona", „a se căsători". Celelalte ipoteze etimologice sînt la fel de nesigure. Derivarea general admisă, de lingviști precum Tiktin, Spitzer, P. Papahagi, sau Rosetti, din latinescul *miles* (soldat) pare totuși mai puțin plauzibilă. Hasdeu îl vede provenind nici mai mult nici mai puțin decît din limba dacilor[7], Pascu din turcescul *amir* (șef), Philippide din cumanul *mir* (principe), Diculescu îl consideră descins din latinescul * *milex*, el însuși provenind din cuvîntul grecesc adolescent, Lahovary dintr-un termen anterior indo-europenei etc. etc. Prea multe nebuloase, totuși, pentru un biet cuvînțel folosit spre a-l numi pe tînărul nostru *mirel*, cum i se mai spune și astăzi prin Transilvania, un nume purtat doar pe durata ceremoniei nunții. Dar pe mire îl așteaptă, după sfînta nuntă, o viață întreagă în care el va fi statornic numit soț.

Ceilalți doi protagoniști de marcă ai unei nunți, alături de mire și mireasă, sînt *nunii, nănașii* ori *nașii*, cum sînt ei numiți astăzi, prin abreviere. Cuvîntul *nun* este descendent al lui *nonnus, -i*, care în latina ecleziastică însemna călugăr, respectiv călugăriță, avînd totodată și sensul de doică, *nonnus* fiind un corespondent al perechii grecești unchi, mătușă. Se pare că aceștia erau îndeobște aleși să le fie nași de nuntă, apoi de botez, la nașterea copiilor tinerilor căsătoriți. Ei îndeplinesc și acum, alături de preot, principalele atribuții la ceremonia religioasă ori pe durata nunții, dobîndind și rămînînd ulterior, pentru tot restul vieții, cu autoritatea unor părinți.

În ierarhia rolurilor îndeplinite la ceremonia nunții, care se va păstra de altfel în viața tinerilor căsătoriți, după nași, rolul important îl au părinții mirelui, *socrul mare* și *soacra mare*, așa le spunem noi și, o să vedem, că nu fără temei istoric. Părinții miresei sînt *socrul mic* și *soacra mică*, considerați, iată, și prin numele date, ca avînd un rol secundar. Provenit din latinescul *socrus, -us*, cuvîntul are o poveste mai interesantă și pilduitoare pentru modul în care era ierarhizată autoritatea în sînul unei familii arhaice. Toți termenii indo-europeni din

care provine cuvîntul latin sînt folosiți doar pentru tatăl și mama tînărului bărbat căsătorit. Iată ce ne spun A. Ernout și A. Meillet: „intrînd în noua sa familie, tînăra femeie o găsea aici pe mama soțului, care era stăpîna casei și sub a cărei autoritate rămînea. Aceste nume, care aparțin grupului * *swe-* (v. *sodalis*, *soror* etc.) indică apartenența la același grup social. [...] Faptul că *socer* și *socrus* au fost folosiți și pentru tatăl și mama femeii relevă schimbarea structurii sociale a moravurilor. – Termenul cel mai important la origine este numele «mamei soțului»"[8]. Dacă și antropologii și cei mai avizați lingviști ne-o spun, sînt temeiuri solide să înțelegem autoritatea de care s-a bucurat dintotdeauna *soacra*, mama soțului, *soacra mare*, cum o numim noi, în virtutea vechii tradiții a familiei, păstrată pînă astăzi, cu întreaga ei anecdotică subsecventă. Importanța mamei soțului pentru tînăra soție este subliniată și în armeană, de pildă, unde socrul, tatăl soțului, este numit *skesrayr* (bărbatul soacrei), iar în slavă *svekru*, *svekuru* (tatăl soțului) este o creație ulterioară din *svekry* (mama soțului). Dar să nu ne mai *socrim*[9] și noi cititorul, să lăsăm soacra să-și exercite în continuare autoritatea pe care a avut-o dintotdeauna și care a generat atîta anecdotică, nu numai în folclorul românesc, ci mai peste tot în lume.

Soțul și soția, bărbatul și nevasta, nașterea și botezul, fratele și sora

Nunta este încununarea căsătoriei, ceremonia prin care bărbatul și femeia se însoțesc, devin de-acum tovarăși de drum, o pereche: soț și soție. Adjectivul latin *socius, -a, -um* îl numește pe însoțitor, pe cel asociat cu altcineva. Substantivizată, perechea *socius, socia* păstrează sensul de tovarăși, cei care se însoțesc, chiar și în limbajul dreptului public: „asociați". Derivații și compușii ulteriori, *societas* (companie, societate, asociere, alianță) și *socialis*, vor căpăta, în epoca romană imperială, sensul de „social, sociabil", dar și de „conjugal". Nu trebuie ignorat faptul că latinii nu au gîndit o apropiere între *sequor* și *socius*. *Socius* nu îl numește pe „cel care urmează", ci pe „cel care merge împreună cu"[10]. Și e de presupus existența unui indo-european cu caracter „expresiv" și „popular" desemnînd „companionul", la origine, neîndoielnic, „războinicul aliat, tovarășul de luptă". Viața însăși se dovedește a fi o luptă, una pentru care e mai bine să fii însoțit, să ai alături de tine un aliat, un soț sau o soție care, odată nuntiți, devin *bărbat* și *nevastă*, cum mai sînt numiți astăzi. Cuvîntul *bărbat* face referire directă la un atribut al virilității, latinescul *barbatus* însemnînd a fi matur, „om cu barbă" și este un termen păstrat în mai toate limbile romanice. Bărbăția implică nu numai ideile de virilitate, masculinitate, ci și curaj, vigoare, forță și, însoțit fiind, pe drumul vieții, cînd unul își mai pierde curajul ori dă înapoi, celălalt îl *îmbărbătează* iar nu o dată asta o face chiar soția sau *nevasta*. Cel din urmă e un cuvînt de origine slavă (*nivească*, în meglenoromână), întîlnit sub forme variate în rusă, bulgară, cehă, poloneză.

Rostul esențial al însoțirii bărbatului cu femeia sa, în uniunea căsătoriei, este acela de a-și perpetua neamul și numele, de a aduce pe lume copii, ca rod al iubirii lor. Abia după ce va naște femeia își va găsi adevărata împlinire a menirii sale: de a deveni mamă.

Am ajuns la *naștere* și trebuie să ne luăm un răgaz mai mare, să zăbovim mai cu temei asupra sensurilor dintîi ale acestui cuvînt, el însuși născător de înțelesuri tăinuite ori neluminate, sau pur și simplu uitate, deși esențiale pentru viața noastră, a celor care am avut norocul – și nu mai socotim acum, deși avem statistici care ne spun cu probabilitate sporită, cîte șanse la un miliard am avut ca să venim pe această lume –, noi, cei care am avut, așadar, norocul să vedem lumina zilei și să începem a-nvăța să murim vreodată...

Note:

1. *Politice*, I, p. 257.
2. Cf. I. A. Candrea și Ovid Densusianu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, București, 1907-1914, 4 fasc.
3. Cf. Sextil Pușcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. I. Lateinische Elemente*, Heidelberg, 1905.
4. Cf. A. Ernout și A. Meillet, *Dictionnaire étimologyque de la langue latine. Hstoire des mots*, quatrième édition, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1967, p. 631.
5. *quos senatus ad denuntiandum bellum miserat, nisi legatorum nuntio paruisset* (Cicero, *Fam.* 12, 24, 2).
6. Să notăm, doar episodic și cu titlu anecdotic, că, în epoca romană imperială, *dçnûntiâtor* desemna ceea ce astăzi numim „polițist".
7. Al. Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, Editura Saeculum I. O., București 2007, p. 513.
8. Cf. A. Ernout și A. Meillet, *Dictionnaire étimologyque de la langue latine. Hstoire des mots*, quatrième édition, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1967, p. 631.
9. Cf. Alexandru Ciorănescu, op. Cit., p. 727.
10. *vitae socia uirtus, mortis comes gloria* (Cicero, *Font.* 17, 39).



ÎN PREAJMA MICII REVOLUȚII CULTURALE

Dan CIACHIR

Atunci cînd regimul s-a hotărît să înființeze un săptămînal literar, ideologii săi nu și-au bătut capul să-i găsească un titlu, întrebînd doar cum se numea publicația cu acel profil care apărea la Moscova. „Literaturnaia Gazeta"! Au tradus denumirea și astfel a început să apară la București, în martie 1954, „Gazeta literară". Director era Zaharia Stancu, cumulînd noua funcție cu aceea de director al Teatrului Național. În toamna anului 1955, la o consfătuire a conducerii Uniunii Scriitorilor, unde Gheorghe Apostol reprezenta partidul, Zaharia Stancu i se plîngea acestuia că deși „Gazeta literară" are un tiraj de peste 23.000 de exemplare și este apreciată de cititori, revista ducea lipsă de un sediu corespunzător.

Peste cîteva luni i se repartiza etajul imobilului de pe Bulevardul Ana Ipătescu 15, clădire care aparținuse lui Edgar Auschnitt, fratele industriașului, deopotrivă cu mobila din cabinetul directorial: birou lung de aproape patru metri, negru ca abanosul, dintr-un lemn de esență tare, sculptat, acoperit cu un cristal gros de două degete, cu un jilț de aceeași culoare, împodobit cu dalta, o masă de consiliu înconjurată de scaune... Încăperea avea uși capitonate, altă pereche de uși, care despărțea ferestrele, dînd într-un balcon de fier forjat, cu vedere spre castanii din mijlocul bulevardului. Perdele lungi cu draperii plușate, dense ca o cortină, stăvileau vuietul străzii și – vara – căldura de afară.

Din octombrie 1968, apărea în locul „Gazetei literare" de opt pagini, „România literară", o revistă cu 32 de pagini frumos ilustrată, machetată modern, unde peste cîteva luni, în rubrica sa *Breviar,* Șerban Cioculescu purta o polemică sub formă de dialog epistolar cu un medic psihiatru, Olaru, despre *autismul* lui Eminescu, într-un limbaj curtenitor, chiar ceremonios, preopinenții adresîndu-se unul altuia cu *domnule*. Constantin Noica deținea la rîndul său o rubrică săptămînală în „România literară", unde tipărea fragmente dintr-un manuscris care constituise un cap de acuzare într-un faimos proces („Noica-Pillat") soldat cu condamnarea sa la ani grei de închisoare.

Două pagini de revistă intitulate *Ce e nou în literatură...* erau destinate traducerilor, îngrijite de poeții Leonid Dimov și Marcel Mihalaș, redactori la secția externe. Generozitatea lor a făcut să-mi dea să alcătuiesc acele pagini într-un număr din iunie 1971 consacrat Luxemburgului.

Pe atunci, poezia, inclusiv traducerile, era foarte bine plătită de reviste și edituri. La curent cu tarifele, am ales anume poezii cît mai scurte, știind că o poezie de cîteva versuri era remunerată la fel cu una de patruzeci de versuri; abia de la acest număr suma se dubla. O bucată de proză scurtă, textul unui interviu, scurta prezentare a fiecărui poet, numită *châpeau* în limbajul redacțional, sporeau numărul banilor pe care aveam să-i primesc la zece zile după apariția revistei. Într-o luni de la sfîrșitul lui iunie, însoțit de cel mai bun prieten, fost coleg de liceu, așteptam să se deschidă ghișeul la care se plăteau colaborările la publicațiile Uniunii Scriitorilor – cealaltă casierie din subsolul Uniunii fiind pentru împrumuturi, ajutoare și drepturi de autor. Nădăjduiam să primesc 1.200-1.300 de lei. Înainte să semnez, pe stat, în dreptul numelui meu am citit: 1.800. Era cît un salariu de medic primar!

Urîndu-i sănătate în gînd doamnei Fianu, care stabilea sumele cuvenite colaboratorilor „României literare", am ieșit cu prietenul meu oprindu-ne pentru o clipă de reflexie sub castanii de pe trotuarul Șoselei Kiseleff. Despărțită de zidul care limita la nord curtea Uniunii, exista alta de cîteva ori mai mare, cu gazon, gard viu și o clădire de două-trei etaje din cărămidă aparentă cu garsoniere și apartamente construită de Banca Națională în perioada interbelică, servind de cămin salariaților săi. Funcționa ca hotel fără firmă pentru oameni de afaceri și industriași străini care preferau să locuiască aici decît la Athenée Palace, Lido sau Ambasador. Pe lîngă barul și restaurantul de la parter, exista pe un petec de peluză, în spate, o grădină cu mese protejate de umbrele viu colorate și vedere spre liniștita stradă Dăniceni. Mă ispitea gîndul să mergem acolo, însă era riscant, fiind vorba de un „local cu circuit închis", așa încît am oprit un taxi, cerîndu-i șoferului să ne ducă la „Bucur", peste Dîmbovița acoperită pe atunci cu piatră cubică între Operetă și Piața Unirii (pe spațiul actualului pod peste rîu era un sens giratoriu cu fîntînă arteziană în mijloc înconjurată de lalele și gladiole).

În grădină la „Bucur" cîteva femei tinere arborau moda acelei veri: fuste *gipsy* strînse pe talie, lungi, cu buline negre sau roșii pe fond alb, sugerînd niște gărgărițe imense. La o masă dublă, lîngă a noastră – șapte-opt bărbați, unii în costume de culoare închisă, nepotrivite cu vremea destul de călduroasă; unul dintre ei vorbea căznit franțuzește, ajutîndu-se cu mîinile, completat de o doamnă, probabil interpreta, care îi ducea discret fraza la capăt sau o reformula. Era un „prînz de afaceri" cu angajații unui minister sau ai unei întreprinderi de comerț exterior și „parteneri" occidentali.

Am ieșit de la „Bucur" pe la orele trei după-amiază. Întrucît rămăsesem singur în București, găseam firesc să iau și masa de seară în oraș, invitîndu-mi, de asemeni, prietenul. Ne-am întîlnit la orele șapte seara, pornind iar spre Șosea. După un ceas de plimbare intram în curtea restaurantului „Doina", traversînd vasta braserie în aer liber, pentru a ajunge în grădina din latura de miazăzi a localului, cu doar cîteva mese, unde era liniște și răcoare întreținută de arbori și de iedera deasă cățărată pe niște spaliere. I-am cerut chelneriței cu șorțuleț apretat impecabil mai întîi un *hors d'oeuvre*, pîine prăjită, o sticlă de Merlot sau de Cabernet, pahare separate pentru apă, apoi friptură de iepure pentru mine și creier pané pentru amicul meu.

Se aprindeau becurile cu lumină difuză cînd a sosit platoul oval de alpaca pe care erau așezate cîteva sorturi de mezeluri, sardele, cuburi de unt, felii de Camambert și de cașcaval Dobrogea ornate cu roșie și ardei gras... Am despăturit șervetul imaculat de bumbac așezîndu-l pe genunchi și am început să mănînc cu coatele strîns lipite de corp, așa cum învățasem de la domnul Paleologu, care îmi povestise că elevele din pensioane erau obligate să țină în timpul mesei cîte o carte la fiecare subțioară pînă ce deprindeau poziția corectă și nu le mai scăpau pe jos. Pe la 11.30, după cea de a doua sau a treia sticlă de vin, am comandat cafele, coniac și nota. Pe cînd ne ridicam, la miezul nopții, lîngă ultima dintre mesele rămase ocupate – un bărbat cu chelie însoțit cu o femeie, apăruseră ca din pămînt un viorist și un acordeonist. Auzeam în urma noastră, *sotto voce*:

Ce frumoasă este viața,
Cînd te-apucă dimineața,
Dimineața la Șosea
Cu nevasta altuia...

Pe Kiseleff era răcoare, treceau automobile și se plimbau cîteva perechi. Ezitam dacă să opresc un taxi sau să continuăm mersul pe jos măcar pînă la Piața Romană, cînd o Volgă a încetinit și a oprit lîngă noi. Radioul din mașină era deschis; se transmitea programul de muzică de café-concert dintre miezul nopții și ora 1 dimineața – cînta Grigoraș Dinicu. L-am rugat pe șofer să mărească puțin volumul iar după ce am intrat în Calea Victoriei – să facă la stînga pe lîngă teatrul de revistă și să oprească în colțul străzii fără a

închide însă aparatul de taxat. Am mai rămas vreo 20 de minute în mașină, fumînd și ascultînd muzică, întrebîndu-mă dacă să intrăm sau nu și în grădina restaurantului Casei Scriitorilor aflată la doi pași. Petrecusem ziua plăcut, Bucureștiul era un oraș frumos iar viața putea fi agreabilă. Nu bănuiam, așa cum nu putea bănui nimeni, că peste cîteva sile avea să se producă din senin un fenomen funest: începutul noii *glaciațiuni* (formula lui Petru Dumitriu). Nimic nu-i sugera apropierea. Resortul care l-a declanșat s-a numit „Tezele din iulie", cu sinonimul „Mica revoluție culturală".

*

La sfîrșitul lunii mai din 1971, Ceaușescu a plecat într-o vizită de aproape 40 de zile, cea mai lungă din cariera sa de șef de stat, în China, Coreea de Nord, Vietnamul de Nord și Mongolia. Era o călătorie căreia nu-i dădea nimeni importanță, cu atît mai mult cu cît Ceaușescu nu fusese încă într-o capitală importantă din Occident.

De pe vremea lui Gheorghiu-Dej, delegațiile la nivel înalt care mergeau în Apus erau conduse de premierul Maurer – acesta fusese în 1964 la Paris, apoi la Bonn, Viena și Berna – însoțit de ministrul de Externe Corneliu Mănescu. Delegațiile cu scop economic trimise în Apus, de unde România făcea importuri masive, aveau în componență specialiști iar în frunte pe Alexandru Bârlădeanu, autentic doctor în economie, sau pe Gheorghe Gaston Marin, ambii vice-președinți ai Guvernului.

Atunci cînd Ceaușescu a purces spre Asia, însoțit de nevastă și de cîțiva fruntași din partid, trecuseră aproape trei ani de la punctul culminant al „dezghețului", care constituise și momentul apoteozei sale: neparticiparea României la invadarea Cehoslovaciei în august '68. În acest răstimp nu se petrecuseră în țară schimbări politice semnificative. Ceaușescu marginalizase doi lideri din echipa lui Dej: pe Gheorghe Apostol și pe Alexandru Bârlădeanu. Apostol a fost exoflisit din Biroul Politic pe temeiuri „morale": divorțase și se recăsătorise cu o femeie mai tînără. Întrucît fosta sa nevastă purta numele de fată Codreanu, Securitatea a răspîndit zvonul stupid că era fiica lui Corneliu Codreanu. Despre Bârlădeanu, intrat în conflict cu Ceaușescu pe motive de strategie economică, din același izvor s-a zvonit că, la Breaza, creștea porci pe care îi vindea, cîștigînd astfel mulți bani. Mulți membri de partid trecuți de '50 de ani, nostalgizați de marginalizarea lui Gheorghe Apostol (Bârlădeanu era mai degrabă – am zice azi – tehnocrat decît om politic), constatau cu mîhnire că lumea lui Dej, implicit a lor, apunea. Era întîlnirea activiștilor cu melancolia.

Că nu se schimbase nici politica externă a lui Ceaușescu de „distanțare de Moscova și deschidere față de Occident", formulă folosită de gazetele din Apus, se subînțelegea și din faptul că Europa Liberă devenise un post de radio benign, ascultat cu fereastra deschisă, îndeosebi pentru emisiunile cu muzică rock ale lui Cornel Chiriac, pentru programele-magazin și pentru articolele traduse din marile cotidiene occidentale. Postul de bruiaj de pe Șoseaua București-Ploiești, înființat în vremea războiului, nu mai avea de mult pasă și începuse să ruginească sîrma ghimpată care-l înconjura. Mergînd într-o familie din București care mai avea și alți musafiri, în 1969 sau '70, poetul Cezar Ivănescu se chinuia să-și amintească de unde mai auzise vocea unui oaspete, pentru ca să i se spună că domnul respectiv era redactor al Europei libere sosit să își viziteze rudele și să revadă țara natală.

Ducîndu-mă la Snagov-Parc, am rămas surprins să văd larg deschise porțile de sîrmă împletită care împiedicau accesul spre aleea care duce la palatul fost al prințului Nicolae de pe malul lacului. Am privit de aproape clădirea albă, radioasă în lumina soarelui de vară, menită parcă unui colț lusitan, pe care pînă atunci o contemplasem doar de pe apă. Era încuiată dar nepăzită. În interiorul ei avuseseră domiciliu obligatoriu vreme de șase luni, din noiembrie 1956 pînă în aprilie 1957, vreo două duzini de colaboratori ai premierului Imre Nagy, care declanșase insurecția anticomunistă din Ungaria, fiica și ginerele său. Împreună cu soția și cei doi nepoți, pînă a fi

readus la Budapesta, spre a fi judecat, condamnat și apoi executat, în 1958, Nagy locuise pe altă latură a lacului, în încăperile construite ca sediu al redacției revistei cominformiste „Pace trainică", transferată apoi la Praga. În '69-'70, puțini mai știau că de acolo se trage denumirea de *Pacea* a cochetului hotel și restaurant de acolo.

Pînă și atmosfera Pieții Palatului, pavată cu piatră cubică, spațiu simbolic al Puterii, se schimbase puțin în anii acela. O traversasem ani la rînd, cu ghiozdanul în spate sau cu servieta sub braț, în drumul de ducere și de întoarcere de la școală. În ianuarie '61 intrasem de mai multe ori nestingherit, împreună cu un coleg de clasă, pe porțile larg deschise, în curtea fostului palat regal unde zburau stoluri de porumbei. Piața Palatului era pustie, cu foarte rari trecători și cîteva mașini în parcarea hotelului Athenée Palace. Era un loc rece, frigid, cu clădirea albă, solitară, a Comitetului Central, cu trei uși de metal la intrare, ocolită de pietoni, deși accesul de-a lungul ei nu era oprit. Pînă și în zilele de început de octombrie, cu lumină blîndă, calmă și cu nori subțiri navigînd in derivă pe cer, hieratismul de „oraș interzis" persista. Se estompase la sfîrșitul anilor '60, cînd o străbăteau turiști cu aparate de fotografiat, femei cu rochii înflorate, automobile decapotabile, grupuri descinse din autocare... În scuarul din fața Ateneului, spre seară, la scăpătat, o fostă pensionară a Crucii de Piatră aruncată în stradă cu decretul din '49, care rupea destul de bine franțuzește și bătea spre 45 de ani, își pîndea prada: vreun comis voiajor mai în vîrstă, pe care-l agăța prefăcîndu-se că îl întreabă cît e ceasul sau unde se află o stradă anumită. Povestea, cu glas scăzut și obidit, că este o „fostă"; o aristocrată deposedată și ostracizată de comuniști.

Tinerele sale colege de breaslă lucrau pe față, direct, fără să recurgă la istorii siropoase. Într-o seară din 1969 sau 1970, primarul-general al Capitalei, Dumitru Popa, un sexagenar cumsecade care repartizase cîteva apartamente unor scriitori tineri fără casă, și-a lăsat șoferul să-l aștepte în mașină și-a coborît să bea un whisky sau un coniac în night-clubul de la Athenée Palace, așezîndu-se pe un scaun de la bar. O profesionistă a amorului tarifat scotea o țigară din poșetă. Amabil, primarul i-a întins flacăra brichetei sale. Neștiind cine este, surprinsă de gestul bărbatului cu păr alb, după ce l-a măsurat din priviri, femeia l-a întrebat:

– Ai luat pensia, moșulică?

În 1970, cîțiva anonimi au pus bazele unui joc financiar asemănător cu Caritas-ul postcomunist. Participantul trebuia să trimită prin mandat poștal cîte 125 lei (800 de lei era salariul unui învățător) la cinci adrese. După o săptămînă sau două primea, prin cinci mandate poștale, suma de 623 de lei. Și-au primit banii toți jucătorii. Însă în faza următoare a jocului, cei ce au trimis, la cinci adrese diferite, cei 625 de lei, nu au mai primit nimic. Autoritățile nu au arătat nici un fel de interes pentru acest joc financiar; nu s-a întreprins vreo anchetă, nimeni n-a fost luat la întrebări.

În același an, regimul a desființat mandatarii, care primiseră în locație bodegi, bufete, mici restaurante, cofetării... Era o formă de comerț semi-privat, apărută, se zicea, din inițiativa premierului Maurer, la aproape un deceniu după lichidarea ultimilor negustori, meseriași cu atelier și taximetriști particulari. Vreme de doi ani localurile lor avuseseră parte din plin de clientelă și cîștigaseră bani. Îi pomeneau în cîntecele lor și lăutarii. Un țigan sărac îi explica nevestei ce are de gînd: „... Mă fac mandatar/ Și-am să-mi iau o Volgă neagră/ Să trec la volan/ Să vedem cine 'ndrăznește/ Să-mi zică țigan".

De cîțiva ani, oamenii Ocîrmuirii circulau în Mercedes-uri sau măcar în Fiat-uri 2300 și 125 însă Volga rămăsese pentru mulți simbolul puterii, deși nu o mai foloseau decît dregătorii de prin provincie și Getaxul. Regimul făcea caz de noua mașină construită pe licența Renault, Dacia, și de autostrada București-Pitești. Aflînd că se dorește fabricarea de mașini în România, mai multe concerne își prezentaseră ofertele. Erau ispititoare facilitățile oferite de Volkswagen, care condiționa reproducerea „broscuței" de 1200 cm^3, folosită de toate echipajele de la Circulație, de amplasarea viitoarei fabrici la Timișoara și de angajarea unui

număr de șvabi. Pînă la urmă alegerea a fost determinată politic cu prilejul vizitei în România a generalului De Gaulle.

În mai 1970, după multe zile ploioase, un val de inundații devastatoare s-a abătut asupra țării, cele mai năprasnice fiind acelea din Transilvania. La Satu Mare se mai păstrează și astăzi pe zidul unei case de la intrarea în oraș un semn marcînd nivelul la care ajunseseră apele: peste un metru și jumătate. Au pierit mulți oameni atunci, între ei și militari în termen trimiși să-i salveze pe sinistrați. S-au strîns atunci mari colecte de îmbrăcăminte, încălțăminte, pături și lenjerie iar la CEC s-a deschis Contul 2000, zis și „Contul omeniei". Ajutoarele venite din străinătate au fost impresionante. Donațiile unor firme și societăți străine cu sediu la București sau cu legături comerciale cu România sugerau și dimensiunea schimburilor cu Occidentul. Ziarele au consemnat toate aceste contribuții. Vreme de cîteva săptămâni, pentru prima oară s-au vîndut țigări americane în tutungerii, îndeosebi Marlboro, trimise ca ajutoare pentru sinistrați. Cutii de Nescafé, de sardele, pachete de lame Gilette, flacoane de colonie Atkinson au ajuns pînă pe rafturile unor cooperative sătești, lîngă sticle de lampă, colaci de sîrmă și secere...

Percepția intelectualilor asupra „dezghețului" era optimă, chiar cu puseuri de entuziasm. Pînă și cei trecuți prin închisorile politice îi recunoșteau lui Ceaușescu o calitate indenegabilă – naționalismul. Istorici, filologi, medici de renume predau în universități sau lucrau în institute de cercetare. Pînă să-l răpună fulgerător un infarct, Vladimir Streinu, fost deținut și fost deputat țărănist, fusese directorul editurii Univers. Prietenul său Șerban Cioculescu, care supraviețuise în anii '50 vînzîndu-și cărțile, era director-general al Bibliotecii Academiei și preda la Universitatea din București. Tot acolo preda și istoricul Constantin C. Giurescu, fost ministru și rezident regal pe vremea regelui Carol al II-lea, trecut prin închisoarea de la Sighet.

Din scriitorii studiați în manualele școlare, starurile proletcultismului – cu excepția unor reciclați – căzuseră în dizgrație. Expirarea reieșea și din faptul că numele lor dispăruseră din ziare, reviste și librării, fostul președinte al Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc, scăpase în zilele entuziasmului din august '68 o vorbă necugetată: „O să-i vedeți voi iar pe cazaci la București".

Dan Deșliu, laureat de trei ori consecutiv al Premiului de Stat (distincție dispărută), autor al celebrului distih: „Clipă, stai, oprește-ți zborul!/ Se prăvale compresorul" și coautor la textul imnului de stat („Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor/ Cu poporul sovietic eliberator"), își amintise că era de formație actor (absolvise Conservatorul de Artă Dramatică și urcase doi ani pe scenă), fiind distribuit în rolul unui căpitan de Miliție „sub acoperire", într-un film în care Ștefan Iordache întruchipa un tînăr infractor păgubos. Deșliu devenise realizatorul unei emisiuni săptămînale de televiziune *Steaua fără nume*, menită să descopere noi interprete și interpreți de muzica ușoară. Apărea în unele seri, însoțit de două-trei tinere care aspirau să devină soliste, în restaurantul Casei Scriitorilor. Unii îl invidiau pentru bravadă și anturaj, însă în buzele pleoștite, în cearcănele vinete și-n ochii ficși, goliți, de păpușă mecanică, se citeau înfrîngerea și dezamăgirea.

Existau poeți care le închinaseră versuri, succesiv, regelui Carol al II-lea, mareșalului Antonescu, lui Stalin, lui Gheorghiu-Dej și i-ar fi afierosit oricînd o odă și lui Ceaușescu, însă cultul personalității fusese suit în pod. Tot ce le rămînea era să îl elogieze într-un articol de ziar, reproducîndu-i fraze dintr-o cuvîntare, și să-i trimită cu dedicații lingușitoare, lungi cît o predoslovie, volumele, lăudîndu-se apoi, *en petit comitet*, cu cartea sa de vizită și cu cele două-trei cuvinte de mulțumire bătute la mașină pe verso. Atunci cînd devenea irepresibil, avîntul encomiastic putea să se manifeste și oral: așteptam, într-o zi din primăvara anului 1971, liftul, la etajul întîi din clădirea televiziunii, cînd s-a deschis ușa unei săli de proiecție cînd au apărut pe palier criticul de artă Ion Frunzetti și cîteva persoane cărora le mărturisea în gura mare ce gust estetic imbatabil are Ceaușescu! Trebuind să aleagă între o lucrare de Grigorescu și alta de Andreescu – optase fără ezi-

tare pentru al doilea pictor.

Se pare că opera lui Andreescu purta noroc unor șefi de stat. O pictură a sa l-a scăpat pe Tito de perspectiva unui complot. După îmbunătățirea raporturilor cu Iugoslavia, Tito a venit în vizită în România iar la plecare a primit în dar o lucrare a lui Andreescu, pe care a pus-o pe un perete din biroul reședinței sale de vară de pe insula Brioni din Marea Adriatică. Cîțiva ani mai tîrziu, pregătindu-se la o editură din București un album Ion Andreescu, s-a solicitat în Iugoslavia, prin Ministerul de Externe, permisiunea de a se reproduce pictura aflată la Brioni. Un redactor și un fotograf au pornit spre Brioni. Ajunși în biroul lui Tito, fotograful a rugat să fie dat jos tabloul și așezat pe o canapea spre a-și putea face cum trebuie meseria. Cînd au coborît pînza, gazdele au descoperit că pictura lui Andreescu camufla niște microfoane (legate prin niște fire de un garaj al vilei).

În 1966, Mao Tse Tung a declanșat așa-numita Revoluție culturală, dezlănțuind teroarea asupra intelectualilor și artiștilor, formulîndu-și principiile în faimoase cărticele cu „învățături" devenite catehismul studenților francezi care au pornit violentele demonstrații și distrugeri din mai 1968 de la Paris. Aflați atunci acolo, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, vechi și neclintiți admiratori ai Franței, rămăseseră îngroziți de ceea ce putuseră să vadă. Între atrocitățile comise în China în numele Revoluției culturale se numărași tăierea mîinilor unui cunoscut pianist, fotografia mutilatului făcînd, prin intermediul presei, înconjurul lumii. Mao vroia să reducă arta și cultura la stadiul de simplă propagandă pentru care nu era nevoie de profesioniști. Declanșase totodată un cult al propriei persoane egal cu cel de altădată al lui Stalin în Uniunea Sovietică. Oamenii fuseseră obligați să renunțe la costume, cravată și la orice altă formă de îmbrăcăminte cu excepția salopetei și-a tunicii maoiste cenușii încopciate pînă la ultimii nasture de sub mărul lui Adam. Un stalinism asiatic domnea și în Coreea lui Kim Ir Sen.

Revenit în țară din vizitele în aceste țări, Ceaușescu a convocat imediat, pe 5 iulie 1971, o *Consfătuire de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, soldată cu o listă de prevederi care sugera o consternantă reîntoarcere la anii '50. „Se vor lua măsuri – se spunea la punctul 13 – pentru mai buna echilibrare a filmelor programate în cinematografele noastre, limitîndu-se difuzarea filmelor polițiste, de aventuri, interzicîndu-se filmele care propagă violența și vulgaritatea, care propagă modul de viață burghez".

S-au operat imediat schimbări în repertoriile teatrelor și ale cinematografelor, iar soliștilor de muzică ușoară li s-a interzis să mai cînte în limbi străine. În decurs de o săptămînă revistele literare ajunseseră de nerecunoscut, cu reportaje de pe șantiere dominate, așa cum ceruse Ceaușescu la plenară, de „figura muncitorului". Un tînăr poet cu umor s-a prezentat la Uniunea Scriitorilor cu manuscrisul unui volum de versuri intitulat chiar *Figura muncitorului*, solicitînd vreo zece mii de lei ca ajutor sau împrumut pentru efortul depus în decurs de trei zile și trei nopți. La plenară, miniștrii, oamenii din aparatul de partid, în frunte cu Ion Iliescu, au fost acuzați de Ceaușescu de „intelectualism", slăbiciune, lipsă de vigilență, abandonarea marxismului... Lui Mircea Malița, ministrul Învățămîntului, i s-a reproșat cravata viu colorată, „cosmopolită", iar unei activiste coafura.

A urmat o întîlnire cu scriitorii, la Sala Palatului. Cu previzibilele excepții, aceștia i s-au adresat cu „Domnule președinte" lui Ceaușeseu, neascunzîndu-i ostilitatea și dezaprobarea față de fundătura în care vroia să împingă cultura și artele. În ziare au apărut însă doar articole semnate de scriitori, pictori, actori (Amza Pellea, Gyuri Kovacs) care salutau noul „îngheț". Ironie a sorții, alături de Eugen Barbu, în „România liberă" iscălea un asemenea articol Horia Pătrașcu, scenaristul filmului *Reconstituirea*, scos de pe ecrane cu un an în urmă.

Într-o rubrică din „Scînteia", *Adnotări*, un redactor al ziarului, sub pseudonimul „M. Costa" (care făcea și critică literară cu numele real), se întreba indignat cum de acceptaseră tipografii să culeagă și să imprime anumite cărți, amintindu-și

probabil de cei terorizați în 1945 de comuniști ca să nu tipărească „Dreptatea".

Cărțile incriminate în „Scînteia", precum romanul *Ramayana* de Mircea Cojocaru, arătau pînă unde ajunsese „dezghețul". Un personaj din volumul de debut *Rebarbor* al prozatorului Alexandru Monciu-Sudinschi își mărturisea astfel umanismul: „Eu, frățioare, cînd văd un om, încerc să mă dau bine pe lîngă el, da'n sinea mea îmi spun: «Ce lopată-n cap i-ar trebuia!»". Alt personaj din carte, tînăr ziarist plecat plin de entuziasm la inaugurarea unei fabrici de hîrtie, le cere muncitorilor din noua întreprindere să-l ducă în mijlocul procesului de producție iar aceștia îl duc la... WC, întrebîndu-l: „Aici doreai să vii, nu?!" Fabrica nu era gata. Directorul împrumutase de la un coleg cîțiva baloți de hîrtie ca să simuleze darea ei în funcțiune la termen, sub lumina reflectoarelor și a blitzurilor.

Datorită opoziției ferme a intelectualilor, îndeosebi a scriitorilor, cultura și literatura nu au fost întoarse la stadiul din anii '50 („Domnule președinte, dacă reintroduceți «realismul socialist» mă sinucid îi spusese Marin Preda șefului statului), așa cum năzuia Ceaușescu. Doi ani mai tîrziu, în 1973, Alexandru Monciu-Sudinschi publica un nou volum, *Caractere*, cu dialoguri cu muncitori plăsmuite, bătîndu-și joc crunt de agramatismul și limba de lemn a activiștilor. Cartea a avut parte și de o dramatizare, fiind pusă în scenă la Teatrul Giulești cu complicitatea directoarei. Existau cazuri în care unii cenzori închideau ochii, sau – cum se zicea în anii '50 – „pactizau" cu scriitorii.

După indicarea inițială, efemeră, față de „mini-revoluția culturală din România", Occidentul a uitat repede acest episod. În 1973, primindu-l pe Ceaușescu la Vatican, Papa Paul al VI-lea îl copleșea cu elogii, așa cum reiese din stenograma convorbirilor și-a alocuțiunilor rostite atunci, publicate abia după trei decenii. Pontiful nu uita să plaseze și cîteva cuvinte bine simțite la adresa consoartei lui Ceaușescu, al cărei nume de botez îi evoca o celebră creștină – pe Sfînta Elena mama împăratului Constantin cel Mare.

Articolele despre România apărute în anii '70 în marile ziare occidentale, traduse și citite la Europa liberă, începeau cu observații critice asupra șoselelor din țară pline de gropi, a iluminatului public precar, a traficanților de valută din incinta hotelurilor, și sfîrșeau cu concluzia unanimă că Nicolae Ceaușescu este singurul lider din Tratatul de la Varșovia care se opune deschis Moscovei.

Tentativa de revoluție culturală a lui Ceaușescu a constituit însă unul dintre puținele sale eșecuri, rezultatul fiind un conflict lung, de uzură reciprocă, cu artiștii și intelectualii. Cultul propriei persoane l-ar fi putut institui și altfel. Scoțînd bani din pungă; s-ar fi găsit destui oficianți. Spre deosebire de Mao, nu a reușit să dea timpul înapoi. Epavele proletcultismului nu au revenit în prim-plan și cu atît mai puțin s-au dezis de „liberalism" deciclații.

La nivelul populației țării, tentativa de mini-revoluție culturală nu a fost resimțită, necum intuită ca un început al sfîrșitului. Nu era corelată cu vreo înrăutățire a aprovizionării sau modificare a prețurilor. „România profundă" nu citea reviste literare, nu mergea des la teatru și o interesa puțin dacă soliștii emisiunilor de televiziune cîntă sau nu în limbi străine.

În august 1971, la 2 Mai, în pofida unor îngrijorări, atmosfera era cea obișnuită. Mulți se iluzionau închipuindu-și că „Tezele din iulie" constituie o strategie temporară, adoptată la presiunea rușilor; o furtună trecătoare. Alții erau mult mai pesimiști.

Nici Bucureștiul nu se schimbase. În octombrie, toamna era la fel de frumoasă ca altădată în Cotroceni, în Cișmigiu, la Șosea, pe malul Herăstrăului, la restaurantele „Parc" și „Debarcader" unde cădea frunza-n pahar. Lăutarii din bodegile din Grant și de pe Grivița tocmai scoseseră un cîntec nou:

Vino, mamă, să mă vezi
Cum muncesc la spații verzi...



DIN POARTA TEMPLULUI

Elena VULCĂNESCU

În 6 August, ortodoxia prăznuiește *Schimbarea la Față a Domnului* și *Ziua Muntelui Ceahlău*, singurul nostru altar natural hrămuit, asemenea Muntelui Athos, o deviere calendaristică de la ceremonia estivală a solstițiului (21-24 iunie). Un templu zidit de îngeri rebeli, o împărăție adesea călătorită ori abandonată, Ceahlăul își găsește liniștea de acasă în cumpăna verii lui 1603 cînd călugării de la *Schitul Sihaștrilor*, zis și *Sihăstria Veche*, întemeiat pe locul celui dintîi, al lui Dragoș, hotărăsc hrămuirea *Schimbării*. Tot ei fixează pe vîrful cel mai înalt o *toacă* și un clopot, menite să anunțe suflării isihaste, pînă în toată întunecimea, rugăciunea mezonopită, rînduială proprie sihăstriilor românești și ortodoxiei de pretutindeni.

De Învierea lui 1704, chemările din pisc declanșează avalanșa care spulberă *Schitul*, sfîrtică somnul lapidariului ovin și mutilează chipul păstoriței cu nume de obîrșii. Astfel o surprinde Cantemir care, din motive întemeiate, se crede că a urcat Ceahlăul pe la Izvorul Alb, părînd mai interesat de *partea firească* a simulacrului, din care pornește în lume pîrîul omonim, decît de *pretinsul chip al Dochiei*. Peștera de sub stîncă este confirmată de legendele despre Dochia, Traian și Dragoș, culese și transcrise în poloneză de Tadeus Hîjdeu, cu destinația de *azil al vergurilor* tăinuite de sclavia barbară.

Prin toponimicul *Izvorul Alb*, peștera multimilenară a Dochiei trimite la religia mesopotamiană de templu, validează cultul castei Diana și, în calitate de lăcaș al Domniei, sigur în continuarea unei tradiții ce trece prin perioada Burebista-Deceneu, are în timpuri cunoscute atribuții derivate de închisoare pentru prizonieri importanți, ca Doamna Maria, soția lui Dragoș.

Că muntele avea să fie salvat de către femei era o profeție orfică din templul de la izvoarele Ebrului. Învești mîntat în alb, încununat cu mirt și chiparos, Orfeu își purta sceptrul de abanos cu cap de fildeș scînteietor în toate culorile curcubeului. În vraja lor întunecată, preotesele lui au nevoie de o singură noapte ca să surprindă surîsul unei statui de zăpadă, noaptea cînd sosesc rîndunelele...

Primul istoric al tracilor, căci lui îi sînt atribuite *Legendele sacre*, *Gigantomahia* sau poemul *Argonautica*, Orfeu, contemporanul lui Zalmoxis (sec. VI î. Hr.), este creatorul doctrinei teologice a raportului dintre sufletul divin și închisoarea carnală, favorabilă creștinismului. Musaios, poet și preot eleusin al Demetrei, Linos, Olympos, animați de Onomatokritos, erau credincioși întru Demeter și Dionysos. Orficii promiteau mîntuirea printr-un ascetism ponderat, în vreme ce fidelii lui Zalmoxis, fapt acceptat de Mircea Eliade, și mai habotnici, refuzau tot ce era de origine animală, chiar îmbrăcămintea de lînă ori blănuri. Ca o curgere lină a rîului orfic, de cîmpie, se regăsesc în creștinarea geto-dacilor pregătirile inițiatice în vederea călătoriei postume.

Panteonul Ceahlăului este dominat de prezența feminină a Cibelei, *Marea Mamă a Zeilor*, *Mater Idaia*, celebrată pe Ida de ritualul orgiastic al coribanților, identificabilă în Rhea ori Gaia și preluată de romani în 204 î. Hr. prin *piatra sfîntă* a Perganului. Salvatoarea Romei își dobîndește locul de lîngă Jupiter, în regimul unei sanctități de tipul Maia, Ops sau Ceres, chiar Isis, din epoca tîrzie a cuceririi Daciei.

Bătrîna Strămoașă a mitologiei europene de substrat a declanșat formarea grupului de mituri feminine, din epoca matriarhatului, căreia Ceahlăul nu i se putea sustrage, perpetuări pe care nici victimizatul Orfeu nici asceza exacerbată a lui Zalmoxis nu le pot depăși.

Muntele-Templu a fost neîndoielnic un neostoit *cîmp al lui Ares* pentru supremație doctrinară, și în

varianta femeie-bărbat, argument deloc neglijabil al unei străvechimi preistorice.

Relevantă pare și evoluția toponimică a vîrfurilor *Toaca* și *Panaghia*: *Toaca-Pion* (< *Paion*, epitet al lui Apollo, cf. gr. *paion* și lat. *paeon*, *picior de vers clasic*); *Panaghia* < *Panahaia* (Demeter), zeița întregii ligi a aheilor, celebrată la Teba, trei zile în perioada solstițiului de vară, cu încă nouă anterioare de post erotic, evoluînd spre *Fecioara*, după o scurtă perioadă de tranziție cînd piscul este atestat cu numele de *Lună* (Bendis-Diana < Artemis) temută de femei, din credința pedepsei cu moartea pentru trădarea castității.

Amazoanele (< *bacante*, *menade*) din spațiul tracic al decapitării lui Orfeu, ocrotite de Artemis, erau consacrate Lunii, dintr-un matriarhat prelungit cînd armele erau în stăpînirea femeilor. Cît despre numele virginal, Diana pare să-l fi *furat* din harul celtic al mamei zeilor Irlandei, *De Ana* împărțindu-și darul druidului cioplind menhire și bardului cîntînd a moarte...

Atît de disputatul altar al Ceahlăului-Templu își găsește liniștea statorniciei numai cînd Maica Isusului potolește încet gloata *strămoașelor* și cedează în favoarea *Fiului*. De la Durău pînă în pisc, un altar întrupat lui Isus.

*

După puterile geologiei de la 1900, Ceahlăului i se acorda o vîrstă de cincisprezece milenii, peste un secol de vreo șaizeci și cinci de milioane, iar acum de peste o sută patruzeci de milioane de ani! În sfîrșit, vedem negru pe alb că *rocile care îl alcătuiesc au fost acumulate pe fundul unei mări, după care marea s-a retras iar pachetele sedimentare au fost ulterior cutate și înălțate* (D. Dieaconu și I. Săndulache, *Ceahlăul*, 2008).

Dantelăria de turnuri, coloane și clăi, de ciobani și călugări, de cirezi și de turme plutind în nori, cu o toponimie formal ilustrativă, *Piatra Ciobanului*, *Căciula Dorobanțului*, *Turnul lui Budu*, *Faraonul*, *Ocolașul Mare*, zis *Tronul Zeilor* oferă veritabile spectacole de măști și umbre, dar *Toaca* și *Panaghia* din pisc ori *Piatra Teiului* din vadul Călugărenilor, atît de asemănătoare *Panaghiei* și ca structură geologică, deși la 40 de km. distanță, nu au dăruit încă liniștea cercetătorului.

Toaca rămîne el însuși un templu ascuns. Umbra lui de piramidă cu baza pătrată, formă naturală extrem de rară, dacă o fi naturală!, *combinată* la răsăritul Soarelui din prima decadă a lunii august *cu umbra vîrfului Piatra Ciobanului, formează timp de 80 de minute o hologramă naturală gigantică și terifiantă cu aspect de piramidă perfectă* (Nicolae și Elena Țicleanu, 2000). Minunea declanșa *serbări uraniene cu o vechime posibilă mai mare de 5000 de ani*, chiar de pe vremea locuitorilor *swiderieni*, coborîtori din actuala Polonie cu 12000-10000 ani în urmă, cred autorii, peste care s-ar fi suprapus sărbătoarea creștină actuală, adică *Schimbarea la Față a Domnului* din 6 August.

Umbra de piramidă este o realitate incontestabilă, o pomenea și Alecsandri la 1844 în *O primblare la munți*, atribuind-o însă *Panaghiei*, fără a greși, întrucît *Marele Dicționar al României* de la 1900 (I. Lahovari) încă mai considera *Panaghia (Fecioara)* drept vîrful cel mai înalt al masivului.

De asemenea, *swiderienii* sînt atestați arheologic *La Scaune* (1300 m) și la *Dochia* (1800 m.), șlefuitori de unelte din piatră și creatori ai celebrului *colier de hematit*, dar nu cred că sărbătorile uraniene îi atrag la asemenea înălțimi. Mai degrabă platourile de aici, belșugul hranei și posibilitățile de apărare sporite. Și dacă ei sînt *sacerdoții solari cei mai vechi*, și dacă se făcea *isihasm* pe Ceahlău de acum 12000 de ani, nu am putea presupune că ei sînt o ramură de *hiperborei* opriți aici, mulțumiți cu clima înălțimilor muntoase, apropiată de aceea a nordului lor înghețat? Este greu de crezut că hiperboreienii identificați de specialiști în Nordul Mării Negre sînt dintre aceia abia dislocați.

A cîta generație de *hiperborei* va fi fost Apollo din însorita Eladă și de ce biografia lui este atît de stufoasă? Se pare că hiperboreienii au fost constrînși de factori naturali la dislocări intermitente, valuri la sute ori poate la mii de ani.

*

O întreagă literatură, de la Schiller la Hugo, inventează poporul de *văcari* al Elveției. Acolo, mitul lui W. Tell pare să fi călăuzit faptele istorice, modelînd psihologia făptuitorilor. Mitul de tradiții nordice suedeze din sec. X-XI, conduce la demonstrabile similitudini toponimice: *Schwyz*(erland) = *Suisse* < *Suicia* < Suecia. În vreme ce radicalul *Schwiz* suportă suprapunerea variantei lexicale franceze pentru obținerea originalului *suedez*, istoria noastră preia radicalul german pur de *Schwed* –

(*suedez*).

Extrem de interesantul *Schwyz/Schwiz* (cf. *schwizen, a asuda, a transpira*; *Schizbad, baie de aburi*) trimite la țara de gheață a Islandei vizitată de istoricul, geograf și poet marsilian Pytheas care se minunează și scrie despre contrastul dintre insondabile ghețuri alături de binecuvîntatele gheizere (*Călătorie în jurul lumii*, 324 î. Hr.). Tracologii contemporani identifică printre etniile Islandei pe geți, numiți atunci *gautai* și așezați în vecinătatea herulilor, epatanți prin înălțime.

Se crede că *locuitorii de pe văile Schwyz și Uri* ale Elveției, semnatari ai *Pactului* de la 1 August 1291, (devenită zi națională) *sînt nordici suedezi și frizoni mînați de o foamete cumplită pînă în centrul Alpilor* (Denis de Rougemont, *Elveția sau istoria unui popor fericit*, 1996).

*

Îndoielnică pare și afirmația că umbra de piramidă era valabilă și acum 12-10000 de ani tot în prima decadă a lui august. Se pierde din vedere că *Toaca* este denumirea populară a constelației *Pegas* (cf. DEX, 1984). Se presupune că în mileniul al V-lea î. Hr., mesopotamienii au observat candelabrul copitat al lui *Pegas* aprinzîndu-se deasupra Muntelui (*de Foc*) în chiar seara solstițiului estival (21 iunie), cînd laturile pătratului coincideau cu axele solstițiale și echinoxiale, expresia armoniei universale. Între timp axele s-au modificat și Pegas a devenit cheia de boltă a cerului de toamnă. Acum pătratul se aprinde mult mai înspre sud, după jumătatea lui noiembrie și după ora 21. și n-au trecut decît vreo șapte milenii!

*

Muntele (de Foc) presupus a fi Ceahlăul este o realitate mitologică extrem de prețioasă, păstrată de folclorul bucovinean într-o cel puțin stranie și foarte veche variantă cosmogonică, de pe cînd pe lume nu era decît un munte *purtat de vînturi, din vîrful căruia ieșea foc!* (V. Kernbach, DMG, 1983, p. 451) și din care s-a născut o femeie și ea *purtată de vînturi* pînă la *Vîntul cel mai de sus care i-a dat viață*. Coboară pe munte, înghite două *bucăți de fier și naște doi prunci...*

Poveștile pot fi de oricînd, dar prezumtivului vulcan, care nu putea fi decît pe Ceahlău, cu perspectiva foarte posibilă a devenirii piramidale, i-au trebuit, științific, mii de ani să se stingă. Mai mult, mitul este susținut de legenda lui *Pegas*, constelația cu nume de basm alecsandrinian, *Cal galben de sub soare*, aprinsă deasupra vîrfului piramidal! *Pegas* țîșnea din sîngele mamei *Meduza* (cf. gr. *pegai, a izvorî, a țîșni ca apa* sau ca lava!). Cele mai multe dintre legendele stîncilor de pe Ceahlău au legătură cu destinul Meduzei, victima geloziei Atenei. Toate iubirile cuplurilor din leagănul muntelui sînt nefericite și sfîrșesc în blestemul pietrificării. *Piatra Lăcrimată* de pe Ceahlău își apropie povestea de a neconsolatei *Niobe* de pe Sipylos, simulacru antehomeric. Arogantă pentru mulțimea copiilor, o provoacă pe Leto, Apollo și Diana îi ucid, *Niobe* devine o stîncă mereu plîngătoare și soțul ei Amphion, regele Tebei, se sinucide. Aceeași soartă împărtășește *Ariadna* părăsită de Tezeu pe insula Naxos, unde tradiția îi reține plînsul. Asprimea vîntului o metamorfozează în stîncă. De frig așadar, cum *Niobe* ori *Ariadna*, îngheață și Dochiile noastre, ca un mit primordial. După Diodor Sicul, insula Naxos a fost întîi locuită de traci emigranți din *Imperiul lui Boreas*.

Preistoria confirmă în Răsăritul Europei și Apusul Asiei simulacre arhaice sculptate în stîncă vie pe vîrfuri de munte, altele împlîntate ca menhire sau coloane brute pe lîngă temple și alte locuri sfinte, monumente care reprezentau divinități ale momentului, păgubite în timp de formele artei, dar care au lăsat parfumul arhaic al mitului.

Columna *Panaghiei*, despre care Hogaș scrie una dintre cele mai frumoase povești de dragoste, poate fi lavă încremenită ori menhir înfipt la *Mormintele Uriașilor*, care înainte de Potop, ne asigură bogăția legendară de pe toată Valea Bistriței, au stăpînit muntele și tot ținutul Neamțului. Dacă ei sînt *gogii* ziditori ai Troiei ori ai Cetății Neamțului ar fi putut da și numele vechi de *Kogaionon*.

Rămîne întrebarea dacă *Toaca* este o piramidă naturală după modelul căreia s-ar fi construit cele ale Egiptului! sau un simulacru ajustat pe un con vulcanic favorabil.

Răspunsul ar fi fost cu mult mai simplu și mai spectaculos, să nu fi aflat de existența unui grup litic similar în orașul Sicyon din N. Peloponezului, descris de Pausanias ca reprezentînd *un simulacru al lui Joe cu epitetul Milichios în forma unei piramide și unul al Dianei Patroa, cu figura unei coloane*. (N. Densușianu, *Dacia Preistorică*, p. 158)

Peloponezul fusese cucerit de romani în 146 a.Ch. și înglobat în provincia romană Ahaia din S. Tesaliei.

Este de înțeles, și documentele o confirmă, că tracii răzvrătiți se retrag în teritorii libere unde își ridică altare sau le adaptează pe cele aflate.

Ar mai fi și problema lacului din piramidă!... un lac în toată firea care a secat acum vreo 500 de ani, dar semnalat de medicul călător din Cipru Iosif Solomon Del Medigo, în vremea lui Ștefan Tomșa (1615). Prețioasa contribuție inedită a cipriotului ne este împărtășită de eminentul chirurg nemțean Gh. Iacomi însoțit de Sanda Nicolau, împătimiți ai cercetării Ceahlăului. *Apele lacului erau tămăduitoare*, informa călătorul. (*Ceahlăul în spiritualitatea românească*, 1995, p. 27). Îl credem și noi cîtă vreme considerăm lacul de origine vulcanică.

Iată lacul din hrisovul-hotarnică a mănăstirii Pionu (Hangu), redactat la 1641 de către V. Lupu: *începînd din malul Bistriței, de la gura Răpciunității... pe deasupra Fîntînelelor... prin Panaghia în sus în vîrful Ceahlăului într-un lac... și din lac...*

Surprizele nu vor înceta să apară cîtă vreme *camera lui Herodot* de sub soclul piramidei lui Hufu (Keops), încă ocrotită de apele Nilului, nu va dezvălui testamentul autentic al cunoștințelor egiptene. Și dacă sarcofagul lui Zalmoxis și comorile se află sub izvoarele lacului?!

*

O hieropolă a spiritului românesc, jefuit de documentele specifice, Ceahlăul s-a reclădit din credință și oase, din ape și foc. El este dovada unității neamului de pretutindeni și a teritoriului românesc real moștenit, el ne certifică azi universalitatea într-o Europă comună. O fortăreață de conservare a ființei naționale, observator astronomic și militar, Ceahlăul a fost muntele dacilor liberi, consacrat lui Ares, îmblînzitorul de lupi, conducătorul imperiului pelasg de după Hermes. Necontrazis de Eliade, Homer îl considera get și *ducele oamenilor celor mai drepți*. Domnise peste Egipt, în Arabia și Assiria, i s-au ridicat temple și altare de către italieni și germani, dar în Sciția era adorat ca zeu primat.

Beoția lui Cadmos se populează cu giganții răsăriți din semănătura colților de aramă ai Balaurului, fiul monstruos al lui Ares. Obiceiul de a purta ciocănitoarea pe umărul dinspre lance îl făcea și mai înfricoșător, mai expus clevetirilor. Tocmai pasărea fără cîntec în serile învingătorilor! De neînchipuit tobe în locul cîntării! Poate pasărea ascundea în pene primejdii mai de temut, cum numele Ceahlăului îl fereca în aramă pe zeu. Din ciocul profetic și ugerul lupoaicei cresc gemenii întemeierii, fiii lui Ares, neamul de lupi castrați de zelul istoric! Blîndețe și supușenie inventate, metamorfoze dintr-un pacifism al îngenuncherii cu mîinile îndrăgostite!

Dintr-un simbolism mai sincretic decît semnificat, pentru toponimicul *Ceahlău* s-a împămîntenit etimonul onomatopeic *cilihoi*, ori formal *cealhău* care desemnează *vulturul uriaș*, zis *zăgan*, trăitor, ce-i drept, în munte, dar dispărut de cîteva secole. De cealaltă parte a muntelui, ardelenească, *cilihoi* sau *cealhăi* sînt numite păsările de pradă, în general.

Cred că relația semnificat-semnificant nu se justifică avînd în vedere vechimea muntelui și susceptibilitatea evolutivă a speciei în discuție. Mai degrabă vulturii, apoi celelalte păsări de pradă par să fi împrumutat numele muntelui.

Etimologic, Ceahlăul ne conduce la forma arhaică și coruptă de *Caelius* (*mons*). Grecii identifică pe *Uranos* cu *Cerul*. Romanii au pe *Caelus* care apare ca părintele lui *Dokius*, inventatorul locuințelor de lut (Plinius). Cred că asistăm la un fenomen lingvistic de compunere prin sudare abreviată a unor rădăcini rudimentare: din lat. *caelìs-caelitis*, *ceresc*, *divin*, frecvent substitut al noțiunii de *zeu* ca în *Ce-Res*, *zeița tuturor lucrurilor* < (Ce)-Rhea, Ops (sau Cibela), fiica Cerului și a Pămîntului; lat. *ahçn?s-a-um*, adj. *de aramă* sau *de culoarea aramei* care îi numește pe *aheii* așezați la începutul mileniului al II-lea î. Hr. în Peloponez; postpunerea prepoziției în formula terminală toponimică de tipul *Tazlău*, *Gorăslău*, în conformitate cu regula fonetică după care prepozițiile *a*, *ab*, *abs*, înainte de *c*, *q*, și *t*, devin *au* (pentru Abl.) și introduc un complement de loc indicînd printre altele punctul de plecare *din*, *de la* (*locuitor de la Zeul de Aramă*) sau originea, obîrșia, etimologia: *din*, *de la*, *dintre*, cu sensul *născut din Zeul de Aramă*. *l* dintre radical și desinență este o formă veche și prescurtată prin eroziune de articol hotărît proclitic: (de)-*al lui Goraș*; sau enclitic: *dintre ai Zeului de Aramă*.

*

Din Siberia în Germania, în Scandinavia și Marea Britanie, primele semne de proprietate erau de forma cîtorva linii, mai ales drepte, apropiate de forma crucii, asemănătoare *runelor*, înfierate ori încrustate. La noi, oile nu se însemnau decît la urechi, ușor spin-

tecate ori perforate în forme rotunde sau triunghiulare, iar încrustarea cu toporul sau cu barda a unor *figuri* alcătuite din *linii drepte*, se regăsește numai pe bradul plutelor. Cele 163 de semne culese de pe Valea Bistriței (Th. Burada, 1880) a căror origine, invocîndu-l pe Hasdeu, se presupune în străvechiul *alfabet dacic*, se regăsesc în alfabetul secuilor, preluat de la vlahi. Istoricii contemporani nu se mai îndoiesc de existența *alfabetului getic primitiv*, săpat în rocă de către Uriași, înainte sau imediat după Potop (Cato Major, 234-149), din care nordicii au păstrat fragmente substanțiale. *Momentul apariției scrierii la Geți este cu multe secole anterior întemeierii Romei, adică anului 753 î. Hr.* (Maria Crișan, 2007).

*

Cu obstinația continuității, o preistorie adesea intuită dă semne hieratice din străfunduri europene și asiatice pe care ținuturile moldovenești tutelate de autoritatea Ceahlăului le întîmpină amplificativ.

Elemente ale *Culturii Cucuteni* (4000-3000) reapar după un mileniu, într-o ceramică neolitică din China. Populația de tip *Cucuteni* exercita culte solare, semnalate mai ales pictural. Combinații spiralate prelungite în motivele portului național al populației pastorale din Carpați, în arta țesătoarelor și a cioplitorilor clipesc din ornamentația celui mai arhaic dintre discurile *Tezaurului de la Pietroasa*. De la marginea de două șiruri de perle, la rozetele centrale, discul concav ca o strachină (7 kg. 1540), destinat serviciilor religioase de templu, constituie o prețioasă verigă în evoluția motivelor circulare ale arhitecturii pelasge și prezintă vizibile elemente comune cu *vasul de lut* descoperit de Schlieman în situl Troiei. Într-o nestăvilită reiterare a rotunjimilor, apropierile pot continua pînă la instalarea definitivă în arhitectura și pictura de cultură bizantină, din belșugul căreia Tonitza, un Ianus al Sfintei Porți de la Durău se împărtășește.

Cucernicia firească a oierului de pe Ceahlău, înveșnicită de Tonitza, tihna revărsată de sub boruri ca o streașină de schit dorite-s de împăcarea păstorului abia trezit din culcușul de aur al *Paterei* de la Pietroasa, reprezentînd o sărbătoare religioasă a rodniciei de la sfîrșitul verii, în onoarea Geiei, zeița belșugului agricol și a munților, stăpîna fiarelor, *Matroană* în toate aparițiile, șezînd în tronul rotund fără spătar, încărcat cu struguri și frunze, înălțat din centrul Paterei. Printre zei și zeițe, păstorul, înconjurat de cîine, asini, un leu și un leopard, ar da să se ridice. Cu acelați surîs, ciobănașul sculptat pe *cupa de cimișir* de către peșitorul Alari din Provensa mistraliană, este deșteptat de hîrjoana fetelor *ce-i pun pe gură un ciorchine...*

Esențial rămîne meșteșugul de cioplitor asociat păstorului european. Este lumea patriarhal gentilică a *Iliadei*, în care abilitatea manuală este prețuită pe măsura destoiniciei ostășești căci în tabloul ocupațiilor de faimă, priceperea meșterului cioplitor stă alături de arta cîntărețului și de vrednicia vraciului.

Interjecția-semnal *La volta! (a ajunge din urmă)* este preluată din limbajul transhumant de către pădurari și plutași (*a rostogoli*, identificată pe Valea Bistriței); îmbogățită semantic, devine semn muzical de repetiție, referitor la măsurile finale executate *prima volta* sau *secunda volta*, dar și denominativ al diviziunii *cantonei*, însușită de Dante sau Petrarca de la trubaduri. *Cantona* evoluează din *madrigal*, cîtă vreme it. *madriales* înseamnă *cîntec de păstor*, ca și provensalul *martegal*, tustrele din lat. *matriale*, *cîntec matern*.

Sînt semnele lumii săpate în piatră, ascunse în pielea de capră, în floarea de jneapăn, în frasin de toacă...

*

Multe secole Durăul a fost singura poartă spre Muntele-Templu, iar pe pîrîul Schitului, singura cărare.

Tonitza a făcut să fie și poarta dinspre lumină, alt Ianus consacrat prin inițiere deținătorul cheilor solstițiale, dincolo de poartă, Hristos se arată în toată slava.

Cînd în iulie 1935, prima echipă de studenți și profesori aleși de la Academia de Arte Frumoase din Iași pleacă spre Durău, Tonitza îi scrie lui Iorga: *Ceea ce statul și mșnicipiile noastre n-au putut înfăptui în atîtea lungi decenii, ne-am hotărît să înfăptuim noi...: să zugrăvim din bolți pînă în temelie, să restaurăm sau să reparăm toate lăcașurile de închinăciune ale țării lui Ștefan cel Sfînt, lăcașuri căzute... în jalnică paragină... Profesorii și studenții vechii Academii ieșene și-au oferit știința, darul și munca lor în chip absolut gratuit, nu numai pentru Durău...* (S. 13 iulie 1935).

Durăul este cronica desăvîrșirii artistului liber și genial, iar scrisoarea către Iorga, o profesiune de credință și cifrul decodării ideologice adesea incrim-

inată dintr-o falsă înțelegere. Pictorul idealist, utopic și nedescurcăreț, secondat de scriitorul cu har jurnalistic, uimește în scrisori prin capacitatea mecanismului teatral, prin atenta alunecare de la o voce la alta, potrivit propriilor obiective și conform naturii, voinței și așteptărilor destinatarului. Prieteniile de la Piatra Neamț îl apropie de poarta Templului, dar nu verticala volumelor elansate îl ispiteau cît angajarea ucenicului goetheean în rolul Celuilalt, condamnat la neliniște fecundă și creatoare. Triunghiul trebuia să devină pătrat, mesajul evanghelic impunea remanieri imediat aplicate, chiar din sînul *Nașterii* și al *Învierii*, și magii-păstori ai Ceahlăului, și oile, și romanii paznici ai mormîntului... Căzute în liniștea somnului, dinaintea mioarelor, în prim–plan, mai aproape de noi, două flori mici și albe de *opaiță* (cf. sl. *opajeci*, rom. *văpaie*). Corola pentagonală sugerează microcosmosul alăturării de lucruri inegale, iar pentagrama antichității era semnul pitagoreicilor, o cheie a *Științei celei Mari*. Ghirlande impuse de neajunsurile arhitecturale, șiruri de *prescurele*, un regionalism ecleziastic, variantă lexicală pentru floarea-de-colț (arh. *albumeală*), apropie planurile, asigură elegante treceri de la o monumentalitate la alta. În fața florii emblematice a muntelui sfînt, cel mai poet dintre istorici, Iorga, trăia fiorul pironirii, *albă și moale*, floarea de lumină îi părea *moartă*...

În toată biserica am stilizat flori de pe meleagurile lor, îi scria lui Cezar Petrescu, atunci secretar general în Ministerul Cultelor și Artelor (S. 23 oct. 1936).

Fereastra din adîncimile absidei se aprindea de strălucirile stelei, deasupra, Maica ridică magilor Pruncul! Ceahlăul rămînea în stînga, pentru prima și singura dată îngăduitor de împuținat.

Policromia luminoasă de tip bizantin, rozul, albastrul-cleștar și galbenul din contururi maronii contracarează înnegurările muntelui de afară, iar proporțiile omenești sînt acordate la specificul artei romane.

Mă însoțește Maica Stareță Raisia Lungu. Am dorit să revăd Durăul înainte să scriu. Catapeteasma, în întregime originală, adusă de la Constantinopol, în 1835! În icoana din stînga, Ion Botezătorul cu aripi de dimensiunea trupului, își poartă capul pe brațul stîng ca pe propriul trofeu, îmi amintește imaginea statuii Sf. Dionisie de la Notre-Dame, primul episcop martir al Parisului. În fața scenei *Botezul lui Iisus*, tac. Maica Stareță mă cuprinde în surîs. Așteaptă. Pentru sugestia deșertului, compoziția murală recurge la un simbolism vegetal gradual: jneapănul se umple de țepi cactusieri, frunzele păroase de ochiul-șarpelui galben-maroniu prind ace, pînă la zvelta și pură campanulă, zisă *căđelnițele*, pentru bogăția clopoțeilor și izul tămîios.

Ochii Maicei, gențiane rotate de limpezimi...

În apele Iordanului, prezența energică a Botezătorului capătă dominanța contrară canoanelor...

În scrisorile către preotul C. Matasă, istoric, arheolog și președintele filialei Neamț a Comisiei Monumentelor Istorice, liberal atins de politică numai cît să-și ferească roata de bețe, pictorul era bizantinist fără fisură, către Paul Gotcu, medic al Curții Regale și bun amic, făcea mici concesii protestant-catolice și, ca o nevinovată stranietate, îi pozează ucenicului Teodor, devenit călugărul Varahil Moraru și pictor nemțean, în straiele de lucru, roșu-cărămiziu, de la pantalonii bufanți încolțunați pînă-n genunchi, la rubașcă și beret!... Dacă ne gîndim la *rubedo* al gestației, atunci tehnica encausticii, prin aplicarea plămadei din ceară topită, este în deplină potrivire... Nu ne rămîne decît să preluăm mesajul *neofitului* aflat în pragul marilor *Mistere*, din chiar momentul ieșirii din condiția individuală.

Valea Bistriței, trunchi din *Capitulul Carpaților*, era recunoscută pentru efervescența inițiatică ale cărei foruri internaționale traversau după 1925 o îngrijorătoare criză. În oct. 1882, loja *Bistrița* din Piatra Neamț *adormea*, pentru ca să se regrupeze în loja *Pionul* al cărei Maestru Venerabil gr. 30 era avocatul Gh. Lazu, celebru pentru acuzația de plagiat adusă lui G. Coșbuc. Noua lojă reclamă obediența *Marelui Orient de Roma* (Italia), în disidență față de *Marea Lojă Națională din România*. În 1929, Sadoveanu lansează revigorantele *Precepte*, dreapta naționalistă ripostează și Nichifor Crainic publică *Împotriva Democrației Masonice* („Curentul", 15 martie 1929), *ostilă bisericii, în fond ostilă sufletului românesc*,...

Un mare număr de obediențe mondiale europene impulsionate de *Marea Lojă Americană* recunosc puterea *Marelui Orient al României* încît Sadoveanu, în aspirația pentru înaltul portofoliu, pleacă pe Valea Tarcăului în căutarea *parolei de Maestru*!

Pictorului travestit i se recomanda toată prudența...

*

Ceahlăul ține frig umezit și întuneric de pîclă opacă, ceara nu dovedea să se usuce, lucrările trenează, călugării cîrtesc,... *scrie lămurit părintelui stareț să mă lase în pace și să îmi asigure liniștea sufletească necesară să-mi termin în tihnă datoria profesională pe care mi-am luat-o...* (lui Gotcu, S. 17 sept. 1935).

Era găzduit în casa fratelui Ghiță Coțcariu, fostă a Mitropolitului Veniamin Costache, mîncau la *cantina lui Comis*, casa cedată Ministerului Cultelor de văduva lui G. Panu, celebru la Neamț pentru actul necugetat de *Lese-Majestate*.

Întors din exilul parizian, întrucît fusese ales deputat al Colegiului II de Iași, este reținut și adus în arestul de la Piatra Neamț. Aici, radicaliști și toată *opoziția-unită*, de la prefect la directorul arestului, îl țin în răsfăț și favoruri *de cinci-stele* care grăbesc grațierea urmată de o abundentă manifestație publică, pînă la trenul de Iași, unde odată ajuns este întîmpinat cu fanfară! (Dim. Hogea, 1933).

Avatarurile politice l-au determinat pe Panu să se stabilească definitiv la Durău, pentru vreo zece ani în casa nepotului său, călugărul Pahome Grigoriu, și din 1902 în propria casă, construită *peste pîrîul lui Bucur*, pe locul actual al *arhondaricului* și risipită de incendiu.

Oaspeți importanți și amici, Spiru Haret, C. Hogaș, Delavrancea, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, V. Morțun, Dr. C. Istrati, I. Bacalbașa, familiile Albu, Isăcescu, Hogea și Lalu din Piatra, îi sprijină inițiativele în legătură cu accesul Răpciuni-Durău, linia telefonică, serviciul poștal, popasul de la Fîntînele. Ridică Schitul Durău la rangul de mănăstire, călugării sînt trecuți în bugetul statului și se obțin fonduri pentru repararea bisericii și zidirea clopotniței celei mari.

Spirit iluminist, apostol al democrației, intransigent pînă la anularea instinctului de conservare, Panu a fost și un admirabil jurnalist. *Fizionomia Camerei* de la *Lupta* ori seria de *portrete și tipuri parlamentare* de la 1890 fac și azi deliciul cititorului.

După ce te asigură de *talentul superior oratoric, poate cel mai întîiu*, Panu deschide cușca: *vocea cam albă, fraza prea simetrică*, ce mai!, *prea multă corectitudine...* Și culmea! *Deputatul de Craiova nu e orator de furtuni parlamentare, nici cînd e agitat!* Degeaba *își îngroașă glasul, își exagerează gestul ori caută apostrofa!... și are foarte mulți inamici,... un fel de rigiditate luată drept mîndrie, aproape îngîmfare... în chestiile politice, e de un moderatism destul de pronunțat, iar prin stăruința de a măguli palatul se apropie de junimiști... Din 184 deputați, la 100 nu le întinde mîna, nu-i cunoaște... Avocat, clientela îl împiedică de a flana prin incinta Camerei...*

Pe final, se introduce orchestra, pentru intonarea marșului: *Situația lui politică, pentru moment, este cam tulbure. Nu se știe cu cine D.T. Ionescu va ajunge; ceea ce știe sigur e că va ajunge!*

În 6 nov. 1910, guvernul liberal hotăra lui Gh. Panu funeralii naționale. Placa de marmură de pe zidul bisericii din Mănăstirea Durău, așezată în 1931, țintuia aripa unei păsări augurale...

*

La jumătatea lui oct. 1936, ningea și echipa lui Tonitza lucra cu *ceaunul de jar* între ei. La sfîrșitul lunii, *vopselele încă foarte crude se luau pe veșminte*. În vara lui 1937, se făceau retușuri. Semnele unei boli infernale presărau neliniști.

La sfințirea din 14 sept. 1937, sosesc *valuri de închinători și din Maramureș și din Țara Oașilor și din Țara Moților, spectacol de un fantastic pitoresc*. Mii de oameni rămîn peste noapte. Din poarta Templului pînă în pisc, ruguri ale păstorilor din veac...

*

În ajunul *Schimbării la Față*, hramul muntelui cu piscuri de oase înflorite, toaca răsună în scalda asfințitului, credincioșii de pe Valea Bistriței și de aiurea umplu ograda mănăstirii, o lume captivă între dangăt și ropot de toacă suie, noaptea dinainte se petrece mai aproape de cer, rugăciune și *priveghere* la *Mănăstirea Sfîntul Ștefan cel Mare* de pe platoul *Dochiei* (1850 m.).

În vibrația lumînărilor, două umbre de *Urieși* înnegresc zarea, *Toaca* și *Panaghia* răscolesc înnorarea pînă în zeii fătați de dragul luminii și timpul se chircește în tine ca o inimă scăpată în jar. Hristos strălucește cu toată Slava dumnezeirii Sale.

În noaptea asta, ninsorile Traciei schimbă fața muntelui ca o muzică, pentru totdeauna.



MISTICISMUL ÎN LITERATURĂ

Liviu PENDEFUNDA

„Cînd trec punțile de somn
Îmi rămîne numai visul
și abisul, și abisul"[1]

Majoritatea autorilor din prima jumătate a celui de al XIX-lea secol, indiferent dacă aceștia ar fi aparținut domeniilor literare, științifice, artistice sau filozofice, considerau că misticismul ar fi apărut din natura superstițioasă și arhaică a ființei umane. Ei vedeau în misticism persoane dezamăgite de realitatea cotidiană, ce își proiectau iluziile și speranțele într-o lume ireală. Pentru Freud și Janet, orice abordare mistică era chiar suspectă și traducea o stare nevrotică ascunsă. Din fericire au existat și alți autori, precum Jung, ce au avut intuiția de a restabili adevărul cu privire la acest subiect. Totuși, trebuie să recunosc că misticismul a fost mult timp greșit perceput de către majoritatea profesioniștilor în psihologie și psihiatrie. Trebuie făcută diferența între ceea ce se încadrează în categoria experienței mistice și ceea ce ține de categoria delirului mistic. Această diferențiere este importantă pentru misticii ei înșiși, dar și pentru terapeuții ce pot fi confruntați cu acest tip de întrebări. Misticul este o persoană ce caută să cunoască și să trăiască un alt aspect al realității, o realitate non ordinară, de unde și interesul ce îl are pentru misterele existenței. Căutarea lui în domeniul cunoașterii este experimentală, fiind obișnuit cu o practică regulată alături de o trăire reală. De asemenea este important să ne imaginăm că experiențele mistice, deși apar ca multiple în forma lor, au cel mai adesea criterii comune. Husserl, prin abordarea fenomenologică a psihologiei, analiza experiențele altora dar era la rîndul său sursa unor înclinații mistice alături de cele ale secretarei sale, Edith Stein, victimă a torturilor naziste. De la el păstrăm acest gînd admirabil: „Fenomenologia este studiul fenomenelor prin ele însești, cu o schimbare a unghiului de percepție ce permite degajarea esenței lucrurilor printr-o intuiție a trăirii prezenței acestora". În plus, pentru a aborda tema misticismului, trebuie cunoscută arta abstractizării, să se ia o atitudine neutră asupra faptelor, cu un spirit deschis și o mare disponibilitate interioară. Studiul personajelor din literatura lumii permite o foarte extinsă analiză asupra comportamentului uman

Problema termenilor folosiți pentru a defini anumite concepte are o mare importanță și naște în multe limbi confuzii. Astfel, pentru o persoană care nu este familiarizată cu metafizica, termenii de mistic sau misticism sînt sinonimi cu fanatic sau nebunie. Numeroși psihiatri, psihologi, filosofi și scriitori, adoptînd viziunea raționalistă a lui Freud, nu văd în acești termeni decît o conotație morbidă și patologică. Cu toate acestea, de cîteva decenii, specialiștii au încercat să arate că nu trebuie să se asimileze experiențele mistice cu delirul mistic, afirmînd, așa cum a făcut-o astronautul Edgar Mitchell, că explorarea spațiului interior este cu mult mai importantă decît aceea a spațiului exterior. Jung, în epoca lui, înțelegea bine că experiența mistică este o stare de conștiință specială în care se dizolvă frontiera aparentă dintre Eul interior și lumea exterioară, unde dispare cu caracter provizoriu ceea ce se numește persoana și unde apare o trăire ce trece dincolo de aceasta, de unde numele de transpersonal. Această stare de conștiință a avut în timp

diferite denumiri: experiență mistică, nirvana, stare buddhică, regatul cerurilor, satori, iluminare, experiență transcendentală, samadhi, conștiință cosmică, al șaptelea cer, experiență oceanică, extaz, realizare supremă etc. „Misticismul este unificarea conștientă a unei persoane cu Absolutul și are ca scop iluminarea, adică lărgirea conștiinței și trezirea facultăților latente ale ființei umane. O asemenea experiență procură o mai mare intuiție, înlesnește limpezirea raționamentului și îl eliberează pe om de anxietatea ce îl tulbură și căreia trebuie să îi facă față. El poate de asemenea să ducă la o regenerare fizică, adică la infuzia în om a unei forțe ce produce sănătate și diminuează sau elimină boala... Misticul trebuie și poate să fie capabil a realiza, în domeniul afacerilor, științelor sau artelor, o operă prin care să-și cîștige respectul colegilor săi de muncă și al asociaților săi, la fel de ușor precum poate să-și întoarcă conștiința către interior și să se bucure de măreția Cosmicului. Numai ignoranța îi poate face pe unii oameni să aprecieze că misticul este incapabil să înfrunte realitățile materiale cotidiene"[2]. Să amintesc de asemenea clasificarea privind misticii, apărută în Enciclopedia Medico-Chirurgicală, clasificare ce poate fi un element de referință deosebit de interesant. Se disting patru modalități de exprimare a personalității.

Misticul cosmic are conștiința că el este o parte din lume, el însuși reprezintă manifestarea unui Principiu unic, căutînd să se scufunde în Cosmos și in Armonia universală... El crede că prin propriile sale forțe, datorită unor tehnici inițiatice foarte precise, în final va scăpa din ciclul fără sfîrșit al nașterii și morții.

Misticul plotinean urmează gîndirea lui Plotin care, reluînd înțelepciunea lui Platon, dezvoltă tema unui suflet în afara lumii sensibile pentru a se cufunda în Unul.

Misticul creștin simte că pentru el, Dumnezeul Iubirii se dezvăluie în Trinitate. Datorită lui Cristos, a Cuvîntului încarnat, el crede că omul, ca trup și suflet, se poate transfigura.

Misticul non conformist caută trezirea la o realitate, adesea nedefinită, care însă îl depășește. Individualist, el este cîteodată consumator de droguri ca mijloc de a accede în Absolut, dar tot el poate fi obiectul unui delir mistic. În aceasta ultimă categorie se găsesc persoane căzute pradă psihozei sau isteriei, de unde necesitatea pentru cel ce observă, să cunoască bine misticismul, fenomenele mistice și psihologia, ca în final să poată realiza o analiză clară a oricărei stări de conștiință neobișnuită. Acest lucru presupune să se țină cont de ea pentru fenomenele din trecut și de faptele observabile în prezent. O asemenea manieră permite scoaterea în evidență a noțiunii de demers spiritual, și trecerea dincolo de experiențele fugitive.

În general, se poate califica drept spiritual orice demers interior ce este autentic și care, așa cum spun adepții Sufismului, este fondată pe o relație cu sine însuși și cu ceilalți. Această definiție nu se rătăcește în imaginar și exprimă relativ fenomenele parapsihologice ce fascinează atît de mult în public. Deseori există o confuzie între misticism și parapsihologie. Fenomenele paranormale nu sînt dovada unei stări mistice. Marii Inițiați nu au cunoscut sau exteriorizat manifestările lor paranormale, în timp ce sînt persoane fără vreun demers spiritual ce au trăit, mai mult sau mai puțin conștient, fenomene relevante pentru parapsihologie. Revenind la diferența existentă între experiența mistică și delirul mistic precizez că delirul este un mod de interpretare al realului ce se dezvoltă în afara realității, și este însoțit de tulburări de comportament și de caracter. Delirul se încadrează în categoria psihozelor, care se traduc prin pierderi de adecvare la realitate. Precizez că există psihoze acute a căror durată este destul de scurtă și care se prezintă sub forma unor idei delirante, și psihoze cronice ce pot invada definitiv viața individului. În toate psihozele, pacientul are o convingere de neclintit în ceea ce trăiește sau în ceea ce fals interpretează, delirul fiind astfel o încredere ireductibilă într-o falsă concepere a realității. Individul devine atunci incapabil să facă distincția dintre lucrurile din

imaginarul său și cele din lumea reală. Ideile delirante pot fi multiple: idei de posesie, de seducție, de vrăjire, de blesteme (pacientul poate să se creadă persecutat, la discreția demonilor), idei de ales mistic, de mărire, de misiune pentru salvarea lumii, de a fi reîncarnarea lui Iisus etc. (pacientul se consideră neînțeles de ceilalți, pe care îi consideră ca fiind mediocrii) și idei obsedante cu privire la diferite teme precum sfîrșitul lumii, comploturi misterioase etc. Asemenea idei pot fi exprimate într-o formă structurată, uneori inducînd în eroare anturajul, sau dimpotrivă într-o formă haotică. Totul depinde de forma bolii mintale în care acestea se încadrează (schizofrenie, paranoia, bufeuri delirante, parafrenie). Mecanismele care stau la baza acestor idei delirante sînt ele însești diverse – intuițiile false și convingerile eronate, halucinațiile vizuale, auditive, cenestezice sau interpretările delirante, ce sînt erori de judecată avînd ca plecare fapte reale, dar care nu sînt corijate prin critică, prin convingere sau demonstrație.

Am accentuat puțin asupra acestor date tocmai pentru a înțelege lumina adevărată. Scriitorul care abordează personajele diverse ale teatrului social în care se învîrte prin viață caută permanent Adevărul. Nu sînt convins că-l putem ști, dar ne strecurăm din clopot în clopot cu bagaje din ce în ce mai grele să înțeleg meandrele Labirintului. Nu m-am amăgit citind literatura, uneori de proastă calitate, a unor autori necunoscuți despre misticism. Ce elemente m-ar putea ajuta să deosebesc un mistic delirant de un mistic autentic? Pentru a răspunde la această întrebare, apreciem criteriul de autenticitate a unei experiențe mistice veritabile care este coerența și conexiunea cu realul, precum și fecunditatea spirituală a persoanei în cauză. Misticul delirant a avut deseori crize identice în trecut. De altfel există în general o repercusiune în toate sferele existenței acestuia, cu tulburări de comportament și de caracter. Delirantul încearcă dificultăți în contactele sociale și le plasează adesea sub semnul neîncrederii, al ostilității sau al riscurilor de comunicare. În opera multor autori diferența fundamentală dintre misticul delirant și misticul autentic constă în faptul că primul suferă de o dezorganizare a Eului său obiectiv și de o destructurare a conștiinței, în timp ce la cel de al doilea, acest Eu nu este dezorganizat, ci dimpotrivă evoluează către o Pace Profundă, de unde și faptul ca un număr de scriitori consideră misticismul ca pe un act conștient de libertate. Misticul autentic este eficace în viață, în timp ce misticul delirant evadează din realitate și își alterează personalitatea. Numai dacă amintesc fecunditatea spirituală și materială a unor mari mistici precum Spencer Lewis, Terese d'Ávila, Maica Teresa, Padre Pio, Sri Aurobindo, Rudolph Steiner, Helene Blavatsky și mulți alții. Exemplele cu privire la această eficacitate în viață a unor adevărați mistici sînt numeroase, viața cotidiană fiind cîmpul lor de experiență și laboratorul lor. Pe de altă parte, la misticii autentici nu există orgoliu, vanitate, hipertrofia Eului sau inflație psihică. Orgoliul este fără îndoială capcana cea mai subtilă pentru ființa umană, fiind expresia narcisistică a iluziei. Aici putem găsi orgoliul de a fi trăit o experiență mistică, de a poseda anumite aptitudini sau de a fi atins un nivel de evoluție înalt. Cînd se instalează acest orgoliu, apare aproape imediat sectarismul, fanatismul și intoleranța. Numeroase exemple de personaje bine conturate în literatura lumii pot fi redate unui astfel de studiu

Cînd văd maladii mintale precum nevroza, ce destructurează sistemul Eului în raporturile lui cu realitatea, într-o măsură mai puțin profundă decît psihoza, realizez că în fața mea se află o personalitate inhibată, culpabilizată sau angoasată. De multe ori o educație religioasă primară, rigidă, greșit asimilată sau înțeleasă, bazată pe frica de pedeapsă sau de infern, are adesea consecințe penibile asupra acestora. Nu rareori aceasta educație a avut chiar efecte dramatice, anulînd o parte a existenței, cu precădere în sfera psihoafectivă, cu repercusiuni asupra vieții sentimentale și cu crize depresive multiple. Cei ce sînt astfel afectați au uneori un comportament isteric. Desigur, este adevărat că anumiți mistici au atitu-

dini care te pot face să gîndești la simptome clasice de isterie. Printre principalele trăsături de caracter pe care analiza factorială le pune în evidență în nevroza isterică, putem cita: teatralismul, egocentrismul, instabilitatea emoțională, sărăcia afectelor și nefirescul acestora, erotizarea raporturilor sociale, dependența afectivă, sugestibilitatea. În plan simptomatic, isteria se poate prezenta sub forma indiferent cărei maladii, așa încît te poți pierde în labirintul patologiei isterice.

Ralph Lewis a estimat că există patru stări ce permit să se determine dacă cineva a trăit o experiență cu adevărat mistică. Aceste patru stări sînt: inefabilitatea[3], calitatea intelectuală[4], natura pasageră[5] și pasivitatea[6]. O experiență mistică veritabilă se poate aprecia observînd sentimentul de unitate, cu dispariția dualității, caracterul inefabil al experienței, sentimentul de caracter real al experienței, transcendența spațiului și timpului, sentimentul sacrului, dispariția fricii de moarte, cu o dezvoltare a sentimentului de securitate personală, schimbarea radicală a comportamentului și a sistemului de valori, deoarece *a fi* se substituie lui *a avea*, rezultînd aprecierea valorilor spirituale, impresia de lumină, resimțită frecvent, întîlnirile cu ființele energetice, cu ființele luminii, cunoașterea imediată prin revelație, sentimentul de bucurie profundă și sentimentul prezenței lui Dumnezeu, cu deschidere către Iubirea cosmică și Conștiința universală. Credinciosul cu adevărat pios nu are nevoie decît de un singur templu, cel care sub cer îi purifică și construiește sufletul. Cerul abstract e vidul în care armonia luminii oscilează între materie, josul hermetic și susul geometric.[7] Claviculele ce se află la baza gîtului sînt cheile ce deschid accesul la porul fîntînii spre clopot.[8]

În concluzie putem reține că misticismul, în sensul său cel mai nobil, nu are un caracter patologic, ci traduce o dorință naturală de cunoaștere. Așa cum este definit și studiat în ordinul tradițional rosicrucian, el constituie o cale culturală și spirituală permițînd oricărei ființe umane o mai bună cunoaștere a adevăratei sale naturi și înțelegerea scopului existenței. Astfel, misticismul este un suport privilegiat pentru a duce la bun sfîrșit un demers spiritual și pentru a înflori în diferitele planuri ale ființei. Tot acest demers științific asupra creației literare demonstrează că misticismul reprezintă oglindirea legilor prin care Inteligența divină se exprimă în toată Creația și în omul însuși.

Note:

1. Lucian Blaga, *Cîntec înainte de a adormi.*
2. Ralph Lewis, *Sanctuar interior.*
3. Misticul descoperă, atunci cînd revine la starea de conștiință normală, că este incapabil să exprime prin cuvinte ceea ce a simțit, și că nu poate să-și împărtășească revelațiile cuiva care nu a trăit experiențe asemănătoare. Acest lucru se datorează faptului că o experiență mistică este mai mult un fenomen emoțional decît unul intelectual.
4. Misticul înțelege că impresiile recepționate îi parvin de la o Inteligență superioară. El a făcut deja experiența înțelegerii complete și totale a unui subiect, iar autenticitatea mesajului primit nu îi creează nici o îndoială.
5. Ea se referă la durata experienței mistice. Se admite în general că aceasta nu poate depăși o oră.
6. Într-un moment dat al experienței, individul tinde pur și simplu să devină receptiv, cu speranța unei revelații, dar întotdeauna cu umilință.
7. Centura desparte jumătățile corpului în mod similar, de unde și îmbrăcămintea de ritual a prelaților, sacerdoților, a inițiaților în general.
8. Respirația zonei intermediare e mijlocirea dintre cer și pămînt, după doctrinele rosicruciene.





FRIVOLITATEA CU PRETENȚII ARTISTICE, *ENTERTAINMENT*-UL CA O NOUĂ RELIGIE

Vasile IANCU

„Imitatorii fără rezervă ai culturii apusene, ca și acei care au fost numai critici refractari ai oricărei activități novatoare, au trebuit, fatal, să greșească" (*Spiritul critic în cultura românească*" (G. Ibrăileanu).

În timpuri cînd scara valorilor tinde să fie făcută fărîme – și nu doar pe sol autohton –,cînd binele e amestecat, dubios, cu răul, cînd frumosul e torpilat, programatic, de urît, cînd atributul de „operă" se aplică oricărei făcături frivole ori de-a dreptul inepte, cînd „geniile" și „capodoperele" lor se ițesc, arogante, la tot pasul, cînd „entertainment"-ul a pătruns peste tot, ținînd loc de orice, tot mai rar vorbim de spirit critic. Deși, tocmai în asemenea vremuri tulburi, amestecate, dacă nu chiar un pic demente, avem o acută nevoie de supremația spiritului critic. Se mai aduce vorba, din cînd în cînd, de acest imperativ, altminteri mereu necesar, în absența căruia gîndul o ia razna, efortul uman, chit că, adesea, bine intenționat, se risipește în van, nimic nu se leagă în finalități fructuoase, se mai aduce vorba de prepotența spiritului critic. Dar cine o face e privit, mai cu seamă în cercurile oamenilor noi, „recenți", drept un conservator – iar un conservator, nu-i așa?, trebuie pus la colț, e un nostalgic al valorilor vechi, firește vetuste. Dar ce înseamnă pentru „deconstructiviști" valorile ce s-au consolidat în veacuri și milenii? Ei, „deconstructiviștii", au pretenția că lumea gînditoare de lucruri fundamentale începe cu ei. Bunăoară, producătorii de „cultură urbană"/ *underground*, de texte sexiste – scabroase, mustind de argouri din lumea pegrei, dar și de anglicisme total gratuite, dezgolind un snobism ușor tembel, fabricanții de ritmuri acustice drăcești, fără nici un strop de armonie, de frumusețe melodică, fabricanții de reprezentații antiteatrale, dezvăluind, de fapt, uscăciune artistică, lipsă de talent autentic, precum și în cazul mîzgălitorilor de „grafitti" și aranjorilor de roți de camion recuperate, cu tiribombe multicolore – cineva dorea să mă convingă că astea sînt lucrări de artă – și de alte trăsnăi „performante", toți acești „creatori" sînt convinși că inovează o nouă estetică. Am suportat, o singură dată, o reprezentație scenică în care spiritul cehovian – montarea pretindea că are drept suport dramaturgic o piesă a marelui scriitor rus – era spulberat de țipete isterice, de mișcări anapoda, de replici contrafăcute, nici acelea rostite să se înțeleagă ceva, de zgomote stridente, dizarmonice. Încercarea de reactualizare a textului cehovian, în fond inutilă, gratuită, pentru că opera unui scriitor de talia lui Anton Pavlovici e perenă prin însăși substanța ei, acea încercare a fost jalnică. Mult-cotatului regizor îi lipsește, cu siguranță, spiritul critic. Talentul lui, atît cît îl are, e sufocat, strivit de sterilele căutări postmoderne. Astfel de „producători" – bine găsit termenul, dovadă că zicala „Gura păcătosului adevăr grăiește" e mereu valabilă – au vanitatea că arta veritabilă cu ei începe. În spatele lor e pustiul. Învățătura artelor în școli trebuie să debuteze cu ei și neapărat pe internet. Care poate înlocui totul. *Spiritul critic* s-o lase mai moale. Ce atîtea comparații cu valorile trecutului. Să ne entuziasmăm în fața unui imens cartof înțepat, în fața unor sfori lipite pe un colaj, în fața textelor în care, pe fiecare pagină, cel puțin, să dai peste o înjurătură ca la ușa cortului și peste o scenă erotică tare, să batem frenetic din palme, eventual, să urlăm de plăcere (estetică?), la o montare scenică abracadabrantă, în care să nu distingi nici măcar o singură replică

expresivă, bine rostită. La cimitir cu artele numite frumoase. Să le acoperim cu lespezi de beton, să nu se mai știe că au existat creații ale măreției gîndului, ale sentimentelor pure, înalte, emoționante. Auzi vorbă: „bele-arte". Ce-s alea? Adepții „noii culturi", unii, atinși de oarece fanatism, precum odinioară proletcultiștii, au pretenția să creeze, și ei, un altfel de om, adică, un alt „om nou", tot spălat pe creier, desigur, numai că prin alte mijloace, care-va-să-zică, democratice și, dacă se poate, cu burta plină de hamburgheri și bere. Iar cînd *individul-masă* e mulțumit la capitolul stomac, îi poți vinde, chiar băgîndu-i pe gît cu viclesuguri postmoderne, și ceva arte vizuale, eventual, cu ajutorul plasmei, și ceva reprezentații scenice cu mult divertisment erotico-porno, și năzbîtii dansante pe ritmuri cu mulți decibeli, să ți se facă părul măciucă, să ți se zbată tîmplele, să-ți vuiască urechile trei zile, să simți un bolovan în stomac, să te doară ficatul o săptămînă, să nu mai percepi cîntecul mierlei, să crezi că întreaga planetă e o mașinărie de fabricat zgomote infernale, să nu-ți mai amintești, decît cu mari eforturi, nici un acord din Beethoven... E clar, în asemenea condiții, spiritul critic e trimis în pustiu. Nu contează decît trecătoarele senzații de suprafață. Și masă. Ăsta e și scopul formatorilor de indivizi robotizați, destui dintre ei, bine și foarte bine echipați vestimentar, cu genți diplomat, cultivați pe internet, achizitori de multe, multe bunuri materiale, frecventatori de „party"-uri, zice-se, selecte, manipulatori, la rîndul lor, de alți indivizi, ceva mai slabi de înger etc.

Adevărul este că frumosul nici nu mai are cum să se vadă, potopit de atîtea lucruri urîte și de prost gust înfășate cu sclipiciuri, lucruri care ne sufocă din toate părțile, din Orient și din Occident. Sîntem asediați de vorbe mizerabile, de „țoale" – ce nimerit e termenul, tot gura păcătosului... – inestetice, de blocuri hidoase – cele noi, din beton și sticlă fumurie, tot la categoria asta intră, în răspăr deșănțat cu tot mai puținele imobile cu arhitectură elegantă, nobilă, sîntem împresurați de gesturi vulgare și străzi inundate de gunoaie, de expoziții kitsch, cu tot soiul de parascovenii „performante", de vitrine, vai de mama lor și de ochii noștri, de firme și reclame, neapărat, uriașe, îndemnîndu-ne să ne trăim clipa, să ne tulburăm mintea, și-așa, nu prea limpede, în vacarmul consumismului demențial... Oare cum să-și mai facă simțit rostul spiritul critic? Greu de știut, foarte greu de pătruns într-o lume care nu se știe încotro se îndreaptă, dominată de o lăcomie tot mai nestăpînită. Misterul frumosului e risipit ceas de ceas și zi de zi. Pragmatismul vulgar ne copleșește existența în toate ale ei meandre, parcă totul tinde să fie maculat, cu tenacitatea răului perfid, nu o dată „la patru ace", alteori în vestimentație lejeră, înșelătoare prin aerul juvenil. Deasupra producțiilor/ construcțiilor prezentului renaște cumva neofuturismul calp? „Buldozerele" deconstructiviste rad totul. Ca și cum asistăm la o reînviere a anarhicelor forțe distructive ale proletcultului bolșevic. Probabil, ideea e să se facă „tabula rasa" din întreaga cultură umanistă. Se recuperează numai frînturi convenabile noilor ideologii culturale. Am folosit cuvîntul ultim, chiar dacă e potrivit acestor ideologii și manifestări ca nuca-n perete. Iar în miezul „noii culturi" se află și – cum spuneam – „entertainment"-ul, ridicat adesea la statut de religie contemporană. Frivolitatea cu pretenții artistice țîșnește furios. Unde să-și mai găsească locul spiritul critic, bunul simț, bunul gust?

Într-o conversație cu istoricul american Paul E. Michelson, profesor la Huntington College, Indiana, temeinic știutor al culturii noastre, acesta își exprima convingerea că România postdecembristă poate intra pe un făgaș de evoluție normală numai respectînd tradițiile spiritului critic românesc. Dacă un intelectual din afară a ajuns la această concluzie, înseamnă că ar trebui să-i dăm credit. Dar întrebarea obsesivă rămîne: cum să reinstaurăm tradițiile

spiritului critic românesc, cînd tocmai tradițiile – vorbim, desigur, de cele valabile, capabile de regenerări estetice, morale, culturale – sînt ignorate? Dacă nu și blamate, minimalizate, tratate cu superioritate suficientă. In aceeași ordine de idei, istoricul de peste Ocean – între altele, autor de numeroase studii și articole despre viața politică a României moderne, secretar științific al unei societăți de studii românești din S.U.A. – invoca lucrarea lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*. In treacăt fie spus, îi dădea dreptate criticului literar, mentorului de la „Viața românească", atunci cînd a scris că spiritul critic s-a dezvoltat mai întîi în Moldova. Redăm opinia sa, aici, foarte sintetică, dezvoltată cu multe nuanțe și argumente într-un studiu tematic: „Dat fiind faptul că Ardealul a stat sub influența Imperiului Habsburgic, o perioadă, și sub aceea a Imperiului Otoman, că Moldova a suferit influențe rusești, otomane și poloneze, în sud, adică, în Țara Românească, unde a existat o influență preponderent balcanică, spiritul critic a fost mai palid. Dintr-un motiv destul de plauzibil: spiritul critic nu este tipic balcanic. Probabil Moldova, fiind mai aproape de Europa Centrală și nordică, așadar, sub multiple înrîuriri, aici s-a dezvoltat un spirit critic mai accentuat. Poate că, în secolul XIX, muntenii au evoluat mai mult sub raport economic. Dar moldovenii și-au luat revanșa prin politic. Și ideile pașoptiste vin mai întîi din Moldova. Muntenii, începînd cu 1848, au căutat să monopolizeze puterea și au izbutit. Apoi, liberalii, covîrșitor, munteni, au fost mai mult la putere și n-au avut timp să filozofeze. În poziția *de outsider*, moldovenii și-au ascuțit, însă, spiritul critic".

Indubitabil, în considerațiile lui Ibrăileanu privind superioritatea spiritului critic moldovenesc asupra celui din Valahia sînt și unele exagerări, cum remarca și istoricul și criticul literar Const. Ciopraga; sigur că autoritatea spiritului critic moldovenesc în cultura românească s-a atenuat cu trecerea generațiilor – ca să nu mai vorbim că în regimul comunist acest spirit critic, oriunde l-am căuta, în toate provinciile românești, în toate domeniile și mediile, s-a redus pînă la anesteziere –, dar la fel de cert este că „Dincolo de limitele de ansamblu, lucrarea impresionează însă și incită la meditație printr-o excepțională finețe intelectuală" (Const. Ciopraga, în prefața la ediția selectivă din 1970, Editura „Junimea", Iași). Criticul de la Iași, care a îngrijit și o ediție în două volume a operei lui G. Ibrăileanu, face și o fugară apreciere asupra stilului din *Spiritul critic în cultura românească*: deși, „cu urme de zgură și cenușă", în orice pagină, vom găsi „cel puțin o observație scăpărătoare", iar zecile de observații „sînt niște eseuri în embrion". Al. Piru, în monografia *G. Ibrăileanu. Viața și opera* (E.P.L., București, 1967) cu destule *parti-pris*-uri ideologice (în sprijinul socialismului criticului de la „Viața românească" sînt citați corifeii comunismului, Marx, Engels, chiar și Lenin), crede totuși că „opera caracteristică a lui Ibrăileanu", *Spiritul critic...*, este comparabilă, în multe privințe, cu *Les Origines de la France contemporaine* a lui H. Taine, și că este „o cercetare a genezei formelor culturii în România după metoda materialismului dialectic și istoric". Chestiunea cu metoda materialismului, însăși un tribut ideologic. Cu toate acestea, lucrarea istoricului și criticului literar în vogă cu ceva decenii în urmă, inclus în bibliografiile obligatorii ale studenților de la Filologie și ale profesorilor de literatură din școli, este interesantă prin bogăția informațiilor și prin multe analize portretistice. Iată una dintre ele: „În fine, mîndria morală e nota ultimă a acestui aristocrat al spiritului. Disprețul lui e atît de nobil, încît nu poate jigni pe rival. Nici o urmă de ură măruntă, vanitate sau orgoliu personal la el. Nimeni nu s-a simțit mic în prezența lui Ibrăileanu. Era atît de delicat în raporturile lui cu semenii, încît, pudic, se înconjura de ziduri...".

Recent, Roxana Husac, într-un text miezos (*Înainte și după război. G. Ibrăileanu față cu modernitatea*, „Cuvântul", serie nouă, 4/2009), relevă stilistica operei mentorului „Vieții românești", respectul celui care a scris *Spiritul critic în cultura românească*, dar și romanul *Adela* pentru literatură, onestitatea judecăților sale, sensiblitatea sa la adevăr și frumos. Traversînd laboratorul criticului, cu succinte zăboviri analitice asupra unor aspecte de natură stilistică, trădînd căutările către forma perfectă, autoarea eseului conchide în două fraze pe cît de frumoase, pe atît de adevărate: „A manifestat o fascinație neîntreruptă față de misterele gîndirii în acțiune și de acele principii capabile să transforme vorba în faptă. Dar mai presus de toate, variantele textelor criticului dezvăluie un adevăr fundamental: acela că, în ciuda lipsei congenitale de energie vitală, lui Ibrăileanu nu i-a lipsit *energia* unei gîndiri vii, capabilă, la o adică, să mute munții din loc". În opinia noastră, a posedat *energia unei gîndiri vii* din două motive esențiale: a avut principii, firește, respectate, și a operat, nu numai în judecarea cărților, ci și a vieții, cu spirit critic. Și aforismele din volumul *Privind viața* dau socoteală de personalitatea profesorului, criticului, prozatorului, rasatului publicist, mentorului și autenticului întemeietor al revistei „Viața românească", în jurul căreia s-a format un faimos cerc cultural-literar.

Apropo de actualitatea spiritului critic la Ibrăileanu, relevante sînt rîndurile pe care le scrie lui Gherea în februarie, 1906, somîndu-l efectiv pe destinatar să răspundă dacă poate sau nu prelua conducerea publicației proiectate să apară în scurt timp: „...nu-i vorbă, nu mai știu ce gîndește nimeni și n-aș putea spune sigur nici ce gîndesc eu asupra lucrurilor vieții, în criza asta, prin care trecem". E oportun să menționăm și alt fapt: în pofida simpatiilor sale pentru unul sau altul dintre oamenii politici ai vremii, Ibrăileanu n-a votat nici măcar o singură dată, cum afirmă Al. Piru. De altfel, în aceeași scrisoare trimisă prietenului Gherea întărește: „Cred că îți va vorbi și Stere, dar pot spune chiar acum că politică de partid nu se va face în revistă, că vom fi liberi și față de liberali, pe care, dacă vom avea motiv, îi vom critica, și că partea afirmativă a politicii, dacă se va face vreo politică, va fi arătarea falimentului politicii actuale..."

Semnificativă este prețuirea pe care o are Ibrăileanu pentru rolul de întemeietor al lui Kogălniceanu, nu numai în cultura românească, ci și în organizarea țării, tocmai pentru că gîndirea sa era tutelată, suveran, creator, de spirit critic: „Și cîtă vreme acest organizator al României moderne este omul care imprimă tuturor fenomenelor sociale concepția sa – pînă pe la 1866 –, spiritul novator și spiritul critic merg împreună, într-o fericită sinteză". Unde vede Ibrăileanu nenorocirea care s-a produs după aceea în istoria noastră? Cele două tendințe – „liberalismul muntean, în manifestările sale extreme, rămîne să reprezinte spiritul novator, junimismul moldovenesc rămîne să reprezinte spiritul critic, negativ" – aceste două tendințe se separă, se rup. Oare această nenorocire nu se continuă, în forme diferite, și-n România de azi? Fără a mai putea invoca, desigur, spiritul novator muntenesc – pentru că pe malul Dâmboviței și acesta lipsește aproape cu desăvîrșire, iar dacă se (mai) manifestă, îmbracă haine urîte –, iar junimismul moldovenesc a dispărut de mult. Și el. Din nou, o judecată de o valabilitate șocantă: „Unii merg, fără discernănîntul trebuitor; ceilalți neagă necontenit utilitatea întregii opere a celor dintăi. Unii merg, fără un plan bine definit; ceilalți vor să rămînem pe loc. (...) Iar retragerea în expectativa critică a atîtor capete eminente, – absența atîtor capete eminente de la muncă pentru a merge, cuminte și cu discernămînt, mai departe, – și-a dat roadele sale. Și această absență, pe lîngă alte lucruri, explică starea în care sîntem astăzi".



MODELE VECHI ŞI NOI ÎN ABORDAREA FETIŞULUI ÎN PRESA CULTURALĂ ROMÂNEASCĂ[1] (I)

Viorella MANOLACHE

Reprezentare/ simbol/ fetişism

Departe de a fi o formă primitivă, *fetiş-ismul* apelează la tuşe succesive, prin (re)ajustări multiple şi corecţii acumulate, dezordonate, disputîndu-şi traseul analitic cu *simbolicul*. Durkheim-ian, acesta renunţă a mai „vorbi" despre *obiect* şi se îndreaptă circumspect (în)spre *reprezentare* ca dificultate comună de analiză. Această inegalitate imprimă conceptelor un alt ritm de existenţă în sensul că fetiş-ismul *exprimă modul în care cunoaşterea* celuilalt *se realizează ca asimilare a* acestuia. *A asimila echivalează în acest caz cu: a face asemenea, a transforma, a-l metaboliza pe* celălalt, *a-l identifica, în cele din urm, eliminîndu-i alteritatea*[2].

Cu o menţiune: arbitrarul iraţional, pulsionar al *fetişismului* provine din faptul că în *fetiş* nimic nu e intelectual: nici un gînd, nici o judecată. El rezultă dintr-un proces orb, impulsiv, afectiv, exprimă pasiuni, nevoi, temeri, dar niciodată vreun discernămînt. Adresîndu-se lucrului şi nu ideii dspre lucruri, *fetişismul* se organizează ca un cult direct: *fetişul exclude orice simbolism elementar, orice reprezentare ce s-ar putea aşeza în locul altei reprezentări.*

Dezgropînd „securea verbalităţii" ca *schimb cu valoare de semnificaţie*, C. Levi-Strauss aşeza noţiunea de *fetiş-ism* într-o relaţie subiectivă (şi deloc neintenţională!) cu noţiunea de *gîndire simbolică*. Sîntem, aşadar, plasaţi pe un traseu în care „expresia conştientă a unei funcţii semantice" nu e decît „reflectarea subiectivă a exigenţei unei totalităţi nepercepute". *Semnificantul vag* traduce, verbal, o reţea de semnificaţi nesiguri, contradictorii în exces, care, potrivit lui Levi-Strauss, apelează (tot în exces!) la cuvinte goale de sens, dar a căror unică funcţie e aceea de a acoperi prăpastia dintre *semnificant* şi *semnificat*. Modelul enunţat, ganglionar, presupune o clarificare particulară a conceptului durkheimian de *colectivitate efervescentă*. Aceasta este o grupare întîmplătoare, adică o grupare intenţională, ale cărei priorităţi (de ordin simbolic, politic etc.) *exaltă* funcţia de creare şi/sau (re)creare a socialului.

Varianta uzitată de presa culturală românească de după '89 surprinde imaginea „clanului" intrînd în *efervescenţă* şi creîndu-şi *totemurile*, într-o textură începătoşată şi indistinctă. Este o imagine (supra)determinată, inversînd traseul teoriei durkheimiane.

Dacă teoria lui Durkheim aşeza *grupul efervescent* la trecerea de la starea naturală la starea socială, modelele româneşti postdecembriste de „evaluare" a fenomenului socio-cultural vernacular, presupun decupaje (*articole, editoriale*- în cazul presei scrise ori *talk-showuri*, emisiuni culturale – în cazul televiziunilor etc.) ce (re)simbolizează *grupul efervescent* **dinspre** starea socială, culturală, **înspre** starea naturală.

În uzitarea *simbolului*, Durkheim vorbea despre acesta ca despre o figură retorică, angajată în a „reprezenta" şi „exprima", ataşîndu-i-se figuri, imagini, cu capacitate de exprimare şi de mobilizare afectivă sau imaginativă.

Acestei concepţii despre *simbol-figură retorică*, Durkheim îi ataşează o alta – un model *clinic*, împrumutat din semiologia medicală. *Semnul* sau *simbolul* intră în categoria *simptomului*, supunîndu-se determinismului unei anume disfuncţionalităţi. Teoria *semnului-simbol* este enunţată în acord cu opţiunea retorică despre *semnul-figură*, necontrazicînd *simbolul-condensare*. Acesta din urmă presupune acele intuiţii şi (pre)sentimente ale gîndirii, extrem de obscure, care, din acest motiv, imprimă o (a)percepţie imediată – *expresia lingvistică* fiind, în acest caz, *constrîngere, concesie*. Este uşor reperabilă evidenţa că, ideea pe care s-a întemeiat structuralismul, activ la noi în variantele lui *neo-post(comuniste)*, a fost aceea că niciun limbaj, nicio formulare, niciun discurs nu este inocent: toate încearcă să-şi ascundă ori să-şi complice

structura primordială, pînă la urmă extrem de simplă, descriptibilă prin opoziții binare. În spatele oricărei forme de discurs trebuie căutat un simptom și o structură verbală, întregul spectacol al culturii posedînd o *narativitate* proprie.

Potrivit lui J.F. Lyotard[3] am fi plasați în prezența dilatării unei distincții ce operează (așa cum s-a observat, din abundență, la nivelul limbajului mass-media!) între *suprafețele de înscriere ale codului limbajului* și *regiunile de înscriere ale simbolurilor*. Avem aici în vedere faptul că *noua tendință operațională la nivelul codurilor și a simbolurilor limbajului* născocește ideea unei intensități, care departe de a se fixa pe un corp productiv (cultural!), îl determină. Acest *patchwork* diagnosticat în mass-media românească este perceput mai întîi ca o *dîră de intensități*, presupunînd *suprafețe de înscriere străbătute grabnic* [ca-ntr-un voiaj care are deja o memorie a intensităților], o capitalizare. Această variantă arată că există un *caput, o suprafață de înscriere, un registru în care nu există regiuni afirmative*, în care un multiplu *cum* înseamnă, adesea, *„de ce"-uri colerice, nostalgice, perfide, întotdeauna nihiliste*. Grosolănia semnelor, singularitățile trecerilor afectelor, surprind *în* mișcarea generală de rabatere și înscriere a Semnificantului *dincoace și dincolo*, o diagnoză la nivel de mass-media, ce amînă și suportă o teatralitate fără referință sau, în termenii lui Lyotard, o „cartografie, un memoriu, un registru al eforturilor de rafinament, o organizație, un partid al celor rafinați, o antisocietate, o școală de cadre pentru afecte, un aparat al permanențelor rafinamentului. Permanența în chestiune nu este ceva ce persistă de-a lungul unei durate identice sieși, durată asupra căreia s-ar putea răsfrînge achiziționări, cîștiguri, experiențe și rezultate, o cunoaștere în materie de intensitate".

Raportul care se stabilește între spectator și actor pe de o parte, și între sfera cunoașterii și acțiunii pe de alta, este guvernat, în accepția lui Jean Baudoin[4], de „paradoxul retragerii și de cel al apartenenței".

Fetiș-ismul, plasat în acest context analitic, nu e altceva decît un mesaj/ un suport preluat dintr-o secvență de elemente codate, prin care semnificația se amînă, se dilată. În serialitatea propusă de presa culturală românească, materialul nu mai contează ca atare, ci doar ca relație, ca raport dintre termeni. Aplicînd această disimulare analizei unui segment din „Dilema" și „Dilema veche" vom conveni, de comun acord, pentru o ecuație disjunctivă: *Material* vs. *Semn – Castrator*! Acest tip de cartografiere are în vedere (trans)punerea [prin traversarea parcursurilor de influxuri] *materialului* prin regiuni ale spațiului presei culturale, în *semne*, în varianta *extensiunii tensorilor*[5].

Ne propunem, așadar, să recuperăm *imagini*, *stereotipuri*, *semne* făcute să semnifice, apelînd la codul lansat de presa culturală actuală, încercînd, simultan, să-l refacem și/ sau să-l simulăm –după imperativul unui dispozitiv în care *imaginea* și *semnul* (con)verg către *urmele* textului, cu scopul de a lansa premisa că, *în cadrul presei culturale postdecembriste, limbajul nu face decît să permită căutarea condițiilor de legitimitate culturală.*

„Dilema veche": despre (com)placerea psihanalitică a textului

„Dilema veche" propune un *ansamblu semnificant* marcat de *unități minimale* plasate la nivelul asocierii dintre *expresie* (text) și *conținut* (explicație – psihanaliză). Articularea *expresiei* pe *conținut* condiționează *deviațiile diferențiale*, construind la nivelul articolului – text categorii *semice binare*.

Potrivit studiului Mariei Carpov, *Introducere la semiologia literaturii*[6], numărul foarte mic de *categorii semice* generează (cu ajutorul unei combinatorii) un număr considerabil de *unități semantice*, numite *sememe*.

Numărul 47 (Anul I, 3-9 decembrie 2004) al „Dilemei vechi" apelează la asemenea *sememe* în construirea unui corp restrîns de concepte fundamentale, indispensabile identificării și definirii *unităților minimale*, plasate într-o "nevoie" explicită de psihanaliză. Acest demers este (sub)sumat unei reflecții teoretice și explicative care, pornind de la *unitatea minimală de semnificație*, descrie și organizează ansambluri mai întinse de semnificație.

Spre exemplu, Numărul 47 (Anul I, 3-9 decembrie 2004) al *DILEMEI VECHI* – „Cine are nevoie de psihanaliză?" – situează la nivelul titlurilor preocuparea de plasare a termenilor într-o *relație-obiect* interogativă („Pe divan"– articol semnat de S.S.; „Psihanaliza în România de azi" – Vera Șandor; „Cine poate beneficia de psihanaliză în România?" – Vasile Dem. Zamfirescu; „Procesul psihanalizei" – S.S.; „Pentru o psihanaliză est-europeană" – Ion Vianu; „Scolastica freudiană" – S.S.; „Poezie și psihanaliză" – interviu cu Roger Perron, consemnat de Simona Sora). Acest tip de identificare facilitează o *descriere structurală de tip relațional*, ce stabilește o *axă semantică*. Potrivit acestui imperativ fiecare *termen-obiect* este purtător al unui element de semnificație!

Articolul lui H.-R. Patapievici – „Cît ne vom mai complăcea?" – (supra)pune, deopotrivă, la modul disjunctiv și/ sau conjunctiv, posibilitățile interogative ale unui *sens*: politicul invadează prin „emisarii" săi (fie că sînt membri de partid sau jurnaliști independenți) „tot ce se mișcă-n țara asta", „aruncîndu-ne într-un tip de maladie instituțională de care nu ne mai poate lecui nici Uniunea Europeană, nici legislația comunitară". Planul politicului și cel al implicării personale nu este nici izomorf, nici echidimensional. Variantele articulării de sens se (re)găsesc în existența unui permanent semantic, invariant. Acesta este rezultatul final al unor reguli combinatorii constituite într-un corpus distributiv de sens: „De ce oare nimeni nu strigă că împăratul e gol? Probabil că toți se lăfăiesc în speranța că împăratul va sfîrși prin a-i remarca".

Funcționarea unei figuri de semnificație conținută de/ într-un format dat, produce *sememe particulare* tocmai prin apelul la *izotopie*. Psihanalitic, aceasta înseamnă că semnul discursiv se îmbracă cu/de figuri – decupaje operaționale:

„(...) cred că vitalitatea eventuală a psihanalizei românești actuale ar trebui să aibă o înrudire cu această nevoie de libertate. Mentalitatea totalitară dă înapoi. Dar a fost înlocuită de un soi de anarhie brutală. Tiranul unic a dispărut, prin explozie și împrăștiere. A fost înlocuit de mii de tirani, domestici și publici, mii de orgolii meschine, de megalomanii de bulevard. Insul nu mai e investit de un supra-eu monstruos cum era al tiranului, dar e pîndit la tot pasul de micii dictatori, care nu-l mai pot anihila în același fel ca despotul totalitar, care îl pot călca în picioare și distruge, prin măcinare. Eu cred că psihanaliza e, în acest sens „politică". E chemată să creeze un ins capabil să reziste interior și să iubească libertatea. Eu nu văd psihanaliza în România ca una a lui „tata-mare", o psihanaliză cuminte, normalizatoare" (Ion Vianu – „Pentru o psihanaliză est- europeană", *Dilema Veche*, Anul I, nr. 47, 3-9 decembrie 2004).

Articolul operează cu o posibilitate nelimitată de determinări deduse și supuse unei instanțe de validare. Ceea ce se „petrece" la nivel textual e tocmai înmulțirea *izotopiilor* prin „lărgirea" bazei clasemantice. *Specificatorii categoriali* semnalează fenomene inerente ce au în vedere „jocul de conștiință cu rol de a procura plăcerea prin dezvăluirea izotopiilor ascunse" (Maria Carpov). *Plăcerea* ca „act semiotic particularizant" legitimează *fetișul* prin (in)ducerea textuală a unui raport stabilit între *imanență* și *manifestare*: „Un editor de manuale a cerut excluderea unui text în care, de exemplu, o persoană fără vedere urca, cu efort și eroism, panta unui munte: pe de o parte, pentru că din text reieșea că cei cu probleme de vedere ar fi dezavantajați în sporturile montane; pe de alta, pentru că textul scris putea ofensa elevii trăitori în zone de șes sau apropiate de nivelul mării, dezvoltîndu-le complexul de a nu ști cum e să urci pe-o coamă. În urma presiunilor divereselor grupuri de lobby, cuvinte precum „avort" sau „șomaj" nu prea mai au ce căuta în pagini; la fel noțiuni precum „înaintași" („forefathers") sau „frăție" („brotherhood"), după cum sub semnul întrebării stă orice text scris înainte de anii '70 (...) În ochii adepților Council on Interracial Books of Children (CIBC) la fel de periculoase pot fi povești precum Scufița Roșie, Cenușăreasa, Jack și vrejul de fasole sau Frumoasa și bestia: păcatul lor e că sînt sexiste! De ce totdeauna el o salvează pe ea?De ce, la final, ea îl privește cu ochii supuși, cu atîta recunoștință și, în unele cazuri chiar se mai și îndrăgostește de el? Într-o lume ameliorată, Scufița ar putea sări prin aer precum Lara Croft și-ar crăpa țeasta lupului, Jackie ar urca ea spre ceruri călare pe vrej, iar o fiică de împărat în jeans ar putea colinda ea lumea ținînd în mînă un pantof și căutîndu-l, evident, pe Cenușăresc (...)" – Adrian Cioroianu – „Scufițo, fii bărbată! (prolegomene la pantalonii Cenușăresei)", „Dilema veche", Anul I, nr. 39, 8-14 octombrie 2004 .

Unitatea minimală ultimă plasează ambiguu (a se citi abuziv!) textul în categoria „totalitate" ca articulare a *unităților – predicat* într-o ecuație dinamică. O atare ecuație (intro)duce conceptul de *operator*, ca apelant al unor modalități favorizante, printr-o (a)fabulație practică. Acest tip de „practic difuz" instaurează algoritmul unei abilități concrete de sugestie.

Replica psihanalitică a „Dilemei vechi" se orientează, așadar, (în)spre o înlesnire a invarianților ce vizează *obiectul*[7] studiat. O atare încercare își găsește justificare prin apelul la *stimuli* ce prezintă tendința de a obține *satisfacție*. *Circuitul stimul-criză- tendință* este orientat pentru a satisface lectorul/client, printr-o dialectică psihologică ce domină legile formei[8]. Întrucît emoția provine din/prin blocarea regularității, *memoria experiențelor formale* propune așteptări/previziuni ale rezolvării/prefigurării formale, în care tendința inhibată se rezolvă.

Numerele analizate ale „Dilemei vechi" (nr. 39, 47 /2004 și nr.60/2005) se orientează discursiv (în)spre conturarea *obiectului* și (în)spre clarificarea *obiectului tranzițional*. *Obiectul A* își pierde clasarea terminologică enunțată psihanalitic, tocmai prin apelul permanent

la un discurs – fetiș, încărcat de pulsiune și eliberator de dorință !

Concluziv, „Dilema veche" optează pentru un caracter fundamental al *percepției* rezultat dintr-un proces fluctuant înțeles ca și *schimb* (*dar*) permanent între *dispoziția subiectului* și *configurațiile* (stabile/instabile) ale *obiectului* (potrivit articolului lui Mihail Neamțu – „Fenomenologia darului și complexul ludicității" – „Dilema veche", Anul I, nr.47, 3-9 decembrie 2004- *darul* e inobiectival, iar *darul absolut* are aparența unei creații ex nihilo. *"Darul se naște din abundența propriei necondiționări. Marion definește donația pură a darului absolut în termeni de autodonație (...) Corelatul afectiv al experienței dăruirii pure este suferința sau bucuria – în niciun caz o stare intermediară, marcată de impurități)".*

Afirmarea unei optici admise și justificate prin discontinuitatea experienței însușită ca valoare în locul unei continuități devenite convenție, apelează (de la politic la destăinuire intimă!) la excitațiile unei „forme/formule bune" – ca montaj de transmisie directă determinată, aproape exclusiv de „incidente pulsionare"!

Descrierea dispozitivului relațional *pulsiune – reprezentare* a avut în vedere prezentarea unor *decupaje (derapaje) textuale* așezate față în față: „Dilema"– „Dilema veche". Înscrise, prin transgresiune, pe o suprafață cutanată a textului, articolele selectate din „Dilema"au vizat *logosul, cratosul și graficul* dispozitivului textual, integrate unui cadru/bandă de analiză, acceptată la jumătatea distanței dintre *fetiș-ism – obscenitate.*

Integrate unui flux comun reperat în cadrul presei culturale românești (acela al *îndreptățirii la canale de implicație* totală!), articolele vizate din „Dilema" (noiembrie 2002 – iunie 2003) confirmă faptul că există o *opacitate primă* a simbolului, a limbajului care trimite la originea identității semnului, ca referință externă.

În acord cu Umberto Eco[9] am (re)activat referințele textuale prin apelul la un clivaj: *întrebuințare textuală* vs. *stimulare interpretativă.* Cu o mențiune: ceea ce Roland Barthes numea *text de plăcere* se (re)investește cu nuanțe stimulante ce depășesc statutul de dialectică liberă a deschiderii textuale. Ceea ce se produce e, de fapt, transferul lectorului/client (în)spre un *obiect simulat textual,* prin mecanismul dispunerii acestuia în *variante explicative.*

Indicii surprinși, în limbaj deleuze-an, într-un proces de *genitalizare*, stabilesc o *schemă inferențială* pentru un tipar (porno)logic. *Conectorii* plasați într-un asemenea registru izolează, *(porno)logic,* o *temă* sau o *temă*, pe care o marchează potrivit lui Carmen Vlad[10] prin *suprimare. Inferarea* unor „faze" adînc prezente în text, furnizează situații verbale multiplicate de un *discurs indirect liber.* În acest sens, *reluarea* unui cuvînt devine indiciul unei „spărturi" a lexemelor statuate prin acest tip de repetitivitate. Dincolo de o simplă „pervertire" a termenilor, operația relațională a *(porno)logosului* presupune, prin extrapolare, eliminarea voluntară a categoriilor textologice clasice: *implicitul cu valoarea sa dublă – de ocultare și reglare – își asumă rolul textual decisiv!*

(Porno)grafia reia și ea o atare rețea figurală, articulînd-o printr-o continuă mișcare reticulară. *Fetișul (porno)grafic* stabilește, într-o accepție barthes-iană, faptul că țesătura textuală nu face altceva decît să se (între)țese veșnic, pe cînd subiectul se descompune „precum un paianjen care s-ar dizolva pe sine în secrețiile constructive ale pînzei sale".

„Dilema" (noiembrie 2002-iunie 2003) ilustrează o multiplicare a lectorilor/ clienți textuali: *fetișul (porno) – logic, grafic, cratic* (co)există, la modul dinamic, lăsînd impresia unei țesături dinamice, angajîndu-se, simultan, într-o viziune conjunctă, care departe de a se epuiza, explicitează noțiuni.

Registrul (porno)cratic e, însă, singurul care nu (de)scrie stări, ci se referă explicit la executarea unor acțiuni. Asemenea *perspective acționale* (politice, economice, sociale, culturale) urmăresc constant pe parcursul numerelor vizate din *DILEMA, prescripțiile (porno) logice și/ sau grafice*, stabilind între acestea o *tensiune permanentă.* Cu mențiunea că *fetișul (porno)cratic* „alunecă" și el dincolo de o „ecologie lingvistică", stabilind că *obscenitatea se înscrie pe traseul unei dîre de intensități cu implicații de dezvăluire explicită*!

Sistematic, Jauss[11] invita la înlăturarea opoziției dintre *consumul pasiv* și *înțelegerea activă*, mergînd pînă la o experimentare constitutivă, referențială a unei estetici a receptării. Psihanalitic, articolele vizate din „Dilema veche" se *(com)plac în stabilirea unor conectori textuali, care departe de a explica marchează o legătură de sens secvențială!* Așa se explică și apelul nostru la o *rețea semică*, ca rezultat interpretativ, (re)făcut din perspectiva destinatarului mesajului menit a percepe *reluarea* ca lectură uniformă. *Decăderea din drepturi a simbolului/limbajului* restrînge sincronic aria explicativă, optînd pentru o prevalare a explicației diacronice (fie ea chiar și psihanalitică!).

Discursul porno – un model epuizat

La un prim „survol" de analiză, demersul cultural al „Dilemei" și „Dilemei vechi" – acela de a așeza, paralogic, două discursuri (cel porno- și cel psihanalitic!) într-o ecuație comună pare inedit, în primul rînd, prin „curajul" de a investi un asemenea *fetiș* cu o valoare, exclusiv, culturală.

Preocuparea nu-și justifică „noutatea" (nimic șocant, impudic ori vulgar!) în măsura în care, încercînd să (re)găsim un „rețetar" cultural comun, am apelat la o analiză-recul a presei culturale sibiene. Am avut în vedere o alternativă „serioasă", departe de presiunea unor „vremuri" postmoderne predispuse la erotizare continuă, (*Provincia Literară*, an I, nr. 7-8 (apr.-mai), 1933 și *Provincia Literară*, an II, nr. 1-2 – ian.-febr., 1934), ca demers analitic (supra)pus unei atari justificări: *fetiș porno și/sau analiză psihanalitică* ! Decupajul a vizat un segment al presei culturale sibiene pe nedrept ignorat (anii 1933-1934) din *nevoia* stabilirii unui raport recesiv (de actualitate!) între zonele centrale și periferice (*provinciale*!) ale unui segment cultural, considerat, mult prea adesea, „impenetrabil", „distant", vulgar prin explicitate!

Așadar, varianta unei „literaturi tari", exhibiționiste e (sub)sumată constatării că „finalitatea unui fenomen oarecare – și geneza lui – nu-i aparține în mod exclusiv, ci face parte din geneza și finalitatea întregei sinteze fenomenale în structura căreia intră ca element component" [*Provincia Literară*, an II, nr. 1-2 (ian.-febr.), 1934].

Articolul Dr.-ului I. Popescu – *Pornografia literaturei noastre*, publicat în *Provincia Literară*, an II, nr. 1-2 (ian.-febr.), își propune să stabilească o serie de teze de ordin estetic, etic, social, moral și educativ, să ia în discuție eterna problemă a normelor estetice, a moralității în artă, a puterii educative a literaturei și artei, a „scrisului bolnav și sănătos".

Deși blocat într-o anume teză junimistă, articolul propune o asumare comună (politică – literatură!) a unui *fetiș porno-*, diagnosticat drept import „vulgar, frivol al periferiilor italiene și trivial brutal al unui englez posedat de «geniul» demonului erotic", nefiind altceva decît o refulare literară a frămîntărilor anonime, comune. Plasat sub o nevroză de erotism și patologic, marcat de „chinul cărnii", un asemenea discurs de „toleranță", nu face altceva decît să opteze pentru o „secreție a glandelor și simțurilor de «maidan» și «mucegai». Putem astfel vorbi mai de grabă de o excreție literară și nu tocmai de o creație".

O atare teamă, dublată de nostalgie („se scoate astfel la «licitație» floarea de lămîiță, pudoarea, bunul simț etc., lovindu-se în mod îngrijorător toate valorile etnice și de consolidare socială. Și toți acești naufragiați, lipsiți de orice responsabilitate și-au găsit salvarea în literatură, cînd n-au reușit în politică") e firească, în măsura în care (și astăzi!) se încearcă o justificare ce are în vedere „un ritm al vremii" decadent, bun pentru toate, ideal pentru experimentarea la cald a „formelor noi"! Argumentul dat de *Provincia literară* apelului presei culturale românești (mai vechi sau mai noi – centrale sau periferic-provinciale !) la un atare *fetiș porno* –, ține de un registru practic, de o problematizare a „tirajului" și a lecturii: *„publicul cere* asemenea literatură. Lăsînd la o parte contrazicerea dintre pretinsa libertate necesară artei deasupra considerațiunilor sociale și această justificare a genului literar modern, deci justificare a unui criteriu eminamente social, – pretindem că publicul întotdeauna prea dispus la sensualism, a cerut și va cere pornografia, precum copilul joaca, bețivul alcoolul, morfinomanul morfina. Există însă limite organice și morale în afara unui convenționalism de formă – peste care nu se poate trece decît prin fraudă, prin sacrificiul libertății spirituale ale unui individ sau societăți. Cei meniți cu grija valorilor sociale, distrași de considerațiuni politice, economice, teoretice etc. nu observă acest aspect grav al problemei în legătură cu generația, pentru care însă toți au cîte-o vorbă bună dar și cîte-o faptă de exploatare".

Replica psihoanalitică propusă de *Provincia literară* are în vedere, (contra)atacul explicativ, în măsura în care, actul mediatic cultural trebuie dispus în ipostaza unei prezentări *integrale a vieții,* atașînd spiritualului (culturalului) o perspectivă biologică. Acest apel la o „dinamică tumultoasă" presupune o interferență și o determinare reciprocă, stabilind că orice manifestare concretizată în gest, mimică, limbaj, în scris, în acțiunile automate, spontane, reflexive, creatoare, are *surse heterogene*, multiple, care izvorăsc din dinamica vieții biopsihice și sociale. *Provincia Literară*, an I, nr. 7-8 (apr.-mai), 1933, ne plasează, așadar, pe o linie laxă de analiză a reperelor ce despart/ apropie funcții umane cu destinație diferită.

Recurgînd la un salt curajos de o jumătate de secol, dacă „Dilema veche" ne va propune o (com)placere în tipare „curajoase" ca enunț, perspec-

tiva psihoanalitică a *Provinciei literare* (supusă unei cumințenii dicursiv- provinciale!) nu făcea altceva decît să constate existența unui fenomen, stabilind că „toate *tendințele* cognitive sau derivate ulterior cu caracter antisocial (egofil hedonic), că toate *amintirile din copilărie,* dorințele adecuate instinctelor refractare fiind unei investiri sociale, nu au posibilitățile unei satisfacțiuni de revărsare socială;-într-un cuvînt, că ansamblul tendințelor împiedecate în manifestarea lor fie de conformismul social, fie de factorii „cenzurii" conștiinței, își au sediul în vastul domeniu *inconștient"* și că *„viața afectivă își are legile proprii cu totul diferite de cele ale inteligenței,* – că e o asociație și o memorie a sentimentelor cari nu *sînt acele ale ideilor,* că mecanismul lor obscur se ascunde în *inconștient,* care formează partea cea mai esențială a eului nostru".

Articolul „Psihoanaliza în literatură" (semnat Dr. I. Popescu, în *Provincia Literară*, an I, nr.7-8 apr.-mai, 1933) stabilește la nivel textual, un răspuns anticipativ numărului 47 (Anul I, 3-9 decembrie 2004) al „Dilemei vechi", care se întreba „Cine are nevoie de psihanaliză?". Puterea prospectivă a răspunsului psihoanalitic ține de un registru ce activează orientarea spre acțiune, o realizare concretă prin depășirea unei faze pur sintetice. Această izbucnire se naște din *conflict* ca și consecință inevitabilă a antinomiei psihosociale. Plasată pe un traseu metasocial, varianta de discurs *porno-* e diagnosticată drept *urmă*, drept reacție multiplă și polimorfmă. Avem, așadar, nevoie de psihanaliză, în măsura în care presa culturală românească apelează la *fetișul porno* – drept mod acțional de directivare temperamentală.

O atare perspectivă confirmă (încă de la 1933 !) faptul că *fetișul porno* – ar ține de o „justificare principială a psihoanalizei, ca metodă de investigație literară (și artistică) – insistînd asupra noțiunilor de conflict sexual și de schizoidie, prima exprimînd un factor fundamental primitiv și comun structurei și dinamicei spiritului omenesc, a doua considerînd-o ca o atitudine vitală a individului față de mediul ambiant. Nu-i vorbă deci nici de erotism ieftin și nici de țicneală – confuzii cari au dat naștere unui mănunchi de critici excelînd prin invective, tendențiozitate".

Așadar, modelul local (provincial!) decupat spre analiză, nu face altceva decît să confirme (tot printr-o aparentă complacere!) o dimensiune analitică „veche" – de (supra)punere a textului *porno-* pe un reper psihanalitic!

Ceea ce și-au propus „Dilema" și „Dilema veche" nu e altceva decît (re)activarea unui segment de presă culturală, (așa cum s-a văzut) *epuizat* (deja!) de atîta clarificare și analiză!

Note:

1. Analiza a avut în vedere următoarele publicații: „Dilema" și „Dilema veche", surprinse într-un segment bine delimitat: „Dilema" (noiembrie 2002 – iunie 2003) și „Dilema veche" (decembrie 2004 – martie 2005).

2. Studiul lui Camille Tarot, *De la Durkheim la Mauss, inventarea simbolicului*, (Editura Amarcord, Timișoara, 2001) propune spre analiză,o variantă prea puțin durkheimiană, însă foarte maussiană a „indigenului". *Indigenul* este predispus spre metode de demonstrație. Pentru acesta, „metoda" nu joacă rolul de mecanism definitiv, ci conturează preferința spre dezordine, limbaj, intuiție. Acest profil implică o transgresare, la momentul oportun, a decupajelor disciplinare care adăpostesc compartimente etanșe și analize prematur întrerupte. „Faptele" mesajului presupun un colaj rău îmbinat, care juxtapune realitatea materială unei realități mentale. Ideea unei (re)prezentări colective e păstrată fără a se apela la o resuscitare a spectrului unei conștiințe comune. Iată de ce ar trebui să vorbim despre structurile mitice ale imaginilor și comportamentelor impuse colectivităților pe calea mass-media!

3. J.F. Lyotard, *Economia libidinală,* Editura Pandora, Pitești, 2001.

4. Jean Baudoin, *Introducere în Sociologia Politică,* Amarcord, Timișoara, 1999.

5. Vezi în acest sens: Viorella Manolache, *Ipostaze ale fetișului în presa culturală românească*, Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2006.

6. Mariei Carpov, *Introducere la semiologia literaturii,* Editura Univers, București, 1978.

7. Frederic de Scitivaux (*Lexic de psihanaliză*) clarifică, terminologic, noțiunea de *obiect, obiect A, obiect parțial și obiect tranzițional. Obiectul* reprezintă lucrul spre care se îndreaptă nevoia, pulsiunea, dragostea, dorința subiectului. Psihanalitic, (supra)punînd această teorie, noțiunii de *dorință*, obiectul este în mod natural un *obiect pierdut* – adică creează o lipsă în locul căreia se vor înscrie *obiecte de substituție.*

8. Umberto Eco, *Opera deschisă,* Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

9. Umberto Eco, *Lector in fabula,* Editura Univers, București, 1991.

10. Carmen Vlad, *Textul aisberg,* Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2000.

11. Jauss, *Pentru o estetică a receptării,* Gallimmard, 1978.



TOPOS-UL „BOLII” ȘI SENSUL ROMANULUI: *PAVILIONUL CANCEROȘILOR* VS. *MUNTELE VRĂJIT* (I)

Nicolae CREȚU

Nimic nu lasă să se bănuiască, să se întrevadă, în „deschiderea” (nu chiar puține pagini) romanului lui Thomas Mann o vocație a „aventurii carnale și spațiale” despre care vorbește „vocea” intratextuală a naratorului auctorial în finalul *Muntelui vrăjit* (*Der Zauberberg*): Hans Castorp pare prea naiv, mult prea cuminte așezat în tipare ale unei tradiții de familie și de educație burgheză tipică, pentru a i se putea întrezări „din start” premisele experienței dense (și dure) pe care o va trăi acolo, la Berghof, unde vine să-l viziteze pe vărul său, Joachim Ziemssen, internat în sanatoriul pentru tuberculoși din Elveția, către care se îndreaptă neștiutor și vulnerabil. Inițiala schiță de „portret” (menit unei progresive, ireversibile „destrămări” – *reconfigurare*) e lucrat aproape numai din „accente” aluzive, asociate unor mărci de natura sinedocelor: „pătura făcută sul”, pentru o atît de germană ordine domestică, „valiza din piele de crocodil” și *Ocean steamships*, legate amîndouă de familie și clan (prima, „un dar din partea unchiului și tutorelui său, consulul Tienappel”, cartea proiectată lectură de călătorie, semn al drumului în viață desemnat lui de către alții, abandonată însă de pe la începutul călătoriei). Sigur, selectarea unor atare notații, cum se va vedea ulterior din ce în ce mai bine, nu e de fapt deloc... „inocentă”, pur descriptivă etc. Fără s-o știe, fără a presimți nimic, Hans Castorp se află pe pragul a cu totul altceva decît cele trei săptămîni ale vizitei de făcut, din „obligație”, vărului său bolnav. Nu va mai fi de fapt nimic din ce crezuse, anticipînd, acasă, la Hamburg, din intenția de „atunci”: „să se achite cît mai iute de o obligație, pentru că trebuia să se achite, apoi să se întoarcă acasă la fel cum plecase, și să-și reia traiul exact de acolo de unde, pentru scurtă vreme, fusese silit să-l părăsească”. Ceea ce i se va întîmpla va fi tocmai contrariul acestei „intenții” liminare: *schimbarea* adîncă, o răvășire de linii și „tipare” ce conduce spre o „naștere” *din nou*, altfel, a *ființei* sale *interioare*, la polul opus, din toate punctele de vedere, față de proiectata îndeplinire a unei „obligații”, confortabilă chiar, ca o scurtă, cu nimic angajantă lăuntric, „vacanță”.

Singura – ușoară, extrem de discretă și, în fond, prin nimic neliniștitoare, cel puțin deocamdată – direcție pe care încep să se înlănțuie sugestii ale unei eventuale schimbări (doar eventuală) este cea a unei incipiente vibrații emoționale, asociată receptării spațiului într-o accelerată „defilare”/ succesiune de imagini-ipostaze ale acestuia: „defilee, tunele, prăpăstii, „blocuri de stîncă”, zăpezi alpine, „ape în adîncuri”, al căror ansamblu degajă mai curînd „o stare de libertate inițială”, uitare, desprindere parcă din „cercul contingențelor”, cărora nici măcar gîndul (metaforă thanatică) „încetării totale a vieții, al despuierii, dătător de „amețeală și o ușoară greață” nu le estompează efectul de „elixir” al unei noi prospețimi, legată de „aerul depărtărilor”, de o înălțare („ascensiunea continua mereu și mereu”) în care acea „oarecare îngrijorare” și impresia de pierdere a reperelor („punctele cardinale”) nu ajung să anihileze un început de deschidere, așteptarea e ceva nedefinit, dar nu mai puțin tulburător în clarobscurul interior, de prospective temeri și emoții: „se întreba ce se va petrece cu el acolo sus”. Spațialitate valorizată metaforico-simbolic, pe care, la „scara” structurii (conotative) *mari* a romanului o vom regăsi într-un „dialog” al complementarității, dar și al unei biunivoce potențări și montări cu cealaltă coordonată modelatoare de mari reliefuri, cea a timpului, a duratei trăite (*durée vécue*), într-o semantică narativă de „vase comunicante”, adevărată axă simbolică a Sensului încorporat în *narratum*.

Castorp ajunge la sanatoriul Berghof încărcat cu toate prejudecățile tipice ale insului obișnuit, ale omului sănătos, față de „boală”: nu una oarecare, cum i se poate întîmpla, în fond, oricui să aibă, să treacă *pentru un timp* prin așa ceva, ci o maladie gravă, incurabilă (cu excepții rare, rarisime „miracole”), cum a fost mult timp tuberculoza. O boală care duce parcă la trasarea unei „granițe” – invizibilă,. dar imposibil de ignorat – între o lume a „sănătoșilor” și, de cealaltă parte, una a lor, a bolnavilor,

nici morți, nici „vii" cu adevărat, situați, s-ar părea, într-un intermundiu, în care „viața" continuă să reziste încă, marcată însă de suflarea rece a morții. Surpriza sa va fi să descopere că „lumea" aceea, a *altora*, „străină" lui, mental socotită atît de departe de el, incapabilă să-l atingă în vreun fel, devine deodată *și a sa*. Răsturnare radicală, adevărat șoc lăuntric, mutație atitudinală trăită ca un adevărat seism ontologic, reașezare pe cu totul alte temelii a unei existențe, intrată într-un orizont atît de străin ei pînă mai ieri. Totuși, „șocul", reconfigurarea ființei nu capătă o reprezentare patetică, spectaculoasă eventual, și asta tocmai pentru că o anume familiarizare cu acest „univers" special, aflat sub iminența morții, s-a produs oarecum oblic, nu frontal, din compasiune pentru Joachim Ziemssen, dintr-o omenească obișnuită curiozitate pentru „lumea" *celorlalți*, între care „vizitatorul" Hans Castorp se vede pe sine drept cel mult un martor, un observator venit *dinafară*, liber să plece, să se retragă oricînd. Cînd i se descoperă simptomele ce-l scot din statutul său aparte, liniștitor, de doar musafir al sanatoriului, nu are decît să „transfere" tot ce văzuse, aflase, cunoscuse despre *ceilalți*, bolnavii, asupra lui însuși, plonjare neașteptată a propriei identități în ceea îi tot apăruse doar ca *alteritate*, dispariție a „distanței" ocrotitoare. Trecere de cealaltă parte a demarcației, pentru cîtva timp (intervalul de verificare, anterior diagnosticului definitiv) încă amînată, totul avînd și o implicită, blîndă ironie, a autorului, față de eroul său, ales, anume pentru „cuminția" sa *tiède*, să treacă printr-o astfel de încercare – schimbare de perspectivă, cu tot ce aduce ea într-o existență care altfel și-ar fi urmat tiparul ei mediocru-tihnit, cu ceva de orlogerie perfect previzibilă, „lipar" ce va fi nu doar „tulburat" de boala mortală, ci de-a dreptul destrămat de ea, anihilat și înlocuit de o altă deschidere *spre* și situare *în* „lume": în lumea unui, cu certitudine, *alt* Hans Castorp decît cel plecat din Hamburg, în vizita de trei săptămîni *datorată* vărului său, *bolnavul* Joachim Ziemssen, internat în sanatoriul elvețian Berghof, de la Davos.

Foarte curînd, în dialogul celor doi,, bolnavul și oaspetele său „sănătos", apar semnele, indiciile unor abordări și „limbaje" diferite: „aici, sus la noi" vs. „la șes", ori „o idee de acolo, din vale"; „trei săptămîni pentru noi" (bolnavii) vs. pentru Castorp-vizitatorul, zgomotele din „al doilea spațiu intercostal" și „cinismul" aceluiași Ziemssen, de nerecunoscut, pe tema transportului *cadavrelor*, iarna, pe „săniuțe", proximitatea „zăpezilor veșnice", aerul rece, „lipsit de miasmă, de consistență, de umiditate", care „nu spunea nimic sufletului" nou sositului și „flaconul" celuilalt, pentru „expectorații", în fine, pomenita, în treacăt, „disecție a sufletelor", specialitatea lui Krokowski, asistentul lui Behrens. Și astfel începe „inițierea", familiarizarea protagonistului, „un tînăr modest și deopotrivă de simpatic", cum ne prevenise auctoriala „expunere premergătoare", cu această *altă* „lume", cea a bolnavilor internați la Berghof, situați parcă acolo, la o altitudine ce-i desparte de „șesul", de „valea" cîndva și *ale lor*, în alte coordonate de spațiu și timp – departe de cotidianul „sănătoșilor", agitat, pragmatic ori vanitos. Abia intrat „acolo", cu mentalitatea sa de *vizitator*, ce „pași" încă nebănuiți de el, ce trepte ale inițierii îl așteaptă pe Hans Castorp de aici înainte?

O „lume" specială, dar – *în felul ei* – o „lume": da, asta e Berghof. Puține sînt cazurile în care matricei modelatoare de *spirit* al ficțiunii literare să i se potrivească mai bine, mai substanțial productiv sub raport hermeneutic, conceptul bahtinian de *cronotop*. Căci totul stă acolo sub semnul morții, sub pecetea ei indelebilă, deși intruziunea ei, realmente ubicuă, nu ia deloc înfățișarea unei proliferări a agoniei și funebrului, omniprezente. Proporția thanaticului *acolo* „sus" nu e mai mare, mai insistent prezentă în ochii și în conștiința bolnavilor din sanatoriu, nici în dialogurile lor, decît *dincolo*, în „valea"-lume a „sănătoșilor". Ba chiar, la suprafața lucrurilor și a reacțiilor, așa cum apar ele în *Muntele vrăjit*, „ponderea" morții, atenția acordată ei „acolo" par chiar inferioare celor „de la șes". Așa *par*: pentru că tendința celor mai mulți dintre bolnavi este mai curînd de a *tăcea* „despre" moarte decît de a vorbi sau chiar a gîndi (monolog interior „relatat") pe tema iminenței ori inexorabilității ei: comportament care nu e unul simplist-„superstițios", de... amînare a ei printr-o atare tăcere – „ignorare", ci, mult mai comprehensibil, rezultatul conjugării unei anumite decențe (fără nici cea mai vagă urmă de iluzii tabuizant-„magice") și, pe de altă parte, decizia rațională, lucidă, de a nu-i permite morții, obsesiei ei destructive, să invadeze acel timp rămas încă „în față", *înainte*, de pînă la atingerea unei „scadențe" oricum ineyitabile. Și, desigur, ceea ce *se tace*, aproape cu obstinație, nu are cum să nu revină altfel, „oblic", sugerat – fără nimic paradoxal cu adevărat – tocmai printr-un „ricoșeu", efect creat de o retorică întoarsă, a... tăcerii. Moartea e și ea parte a lumii, dar „dincolo", „la șes", se vorbește despre ea mult mai mult, mai frecvent decît la Berghof, unde trecerea ei sub tăcere nu poate să nu-i apară cititorului drept un „simptom" demn de o „disecție sufletească", nu neapărat aceeași cu cea practicată de Krokowski. Rareori abordată verbal de către personaje (chiar și atunci, cu un soi de răceală clinică, „tehnică", și un aer blazat, ferit de unda emoției),

aproape sistematic refuzată cuvîntului, moartea devine, totuși, tocmai astfel o prezență difuz ubicuă, insinuată în atîtea și atîtea forme de manifestare a omenescului ca tentative de a o uita, de a-i elimina amprenta obsesivă. „Locatarii" Berghof-ului trăiesc pasiuni, confruntări și iubiri, invidii, dușmănii, gelozii, se înfruntă, iubesc, au iluzii, speranțe, regrete, viclenii, amintiri, visuri, se ceartă și se împacă, bîrfesc, ironizează, glumesc, tachinează, ca oriunde în lumea largă a tuturor oamenilor, sănătoși ori bolnavi, deopotrivă. Nu e, ca rezultat al pomenitei „puneri în paranteză" a morții, nici o intensificare febrilă a „vitalității" bolnavilor, soi de hiperbolizare compensatorie, care și-ar trăda tot așa de ostentativ circuitul, „etiologia": și dacă e să rămînem în același registru metaforic, atunci mai curînd s-ar putea vorbi de un climat, așazicînd, subfebril, al stărilor și actelor, dialogurilor și „gesturilor", care compun și umplu cotidianul internaților în sanatoriu, începînd chiar cu tratamentele și examenele medicale, intrate într-un ritm ezitînd parcă între ritual și rutină, continuînd cu alternanțele momentelor de sociabilitate (mese, petreceri, despărțiri și regăsiri) cu cele de retragere, de voluntară solitudine.

Sînt, desigur, schimbări importante, imposibil de tăgăduit, de ignorat, în viața și mentalitatea bolnavilor: înainte de toate, o reală conștientizare a corporalității, atenția acordată vieții trupului și unui „limbaj" al acestuia, al „semnelor" ce-i reflectă starea, reacțiile, devenirea. Settembrini îi vorbește lui Castorp despre ce înseamnă „să fii pierdut pentru viață", despre o tinerețe – a atîtor pacienți – redusă la doar două preocupări, „flirtul și temperatura". Pierdută ar fi adevărata viață, întreagă, complexă, neschilodită în nici un fel. Dar una ca a „sănătosului" Hans Castorp, cel de la Hamburg, de dinainte de Berghof, era ea *întreagă*, era *substanțială* și *autentică*? Nu era, tocmai ea, searbădă și călduță, cvasiautomatică, ascunzînd în „ordinea", tihna și confortul ei o primejdios nealarmantă „mediocritate", de „senină", inconștientă ratare existențială? „Boala", care apropie brutal suflarea rece a morții, transformă durata, intervalul asociate Berghof-ului într-o mare experiență a „trezirii" lui Hans Castorp, din viețuirea lui palidă, diluată, de pînă atunci: odată ieșit din ritmurile repetitive ale omului „sănătos", absorbit în pragmatic și cotidian, individualitatea lui se eliberează de mecanica zilelor fără vreun relief distinctiv, memorabil, „vacanța" neașteptată, în care intră, i se oferă ca timp al interogației și contemplației, deschidere spre „ceilalți" și aprofundare de sine, el *învață să fie*, nu doar să existe, în ireversibila alunecare spre neant la care s-ar fi mărginit totul, de nu ar fi fost „vizita"-„captivitate" la Berghof, „accident" biografic cu, pînă la urmă, miraculoase virtuți de „maieutică" a *ființei*. Moartea-somație abruptă și brutală a „bolii" incurabile, ea e cea care îl scoate pe Castorp din climatul unei mortificări difuze, zi după zi, ascunsă în reflexele unui cotidian lipsit de relief, de variație, de consistență. Finalul romanului înfățișează un Hans Castorp care revine la lumea „din vale", „de la șes", care părăsește sanatoriul în pragul primului război mondial, nu știm dacă numai aparent sau cu adevărat vindecat, dar sigur *altul* decît fusese înainte de Berghof, îmbogățit lăuntric, intrat „în posesia" propriei ființe, capabil acum să comunice cu „ceilalți" și să fie, *între* ei, în raporturile cu el *însuși*, înzestrat cu o reală conștiință a *identității* sale, cu posibilități și limite, calități și minusuri, vulnerabilități, a căror sinteză *este*, a *învățat* să se cunoască a fi: acolo „sus", în fața somației morții, la Berghof.

„Oamenii" (E.M. Forster) din jurul său, cei care trec în prim-plan, detașîndu-se de un simplu fundal de apariții și prezențe rămase anonime în fond (chiar cînd numele apar și revin, asociate cu minime elemente de portret), nu sînt astfel privilegiați față de ceilalți *à tout hasard*, dar nici nu ne dau impresia, la lectură, că li s-ar fi distribuit, compozițional-semantic, „roluri" și „partituri" sistematizate într-o corelare mult prea „programatic" supravegheată, „dozată" etc., ceea ce ar eșua în artificiozitate. Arta romancierului Thomas Mann, în capodoperele sale (între care și *Der Zauberberg*), este de a conferi textului o tectonică rafinată și viguroasă, pe care jocul de mare finețe al nuanțelor o apără de riscul estetic al unui eșafodaj – „schelet" descărnat, prea inginerește „trasat", în vreme ce, complementar, liniile de forță ale structurii nu se lasă obnubilate, sufocate de cine știe ce formă de anarhie, ori dezordine a detaliilor, monstruos revărsate, riscînd să dilueze, să „dizolve" necesara configurație de Sens adînc unificator, focalizant, într-un „zgomot" (*noise*) de textură nearticulată. Și nici nu e vorba numai de personaje, de dinamica raporturilor lor în *fictio*, ci și de o sinteză expresivă complexă, la care participă substanțial mai multe *moduri* și „formule" narative, ale romanului: reliefuri și „mișcare" epice propriu-zise, secvențe reflexiv-monologice, cînd lirice, poematice, cînd ideatice, eseistice, structurate dialogic („duelurile" de idei Naphta-Settembrini), cu nu puține treceri spre metatext, cu o nu mai lipsită de diversitate gamă a tonalităților stilistice, de la cele grave, dramatice, uneori chiar patetice, la cele ironice și autoironice, de soliloc tandru, exaltat, autoconfesiv, alteori aluziv, grațios, ludic, de badinaj, ori orientate parodic etc. etc.

Neîndoielnic, îi rămîn de neuitat cititorului

„duelurile" dialogice dintre Naphta și Settembrini, adevărați *debaters*, ale căror confruntări au strălucirea, ritmul retoric, seducția silogistică, uneori sofistică, a unor asalturi, fandări și eschive, lovituri simulate pentru a le pregăti pe cele cu adevărat decisive, surprinzătoare, imparabile. „Spectacol", farmec, *docere* prin *delectare*... Dar nu e un lux, o gratuită, inutilă risipă de cultură, inteligență, nerv polemic, în atîtea și atîtea „runde" ale „duelurilor" celor doi *acolo*, la Berghof, într-un „spațiu" aflat sub urgențe, imperative, obsesii, venind, toate, dintr-o imediatețe a „bolii", a suferinței, a răspîntiei dintre viață și moarte, axă dezechilibrată, înclinată mult, fără speranță, în favoarea neantului? Nu, nu ni se induce nici o clipă impresia unei discursivități parazitare, de histrionism – ori, și mai rău: cabotinism – retoric, mai mult, romancierul german riscă și o sintaxă arborescentă a desfășurării „replicilor" în confruntare, știind că patosul punctului de vedere al fiecăruia, „montajul" și progresia argumentației, rînd pe rînd, vor susține o atare retorică a dialogului polemic, ferind-o de... retorism, de verbiajul diluant, inerțial, căruia i-ar lipsi și „miza" și nervul. De altfel, romancierul nu-i închide, nu-i izolează pe Settembrini și Naphta în vreo „rezervație" a dezbaterilor de idei, componentă eseistică delimitată și dozată compozițional, care, abia astfel, tratată ca un „strat" superpus, elitist etc. ar da întregului roman un aer de aretificialitate. Dimpotrivă, pe o gamă a tonalităților stilistice foarte variată, dimensiunea ideatică e mai peste tot prezentă în *Muntele vrăjit*, în „întîlniri" ale protagonistului cu alte personaje de prim-plan, ca, de pildă, Clavdia Chauchat sau *mynheer* Peeperkorn, ori, e drept, nu cu o pondere și o miză a ideii comparabile cu ale acestora, chiar cele cu medicii sanatoriului: „consilierul aulic" Behrens, Krokowski – specialistul în disecția sufletească". Sigur că există, în preajma, în jurul lor, atîția alții care rămîn la o altă treaptă a experienței lor „berghofiene", dar tocmai această gradație de paliere, neostentativă, lipsită de excesive autosublinieri, îngroșări etc., se încarcă de forța persuasivă a unei justificări în plus, una „tacită", doar *sugerată*, oricum: neexplicitată, aceea a unei invariabile, funciare „dimensiuni" de ordinul *culturii*, pe care existența cu adevărat umană o are și nu trebuie, în nici un fel de context, conjunctură etc., să și-o piardă, ceea ce ar echivala cu o gravă alterare, degradare a omenescului, cădere într-o subumanitate, inferioară pînă și animalității *pur* instinctuale. Într-unul din „dialogurile" (despre rostul, aici, al ghilimelelor, de văzut *infra*) dintre Settembrini și Castorp, italianul pledează pentru *spirit* ca diferență specifică a omenescului autentic, pînă acolo încît protagonistului el îi pare vulnerabil și pătimaș, înclinat să denigreze „trupul", aproape în maniera acelei mentalități medievale, monastice mai cu seamă, care disprețuia, flagela și umilea „trupul", pentru a înălța (= înnobila) și descătușa „sufletul", ferindu-l pe acesta de pofte și patimi, mai cu seamă de carnal. Explicîndu-se, Settembrini nuanțează, ori măcar pare s-o facă: „Aprob, cinstesc și iubesc trupul, la fel cum aprob, cinstesc și iubesc forma, frumusețea, libertatea, veselia și bucuria" e declarația lui liminară, dar, apărîndu-se de eventuala-i asociere cu o mentalitate ascetică, obscurantist-creștină etc., și citînd „rușinea" de a avea un trup a lui Plotin, exaltă „antiteza" dintre noblețea *spiritului* și „trupul"-natură „rea, mistică și rea", aflat, crede el, în sfera „principiului rău și „demonic", totul pentru a disocia, încă mai adînc, din perspectiva unei „analize" pe criterii ale efectului: „Trupul trebuie apărat cînd este vorba de emanciparea și frumusețea lui, de libertatea deplină a simțurilor de fericire și bucurie. Trebuie, însă, disprețuit cînd devine un obstacol în fața avîntului spre lumină, cînd se dovedește a fi un principiu al materialității și inerției, cînd reprezintă principiul bolii și al morții, cînd esența sa specifică este esența amintirii, a descompunerii, a voluptății și a rușinii..." Eroii lui Thomas Mann au, altfel decît cei ai lui Dostoievski, dar nu mai puțin decît ei, aceeași febră a *ideii trăite*)nu privilegiu revenind unei reflecții de cabinet), fără patosul rusesc al actului de revoltă, dar și fără urmă de alexandrinism al unei gratuități reflexiv-discursive. Pentru toți eroii mannieni de prim-plan interogația, ideile sînt parte a esenței omenescului iar dialogul de idei nu se refugiază în abstracții sterile, dimpotrivă, apare ca organic implicat în tensiunile lumii și existenței, gîndite în exigențele concrete, vii, ale actului de decizie, de alegere, test al autenticei libertăți interioare (deopotrivă, *free to* și *free from*). Dovadă imediată, dialogul comentat *supra* e declanșat de intenția italianului de a-l face pe Castorp, pe tînărul inginer german, să se întoarcă la viața „din vale", să părăsească fără întîrziere, sanatoriul (tîlc faustic: „Doar la șes puteți fi european, să luptați în mod activ, în specialitatea dumneavoastră, împotriva suferinței, să ajutați desfășurarea progresului, adică să utilizați Timpul dumneavoastră". Feriți-vă de această mlaștină, de această insulă a lui Circe, nu sînteți destul de Ulise pentru a locui în ea nepedepsit. Veți ajunge să mergeți în patru labe, ați și început să vă aplecați înainte cu toate extremitățile anterioare și în curînd veți începe să grohăiți – păziți-vă!". Avertisment și patos care, cum se vede, nu rămîn mereu, netulburate, la o altitudine „academică" – substanță și stil –, a „prelegerii" ținute de literat elevului său – „inginer", nu evită și nu disprețuiesc provocarea directă, plastic-grotescă, a impactului „ideii" în „real", amîndouă *trăite*, concrete,

încărcate de tensiunile „lumii", ale existenței asumate în acea complexitate din care vine dialectizarea ideii, proces de un patos conținut, de aceea credibil, vital, și nu histrionic, nu steril. La rîndu-le, dialogurile-„duel" Settembrini-Naphta nu eșuează în reiterate polarizări de „formula" teză-antiteză (de-ar fi așa, cititorul i-ar recepta ca pe niște instanțe cel mult alegorice, oricum schematizant – și de aceea previzibil – antitetice, în „roluri" fixe, rigide: literatul umanist vs. „ascetul" sofist). Ei *încarnează* două moduri esențiale, paradigmatice, ale raportării la lume, la „ceilalți", inclusiv la „idei", dar mai cu seamă la valori, atitudini, criterii de discernere a ceea ce „ideea" poate aduce și face în serviciul omului și al vieții, al apărării adevăratei condiții umane, confruntările lor părînd tot mai mult să-și dispute adeziunea „spectatorului"-potențial discipol („elev") pentru care „se bat", fond – și nu „fundal" – al sinuciderii lui Naphta (în „rama" epică a unui *duel*, de data aceasta), ca expresie finală dată unui orgoliu nemăsurat, autodestructiv în ultimă analiză, al minții, al unei rațiuni speculative devenită dușmană a vieții, a viului, suspectat de cantonare în irațional. Cînd paradoxul monstruos e, în realitate, dimpotrivă, tocmai de partea unei *orbiri* din exces „raționalizant", de natură să conducă ea, această orbire trufașă, la impasul fără ieșire al unei iraționale exaltări a „rațiunii", concepută ca o instanță dictatorială, chiar teroristă, „spre binele" unei umanități *abstracte*, fie și cu prețul unor victime concrete etc.: „discurs" sofistic în care se recunoaște eșafodajul tipic al tuturor ideologiilor și propagandelor de esență totalitară, subordonate unui „model"-mecanism al puterii politice abuzive, în configurația cărora elogiul adus barbariei, vigorii vitale nu e decît reversul mefienței, disprețului, ostilității viscerale împotriva culturii. „Dimensiunea" ideatică, dialog de idei, în *Der Zauberberg* nu e nici „accidentală", nici juxtapusă artificial altora, ea e în însuși miezul de Sens al romanului, ca problematizare a existenței, a *trăitului* (moduri, atitudini, valori, opțiuni). Existența realmente umană este natură reontologizată prin cultură, înnobilată astfel fără a o devitaliza, individul își păstrează/ recîștigă/ reconfirmă umanitatea nu ca pe un „dat", garantat biologic și de rudimentele unei minime educații, ci printr-o continuă, mereu reluată autotestare, aceea a calității proprii modului său specific de *a fi în lume*: fapte, decizii și alegeri, „repere" interioare ale acestui *a fi* ontologic, în triada definitorie a omenescului autentic: existență-cultură-libertate.

Dar dacă „ideea"/ „ideile" sînt prezente, implicate, în relieful configurator de structură și Sens al tuturor marilor axe tematice-existențiale din *Muntele vrăjit*, care ar fi specificitatea și substanța acestei „dimensiuni"-cheie, în ultimă instanță chiar suprem unificatoare, în cazul unor personaje aparent mai departe de climatul unei verve dialectice a reflexivității, a confruntării „punctelor de vedere", ca *mynheer Peeperkorn*, ori Clavdia Chauchat, de pildă? Ce anume s-ar pierde, dacă ei și ceea ce se leagă de prezența lor în roman i-ar lipsi acestuia, nu ar participa la sinteza narativ-semantică atît de complexă și nuanțată realizată de autorul german? Și nu e o întîmplare nici că dintre toate persoanele importante, proeminente, între cîte populează sanatoriul Berghof, cel care intră ultimul în scenă e tocmai Peeperkorn, în timp ce rusoaica, seducătoare, cu sosirile, „dispariițiile" și (re)întoarcerile ei neașteptate, surprinzătoare, rămîne un reper central pentru întreg romanul, altfel spus: și pe durata absențelor ei, capricioase, de natură s-o facă și mai enigmatică, imposibil de captat, de definit, într-o formulă care s-o „fixeze", s-o „rezume", fără să-i altereze esența, totodată fără a-i pierde un anume joc de nuanțe în care se reconfigurează, cu o mobilitate și spontaneitate ale vieții înseși, „caleidoscopic", totuși una și aceeași esență a identității ei cuceritoare. Să acordăm fiecăruia din cei doi o atenție pe măsura ponderii, „rolului" și singularității unor creații portretistice absolut memorabile, amîndouă.

Nu sînt decît două mari secvențe, destul ca în ele să se închege, să „crească" și să rămînă de neuitat „femeia cu ochi oblici", Clavdia Chauchat, la același nivel de artă a scrisului cu Natașa Rostova ori Ana Karenina ale lui Tolstoi, Nastasia Filipovna ori Grușenka, Sonia Marmeladova (Dostoievski), Clelia Conti (Stendhal), Tess d'Urberville (Thomas Hardy)... În prima Hans Castorp îi dă rusoaicei impresia că el îi vorbește ca și cum totul s-ar petrece „în vis" (*tu parles en rêve*) și el însuși ar fi gata să creadă un soi indefinibil de „magie" (capitolul *Valpurgica*) îi răvășește reperele familiare, obișnuitele rețineri, îl scoate din reflexele fixate de educația pe care a primit-o, din convențiile și ipocriziile lumii „sale". Ironiile ei, țintite spre răceala nemțească a bărbatului, încă mai precizat: către „pasiunile flegmatice" etc., au grația tachineriei, dar întrețin dialogul unei progresive accelerate apropieri a celor doi, unul de celălalt. Ceea ce nu știe ea este că tocmai „sălbăticia" și directețea ei, aliate cu o vitalitate și un farmec al feminității sale, de o forță insinuantă, căreia nu i se poate rezista, au... „dereglat" funcționarea „ireproșabilă", nemțească, a comportamentului lui de pînă nu demult și că tocmai această „răsturnare", nicicum bănuită, îi dă lui o notă de omenesc adevărat, de o grațioasă stîngăcie, vulnerabil și totuși cuceritor, inocent în fond, într-o atare cutezanță trăită ca *en rêve*, cu un fel de uimire proaspătă

dată de chiar relaxarea constrîngerilor interioare și suprimarea atîtor bariere ale politeții și convențiilor mondene. Eroina, la rîndu-i, doar *pare* să-l tragă înapoi, către reflexele *comme il faut*, care nu i-ar fi stîrnit mai puțin maliția, ironiile, totul sugerînd, în ce o privește, mai curînd un „joc" al atitudinii ei, situat undeva între surpriză și atracție, ușoară, mai mult jucată, precauție și un anume aer de amuzament, sub care se ghicește, tot mai mult, o încă, oarecum, disimulată emoție de *falling in love*. Limba însăși, franceza adoptată *ad hoc* și de Castorp, e „aici" o mare metaforă a climatului special în care se poartă dialogul acela (ca *en rêve*), și nu doar una previzibilă, a unei „surdinizate", dar certe senzualități, ci, cu o încărcătură sugestivă și mai prețioasă a pașilor parcă nesigur făcuți, nu de ezitare fiind vorba, ci de o angajare emoțională a ființei acesteia „noi", a lui Hans Castorp „de acum", surprins parcă de sine însuși, gîndind, vorbind, mișcîndu-se, ca într-o lumină de început de „lume", de o puritate aurorală. Nici vorbă de vreo apropiere posibilă de atît de banalul flirt, ca badinaj alunecos și învăluitor, tactică tatonare „exploratorie", subordonată intenției unui „asalt", iminent la rîndu-i. Celălalt interval, mult mai amplu, al prezenței Clavdiei Chauchat la Berghof este, deloc întîmplător, separat de primul printr-o lungă absență, timp al unor limpeziri interioare, dar și noi trepte ale devenirii protagonistului, sub același semn al „bolii" și morții, care densifică durata trăită într-un astfel de orizont, grav, totuși, nu anticipator „funebru", dimpotrivă, de implicit „test" al *calității trăirilor*, fie și sub amenințarea neantului, estompată poate, niciodată însă deplin uitată". *Zăpadă* – capitol plin de poezia iernilor montane, răstimp al unei rodnice regăsiri de sine: a acumulat multe, a „învățat" să vadă în lume și existență și altceva decît searbăda, mortificanta „orlogerie" dinspre care venise (la Berghof) păstrîndu-i o vreme reflexele, habitudinile. Spadele retoricii dialectice, încrucișate de fanaticul „ideii" care e Naphta („Secretul și imperativul acestor vremuri e Teroarea") și literatul Settembrini, i-au ascuțit carteziana îndoială și necesarul spirit critic, scrutător și selectiv, aducîndu-l în pragul unei *sagesse* în stare să aprofundeze și să densifice trăitul, prin reflecție, interogație, idee, dar și să vitalizeze ideea prin deschidere spre sevele vieții, experiență, emoție, autentice, de o substanțialitate imposibil de falsificat, de simulat. În jurul său atîția alții, bărbați și femei, au ratat acest „test" crucial, „boala" – somație a morții, mortificîndu-și vitalitatea rămasă și durata, ori altfel, degradîndu-se, căzînd la nivelul „flirtul și temperatura", denunțat, „diagnosticat" de Settembrini drept o formă de autoînjosire a omenescului. Castorp revine la viață, la „lumina" și căldura ei, rezistă tentației „somnului" în zăpadă (metaforă a unei *pulsion de mort*), chemării ca de sirenă a morții, visul lui, „fermecător și înfricoșător" reunește idealitatea (utopia?) unei umanități solare și „festinul sîngeros" în viziunea unuia și aceluiași golf paradisiac, al acelor mitici „oameni ai soarelui", dar și al unui revers de cruzime, cel din templul „festinului" barbar. Tot ce i-a fost dat să trăiască, să descopere, să audă, să vadă, să simtă se adună în încercarea (*épreuve*) „singurătății aventuroase" și „a visului alegoric, „rezumativ", sinteză de esențe, concentrare densă de linii și tensiuni din care se naște un alt Hans Castorp decît cel de pînă atunci, stăpîn pe o înțelegere de sine și a lumii mai de preț decît orice polarizare conceptuală, de răspîntii binare, prea „geometrizate" pentru a reuși să se plieze fluidității unduitoare a vieții, a lumii, văzute și trăite cu o libertate cîștigată, totuși, numai după trecerea *prin* (alegere) și confruntarea *cu* (interogație) astfel de răspîntii: „viața sau moartea – boala, sănătatea – spirit și natură. Sînt oare acestea contrarii? [...] Desfrînarea morții izvorăște din viață și fără ea viața n-ar mai fi, iar *Homo Dei* este la mijloc – între desfrînare și rațiune – tot așa cum situația lui se află între comunitatea cu mistica și individualismul ușuratic". Ar fi o mare eroare să vedem aici doar hegeliana triadă „teză" – „antiteză" – „sinteză", *altceva*, de o altă *calitate*, care transcende dihotomiile uzuale, rațiune vs. pasiune, *logos* vs. formă, obiect vs. subiect („Eul!"). Nu, duelurile de idei ale „flecarilor" Settembrini și Naphta n-au fost inutile, ademenirile lor simetrice, polarizate – ocolul necesar pentru a-l scoate pe protagonist la limanul ultim, acela care încheie și încununează „visul poetic", o supremă *sagesse*, definită în esența ei drept o formă matură a iubirii de viață, de lume, de omenesc, însă una lucidă, ieșită tocmai din conștientizarea unor tensiuni constitutive, vitalizante (armonie „solară", dar și „festinul", dătător de „fiori de gheață"). Berghof, boala ca somație a morții l-au readus, din alienanta mecanică a cotidianului său de om „sănătos" (Hamburg), înapoi, la trupul aproape ignorat, evasidisprețuit, i-au impus să reexamineze totul, să „învețe" *a muri* și totodată, chiar pe această cale, și *a trăi, cu adevărat*. Iubirea – la capătul unei sui generis „pedagogii" a morții – „libertate, desfrînare, lipsa formei și voluptate", forță a cărei fascinație nu poate avea vreo altă replică decît pe cea a iubirii: „Iubirea înfruntă moartea; numai ea singură, nu virtutea, este mai tare decît moartea". Atîtea eșafodaje ideatice, conceptuale, dialoguri și „dueluri" se adună în „matca" modelatoare de Sens a unui *traseu inițiatic* – „axă" structurală în *Muntele vrăjit*.



CRIZA – 2009

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

În chip evident, criza nu este un concept economic; termenul nu definește specific un fenomen, fapt, proces, condiție, care să se raporteze exclusiv la dimensiunea strict materială a funcției umane. Probabil, cea mai exactă precizare a naturii elementului economic al existenței i se datorează lui Kant – ceea ce nu are de ce să ne mire, ținînd cont de geniul și universalitatea intelectuală proprii filosofului german –, care însă a realizat descrierea conținutului național, în ceea ce privește economia a cărei esență ne interesează acum, într-un mod indirect, vorbind despre două forme diferite de situare a lucrului în planul valorii. Immanuel Kant spune: „există lucruri care pot fi schimbate între ele și care, în consecință, au un preț și există alte lucruri imposibil de înlocuit prin ceva asemănător, sau diferit, și acestea dețin, cu necesitate, demnitatea". Este absolut limpede că introducînd în clasificarea, ori în disjuncția sa, problema interschimbului Kant s-a referit la economie, iar prin aducerea în cadru a ideii demnității el a avut în vedere trăirea, emoționalitatea drept centru al ființării și, astfel, neîndoielnic, spiritul – spiritul individual – ca mesager în spațiul percepției, al spiritului suprem, universal, etern. Criza este chemare a ființei către neființă situată adesea dincolo de reprezentarea ce însoțește realul, penetrînd însă de loc rar în orizontul unei lumi de care sîntem inseparabili, cîtă vreme rămînem vectori în universul conștiinței. Numim criză un fenomen acut – sîntem însă inseparabili de criză, pur și simplu întrucît sîntem. Revedeam de curînd, într-un citat, o frază a personajului principal din *Ghepardul* lui Lampedusa: „moartea este liniștea absolută". Oriunde prezența liniștii nu a devenit absolută, sectorul critic este, prin implicație, prezent. Cînd însă, oamenii pot acționa unii asupra altora, ei vor utiliza iremediabil, ireductibil, tot ceea ce este inerent uman pentru dominarea semenilor, pentru obținerea unui avantaj concurențial asupra acestora. Unde pot ființele umane să interacționeze? Exclusiv pe terenul lucrurilor care pot face obiectul înlocuirii; deci acolo unde se poate stabili un preț al fiecărui lucru, în spațiul economiei – unicitatea nu poate face obiectul negocierii; demnitatea nu poate fi instrument de dominație și supunere.

Trăim acum o criză planetară – ni se spune că este așa dar, în același timp, o trăim concret, indubitabil. O resimțim ca o criză economică iar comentariile și discuțiile care i se aplică, soluțiile, interesante, ridicole, sau penibile, care se propun, ori cărora, chiar li se schițează aplicarea sînt văzute de asemenea economic – și totuși fiecare dintre subiecții capabili fie și de o minimă reflecție pare să spună că nu poate să fie vorba numai de așa ceva, că evenimentele, schimbările, procesele care se află însumate în această criză nu pot fi doar economice și, cu atît mai puțin, ar putea proveni exclusiv drept rezultatele unei fatalități economice. Există, constatăm ușor, o cultură a crizei – crizele succed cu o anumită periodicitate; în legătură cu ele se pot stabili vinovății; sesizăm distribuția socială a suferinței prin criză etc. S-a pus cîndva – și parcă nu o dată – în privința conflictelor armate, întrebarea dacă umanitatea ar putea trăi fără acestea, într-o pace

netulburată de războaie. Numeroși cercetători și filosofi au răspuns că pacea de o durată lungă și, mai ales, o nonbeligeranță generală nu este o experiență cunoscută de istorie. Putem pune exact aceeași întrebare asupra crizelor: omenirea ar putea să existe, să își dezvolte istoria, să evolueze, în absența crizelor? Luînd în considerație esența fenomenului istoric, omul fizic, omul emoțional și cel intelectual răspunsul la ambele întrebări trebuie să fie pozitiv – de ce totuși s-a schițat, fie și discret, o opinie negativă cu privire la prima întrebare și, mai ales, de ce nu este eliminat recursul la război în viața umanității actuale, iar crizele, de ce apar ele, de ce fie sînt lăsate să apară, ori nu li se opun suficiente mijloace și o satisfăcătoare inteligență spre a fi împiedicate să erupă sau, mai probabil, și mai direct, de ce sînt generate, eventual programatic?

Criza actuală, cu tot caracterul ei prevalent economic, pare să nu fie în ultimul rînd o problemă de psihologie colectivă – frica de criză a precedat, practic pretutindeni, fenomenele obiective care constituie ansamblul declinului economic; factorii politici au fost parte integrantă a cauzelor diferitelor derive economice; cultura actuală occidentală nu are nimic a face în relația cu aceea care a creat „etica protestantă" și, pe calea acesteia, „spiritul capitalismului", sau cu oricare altă cultură similară în efectele ei. In planul economic, în ultimele decenii s-a produs, totuși, ceva decisiv, grav sau, cel puțin, primejdios.

În activitatea economică – aceea pe calea căreia omul ajunge să corespundă instinctualității și biologiei sale, într-o modalitate mai mult sau mai puțin elaborată cultural, așa cum credința și religia reprezintă expresiile caracterului spiritual uman, iar cultura este o încercare de sinteză a celor două dimensiuni ale ființei omenești –, deci în activitatea economică intervine persoana, subiectul uman, și proprietatea – un patrimoniul –altfel spus o reciprocă manifestare, o conjugare, a lui a fi și a avea. Cele două elemente, prin dimensionarea lor, în existența individuală, creează raporturile interumane de forță. Știm, încă din perioada clasică a economiei, că factorii care participă la crearea de bunuri, și deci de avuție, de mijloace de satisfacere a necesităților și de patrimonii, sînt pămîntul, capitalul și forța de muncă – este banal de remarcat că primii doi aparțin spațiului posesiunii, iar cel de al treilea existenței individuale, personale, cu întregul complex firesc de atribute biologice, educaționale, culturale, spirituale. Populația umană, ființele omenești, se diferențiază și se grupează social după modul în care ele contribuie la unul sau altul, ori la mai multe dintre dimensiunile unei astfel de produceri; societatea în fiecare dintre perioadele istorice se structurează economic, structurată religios ori politic (deci politico-militar), își organizează structura economică. Primatul economiei asupra conștiinței umane individuale și a societății (materialismul istoric), ori primatul spiritului se dovedesc a fi probleme de opțiune – omul social și cel individual, ambii, pot decide dacă au a fi spirit sau materie; aceasta este ceea ce trebuie să numim libertatea ontologică umană. Economia societății este constrînsă de obligația menținerii unui anumit echilibru structural – acesta poate fi unul static sau, dimpotrivă el ia un caracter dinamic; desigur echilibrul uneori lipsește, dar atunci rezultatele devin dezastroase, altfel spus dezintegrante pentru sistem. Ce este însă economia în versiunea majorității economiștilor? Revin la definiția domeniului, despre care am vorbim anterior dintr-un punct de vedere diferit. Este „știința (și procesul, trebuie să adăugăm) atribuirii unor resurse insuficiente" – sau rare etc. Am avansat cîndva o definiție cu totul diferită de acestea două, discutate sau prezentate deja aici: economia este managementul, gestionarea invențiilor. O astfel de considerare a problemei are o valoare specială în înțelegerea crizelor, dar acest lucru se va releva ulterior; pentru moment este important cum este gîndită activitatea economică de administratorii, teoreticienii sau practicieni, ai domeniului.

Pînă în perioada marilor reforme agrare, diferită în timp, în funcție de istoria diferitelor țări, relația dintre forța de muncă și pămînt – și, implicit, nobilime, proprietari funciari – era una fixă. Capitalul se impunea drept necesar manu-

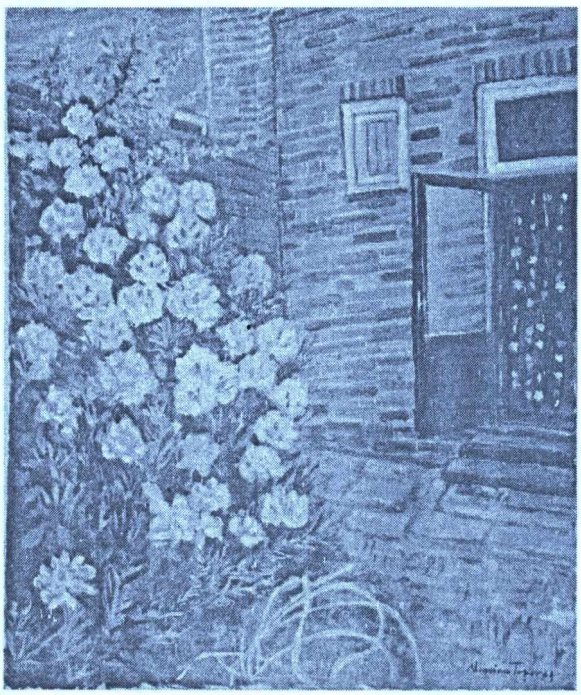
facturilor, puține dar mai ales comerțului și transporturilor, în particular navigației; lichiditățile erau obligatorii pentru purtătoarea războaielor, dezvoltarea marilor patrimonii nobiliare și a culturii și artelor. Echilibrul era în general durabil. Odată cu Revoluția Industrială nevoia de capital crește enorm; structura socială a forței de muncă se modifică. Din această epocă, gestionarea invențiilor și permeabilizarea barierelor dintre categoriile și clasele sociale impun trecerea de la un echilibru economico-social static la unul dinamic; creșterea demografică presează în același sens. Echilibrul economic dinamic înseamnă că este imposibilă stabilitatea socială cea mai simplă fără o creștere economică permanentă. Forța de muncă constituie totuși un factor clar de echilibrare – prin masa considerabilă – a puterii deținătorilor de capital (și, într-o măsură mai mică, a proprietarilor funciari, a căror participare la ansamblul patrimoniului național diminua sensibil). Luptele sociale și mișcările sindicale sau socialiste devin dure. În perioada echilibrului agrar al economiei, crizele însemnau secete, alte calamități naturale și războaiele defavorabile economic respectivei comunități umane; consecutiv Revoluției Industriale, criza apare prin ruperea relației dintre producția și consum, relație în care fie necesitățile de viață ale celor care constituie forța de muncă, fie dorința posesorilor de capital de a obține un preț mai bun pentru acesta, fie ambele, nu se mai satisfac. În actuala perioadă a evoluției formei de organizare economico-socială a lumii (așa cum se observă aici sînt eliminate discuțiile, altminteri firești, legate de variantele centraliste și colectiviste sau liberale de organizare economică; acestea au făcut obiectul unei literaturi gigantice, dar pot fi oricînd reluate avantajos, căci utilizarea unor abordări de pe baze noi devine tot mai necesară, obligatorie), consecutiv progreselor științifice, dezvoltărilor tehnologice îndeosebi în domeniul științei materialelor, și cu deosebire drept urmare a dezvoltării informatice, globalizării comunicării, automatizării și robotizării, continuă creșterea necesității de capitaluri, dar apare și posibilitatea unei produceri a lor extrem de înaltă, intensă și rapidă, ca simplă reproducere a acestora. Pe de altă parte, forța de muncă devine o valoare trivială, ușor de înlocuit sau substituit prin noi tehnici și care, populațional, este întreținută convenabil aproape exclusiv pentru rațiuni socio-politice. Supracalificarea nu are de ce fi supranumeric reprezentată în populație.

Sursele primare ale noilor crize sînt simple: a devenit mai ușor a produce mari cantități de capital (îndeosebi speculativ) decît a vrea alte bunuri. Marile țări industriale – USA în primul rînd – preferă să producă bani și nu obiecte fizice: într-un sens oarecum special, și totuși exact, ele se dezindustrializează. În al doilea rînd, valoarea forței de muncă nu mai este stabilită printr-un proces normal de cerere și ofertă, ci reflectă interesele și opiniile posesorilor de capital cu privire la structura socială pe care o socotesc cea mai acceptabilă. Capitalul fuge către vîrfurile de avere (în trecut marile averi erau puține și rareori depășeau trei miliarde de dolari, acum sînt, comparativ, multe și ating cifre delirante); unele categorii de manageri dispun de puteri, inclusiv financiare, disproporționate. Apare, în capitalism, o scindare care a condus, nu cu multă vreme în urmă, la colapsul comunismului: ruptura dintre proprietate și management. Posesorul de capital nu conduce întreprinderile și companiile sale și nici nu mai are cum ști să le conducă într-o economie globalizată; acela care dirijează totul, ca manager nu are interesul de a proteja nici capitalul și nici forța de muncă, ci doar pe sine, eventual prin satisfacerea maximală și rapidă a acționarului în general. Rezultat al acestui fapt, se multiplică la infinit servicii inutile sau minim utile – consultanță, rating, audit excesiv, intermedierat. Capitalismul devine compradorial, deși revendică un maxim profesionalism – în fapt inexistent. Creativitatea creditului dispare; totul constă în rutină și în voința de eliminare a oricărui risc pentru capitalul investit, fapt care s-a dovedit – iarăși, încă din comunism – de a fi cea mai sigură modalitate de sporire maximală a unui risc incontrolabil. Ceea ce se impune nu este inteligența, ci repetitivitatea operațiilor; din nou capitalurile se adaugă la capitaluri și nu susțin

creativitatea sau munca; noile mari invenții, de natură să dea un mare impuls economiei, lipsesc, iar atunci cînd vor apărea nu vor fi recunoscute, precum altădată marile inovații în artă, cărora prea puțini colecționari le recunoșteau potențialul de generare a unor mari curente de creație.

Există însă, peste toate acestea, o cauză generatoare de criză încă mult mai importantă: umanitatea rămîne condusă prin constrîngere, iar cea mai eficientă constrîngere este un nivel controlat – spre a nu se ajunge la limita de explozie – de frustrare. Pentru a fi frustrată, clasa medie actuală a întregii lumi trebuie să nu ajungă la a acumula minimul de capital necesar asigurării, pe această cale, a necesităților vitale – în acest scop ea a fost împinsă în mod sălbatic înspre un consum exorbitant; consumismul și nu mizeria de altădată, a fost calea prin care s-a produs exploatarea recentă a omului – o exploatare schizoidă, acceptată de cel exploatat, hebefrenică, însă, trăită cu accente de satisfacție tinerească de către acela sortit a nu deveni capabil să depășească situația dată. Întregul progres economic al umanității a ajuns să fie o formă de joc, tip caritas, generalizat – ceea ce distribuie astăzi nu poate fi acoperit decît prin contribuția celor care vor continua mîine accelerarea economică. O astfel de evoluție nu se putea susține decît printr-o dezvoltare tehnologică infinită și infinit rapidă. În timpul acesta, valorile financiare, suficiente pentru menținerea unei lumi echilibrate, cu mult mai dezvoltată – și, în plus, armonios dezvoltată geoeconomic – decît cea de azi, se deplasează către vîrfuri și către depozite inaccesibile unei gîndiri creatoare sub raport economic. Adevărata cauză a crizei actuale este, ca mai totdeauna, pînă la urmă, voința de dominare a omului – cu privire la aceasta din urmă nu am în vedere aici filosofia lui Karl Marx, ci pe aceea a unui Michel Foucault. Că, în contextul acestei voințe de dominație, democrația modernă, care numai democrație nu este, încă rămîne cu mult mai bună decît o dictatură, care odată constituită ca atare chiar dictatură se dovedește totdeauna, poate oferi o formă de consolare importantă, însă ceva cam prea generală dacă se ține cont de problemele în fața cărora actuala criză așează lumea.

Cît privește românii și România, în această lume globalizată noi nu sîntem o economie propriu-zisă, ci o parte a acelei forțe de muncă, și a acelui pămînt, de care economia tehnologizată, automatizată și informatizată a prezentului, în criză sau fără criză, nu mai are absolută nevoie. Fie ca să avem înțelepciunea de a proba că modernitatea României se poate împlini printr-o evoluție culturală de natură să preceadă ieșirea din impasul, nu al crizei actuale – această ieșire nu o putem apropia în timp, dar oricînd sîntem în stare, prin lipsă de capacitate politico-economică și socială să o îndepărtăm – ci al problemelor, numeroase, ale civilizației noastre. Unul dintre primii președinți ai Statelor Unite spunea: eu am studiat ingineria, pentru a putea lucra și cîștiga în viață, sînt sigur că fiul meu va prefera să devină un jurist și apoi, nepoții mei vor putea să ajungă artiști. Cred că poporul român are de urmat o cale inversă – nu lipsită de riscuri însă – decît aceea a familiei Adams, deci să fim oamenii unei culturi (și civilizații) distins să ne perfecționăm ca oameni ai dreptății și apoi, probabil, vom produce bine.





CLIPA BASARABIEI

Petru URSACHE

Moto

„A rosti numele Basarabia e una cu a protesta contra dominațiunii rusești. Numele Basarab și Basarabia exista cu mult înaintea vremii în care acest pământ devenise românesc; acest nume singur este o istorie întreagă".

(Eminescu, *Opere* X. *Publicistică*. Editura Academiei, 1989, p. 57).

„Deșteaptă-te, pământ român! Biruie-ți durerea, e vremea să ieși din amorțire, seminție a domnitorilor lumei!... Aștepți oare, spre a învie, ca strămoșii să se scoale din morminte?... Într-adevăr, într-adevăr ei s- au sculat, și tu nu i-ai văzut... Ei au grăit, și tu nu i-ai auzit... Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirei a început!"

(Alecu Russo, *Cîntarea României*, versetul 62).

„Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul."

Grigore Vieru

De la inversarea, cu intenție, a geografiei istorice, fapt posibil doar pe hartă și în cabinetele diplomaților, se ajunge la fenomene de aculturație și de colonizare (sau, într-o retorică mai nouă, pentru întreținerea orgoliilor „celui tare", a „sălbatecului modern"), la „ciocnirea civilizațiilor"; dar și la bătălia pentru triumful adevărului în temeiul documentului de arhivă, ca să se dea o umbră de speranță majorității păgubite. Basarabia reprezintă un caz tipic în această privință, destinat să întrețină nu doar starea conflictuală, „ciocnirea", ci vrajba și înrăirea, căderea din starea de umanitate.

S-a început cu o minciună imperială, tratatul de la Luțk. (Se întîmpla, totuși, dincolo de Nistru și de seria de cetăți de strajă, preexistente: Hotin, Soroca, Tighina, Cetatea Albă); s-a continuat, după un secol, printr-un rapt monstruos, pe măsură (la 1812), ca atacurile împotriva insulei de romanitate, „de la Nistru pîn' la Tisa", să capete forme dramatice, fiind vizată îndeosebi fibra etnică, situarea spațio-temporală, jurisdicția istorică, deprinderile cutumiare și etice. Dezbinarea și acapararea au fost legile de fier ale năvălitorilor colonializatori. Ei au reformulat datele realității milenare, pentru a da față convenabilă, însă înșelătoare, ordinii impuse în folos propriu. Ce înseamnă Moldova versus Basarabia, decît o nemaipomenită contrafacere geo-politică, o sfidătoare siluire a adevărului? Moldova și-a luat numele de la un rîu care-și poartă undele pe o întindere de teren aflată „dincoace"; și de la o legendă intrată în conștiința tuturor românilor. Între Baia și Siret se cuprinde spațiul de întemeiere și de extindere a Moldovei lui Alexandru cel Bun, a lui Ștefan cel Mare, a lui Dimitrie Cantemir. Mișcarea întemeietoare de viață istorică și culturală a pornit dinspre Carpați spre Nistru și mai departe. Nu invers. Pe-atunci, rușii abia se organizau în jurul Novgorodului, ajutați de suedezi; Kievul avea să se înalțe în spiritualitate abia o dată cu Petru Movilă, iar curtea țaristă se putea făli, ceva mai tîrziu, să aibă în mijlocul ei un reprezentant al Academiei din Berlin, în persoana înțeleptului, dar naivului domnitor, Dimitrie Cantemir. Lucrurile trebuie spuse răspicat în litera lor. Și tot așa: ce înseamnă Moldova versus România? Este o nouă și diabolică intenție de spintecare a trunchiului comun și indivizibil, nu numai teri-

torial, de data aceasta, dar și etnic, lingvistic, spiritual. După ce criterii își fabrică manualele istoricii și lingviștii din cabinetul comunistului și românofobului Voronin? Nu ne rămâne decît să ne angajăm, în bătălia pentru adevărul istoric, cu cărțile pe masă, pentru a discuta coerent, cu măsură, temeinic și în firea lucrurilor.

O astfel de carte doveditoare, de replică este, fără îndoială, *Basarabia necunoscută*, elaborată în mai multe volume, începînd cu anul 1993 („Universitas", Chișinău și continuînd: 1997, „Museum"; „Museum", 2002; „Museum", 2006) de energicul publicist și om de cultură basarabean Iurie Colesnic. Ni se înfățișează, pe mai multe sute, chiar mii de pagini, „o clipă" din viața Basarabiei, cea mai semnificativă și impunătoare dintre toate. Ea corespunde momentului de iluminare și de voință, cînd forțele autohtone și patriotice au ascultat chemarea pămîntului, au înființat Sfatul Țării, în tradiția vechilor domnitori și au decis, „într-un glas" cu frații ardeleni, Unirea cu Țara. Această „clipă" aurorală nu însemna numai redeșteptarea Basarabiei. Era și „clipa României" reîntregite. Basarabia a dat prima tonul, cum se știe, în mod decis și în perfectă cunoștință de cauză, ca partea cea mai îndurerată și cea mai încercată din ființa etnică. Atunci s-a cîntat pentru toți românii *Limba noastră*, în chip de imn, de doină și de rugăciune. Să se rețină: o poezie alcătuită de un preot, fiu de plugar. Și să nu uităm: tot un basarabean a fost primul care a pus în frază și în ton melodios imaginea de glorie și de îndurerare a României. L-am numit pe Alecu Russo. El este unul dintre aceia care au lucrat cu meșteșug și înțelepciune ca numele Țării să intre în gînd și în inimă. Și tot el a salvat și dăruit pentru memorie *Miorița,* „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume"(cuvintele îi aparțin). Așadar, „clipa Basarabiei" este însăși „clipa României" din totdeauna.

Basarabia necunoscută cuprinde succinte schițe de biografie culturală privind personalități ale locului, care s-au afirmat în anume planuri ale vieții politico-administrative și spirituale, reușind, prin lucrare grea și la unison, să mențină suportul moral, continuitatea și coerența etnică a elementului românesc dintre Prut și Nistru, împotriva tendințelor vrăjmașe, din afară, de dispersare și de nimicire. Unii au roit, după împrejurări, spre alte centre de cultură, în interiorul țării sau în afara granițelor. Reveneau, însă, de fiecare dată cînd situația celor rămași locului devenea critică, reangajîndu-se, cu putere, întru ajutorare. Se asigura *ochiul de veghe*, necesar și vital.

Autorul, Iurie Colesnic, a trecut dincolo de nume de primă mărime, ca Alecu Russo, Hasdeu, Stere, care aparțin, în fond, tezaurului general românesc. S-a procedat așa, după cîte se pare, din două motive. În primul rînd, personalitățile citate își fac simțită peste tot prezența, îndeosebi Alecu Russo și Constantin Stere. Cel dintîi și-a consacrat definitiv numele prin cultivarea neostenită a românismului și a unității, în spiritul avîntat și sacrificial, specific epocii lui Nicolae Bălcescu și Vasile Alecsandri, cei doi mari prieteni ai autorului poemei *Cîntarea României.* Patruzecioptiștii au fost unioniști înainte de toate. De altfel, ei au și realizat acest ideal național, într-o primă etapă, decisivă. După înfăptuirea lui, orice încercare de dezbinare a fost totdeauna înțeleasă drept antiromânism, asasinat etnic, pînă la etnocid.

În ce-l privește pe Constantin Stere, el a preluat ideea unității neamului la scară lărgită, pînă la cuprinderea organismului în totalitatea lui naturală și istorică și a cultivat-o cu aceeași înflăcărare pe care o întîlnim la Goga și la Iorga. Profesor la Iași, înființa revista „Viața Românească", în amintirea „Daciei literare", publicații de cultură în general. Cu gîndul la basarabenii săi, însă, și la partea din trupul românismului aflată în pericolul înstrăinării forțate, înființa reviste unioniste în folosul direct al locuitorilor dintre Prut și Nistru; și tot el a fost cel mai activ și influent în acțiunea de întemeiere a Sfatului Țării, nucleul politic al dezvoltării Basarabiei viitoare, revenită în componența naturală a Țării. Lui Constantin Stere i se

datorează înființarea ziarului „Basarabia" (ajutat de Zamfir Arbore, Ion Pelivan, Emanuil Gavriliță), la 1906, primul în limba autohtonilor, adică româna. În acea vreme, *română* însemna *unire*. Au urmat „Viața Basarabiei" (1907) și „Cuvînt moldovenesc" (1914). Ca amănunt: toți cei trei mari basarabeni, Alecu Russo, B. P. Hasdeu și Constantin Stere au fost adversari de neîmpăcat ai rusificării și ai colonizării.

Din derularea destinelor acestor cărturari de seamă rezultă că ideea Unirii venea din timpuri îndepărtate, pentru basarabeni, ca un vis încă neîmplinit, cum spunea poetul, sprijinind speranța încă înaintea înfăptuirii ei. De altfel, scriitorul de la Chișinău și autorul *Basarabiei necunoscute*, care s-a afirmat, am putea spune ireproșabil, deopotrivă, în domeniul istoriei și teoriei literare (a se vedea *Literatura română*, „Museum", Chișinău, 2000, 520 p.), i-a consacrat lui Constantin Stere o cercetare temeinică, de arhivă (Constantin Stere, *Documentări politice*. Museum – Fundația Culturală Română. București-Chișinău, 2002, 638 p.), corectînd necesar și pertinent șablonul narodnicist cu care ne-au obișnuit manualele comuniste, ca și prea mult lăudata și amalgamata monografie a lui Z. Ornea. Pe scurt, aceeași menire de corectare și cuprindere largă a imaginarului politico-cultural are și cartea, în completare, *Basarabia necunoscută*.

Autohtoniei i se adaugă educația civică aleasă (dobîndită-moștenită), în măsură să întărească statura morală a combatanților. Ca să facem o statistică lămuritoare, din cele 46 de chipuri evocate în primul volum, o treime sunt preoți, cu 4 mitropoliți printre ei, iar majoritatea celor rămași (de regulă, cadre didactice, juriști, scriitori, ziariști, actori, pictori) și-au început cariera trecînd prin seminarii și academii teologice. Alexandru Cristea și Alexandru David sunt preoți, muzicieni și publiciști; Ion Buzdugan, jurist, economist, poet și jurnalist; Alexei Mateevici, preot-poet și erou. Biserica, școala, tradiția istorică îi mențineau în permanentă vibrație. Li se adaugă profesori de mare profil științific și profesional, asemenea lui Ștefan Ciobanu ori Al. Boldur. Găsim în paginile cărții lui Iurie Colesnic informația, neștiută de multă lume, că unul dintre cei patru generali ai României, anume Alexandru Averescu, a fost basarabean. Cum vedem, sunt prezentate în carte caractere puternice, încercate. Este și cazul preotului și mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, cu care se deschide volumul întîi. Era „fiu de răzeș și ostaș de frontieră", unul dintre marii misionari ai românismului în prigoană, în legătură cu care s-a păstrat dușmănoasă tăcere. Și-a început școala în Transilvania, unde avea un unchi preot și a continuat-o la Budapesta, ca să urmeze Academia teologică din Kiev. După un stagiu la Iași, călătorește în Orient și în sudul Dunării, la Constantinopole, Smirna, Patmos, Afon; se întoarce iarăși o vreme în țările române (Cozia, Iași) și ajunge din nou la Kiev, Poltava, Odessa. Peste tot ține cursuri la institute teologice și predici de suflet în biserici și mănăstiri. Ajunge episcop al Cetății Albe și al Benderului și e numit mitropolit al Moldovei și Munteniei, „fiind sfințit la Iași". În cele din urmă, „se retrage la Chișinău și este nevoit s-o înceapă cu organizarea unei noi eparhii a Basarabiei". Remarcabilă este și figura lui Vasile Gafencu, de asemenea fiu de plugar la origine. I se potrivește perfect strofa lui Mateevici: „Limba noastră-i limbă sfîntă,/ Limba vechilor cazanii/ Care-o plîng și care-o cîntă/ Pe la vatra lor țăranii". Pentru că a făcut parte din Sfatul Țării, Vasile Gafencu a fost deportat și s-a pierdut, prin 1940, într-un gulag din pădurile îndepărtatului Arhanghelsc. Fiul său, Valeriu Gafencu, „sfîntul închisorilor", cum i se spunea printre deținuții de la Pitești, avea să sfîrșească și el dramatic; iar unchiul lui Valeriu și fratele lui Vasile Gafencu, anume Grigore Gafencu, fost ministru în Guvernul României interbelice, s-a văzut nevoit să fugă din țară sub amenințarea tancurilor cu stea roșie. O familie zdrobită de comuniști, ca multe altele din spațiul eminescian „de la Nistru pîn' la Tisa".

Cum spuneam, Iurie Colesnic a dat prioritate

elitei culturale, locale deocamdată, dorind să se afle că lumea intelectuală a basarabenilor nu se reducea la cîteva nume cunoscute doar din surse publicate sub cenzură. Exista la faţa locului o categorie întreagă, bine constituită, de oameni activi şi curajoşi, pregătită să întîmpine tendinţele potrivnice, dirijate de aproape sau de departe. De aceea, în special volumul întîi pune în faţa cititorului schiţe de portret ale unor cărturari, participanţi direct la momentele conflictuale de la începutul secolului trecut. Se lămureşte, indirect, cealaltă problemă de fond din istoria mai nouă a Basarabiei, ca un adaos la ce s-a spus deja: dorinţa generală de unire cu Ţara nu s-a produs spontan, sub impulsul împrejurărilor de moment. Ea s-a născut din interiorul organic, cu răspundere şi cu asumare şi a fost sprijinită de forţele locale care au pus în practică o comandă transmisă imperios din generaţie în generaţie. Dovadă că în „clipa" dată s-au ivit oamenii necesari şi vrednici care au fost recunoscuţi ca mesageri ai adevărului, intrînd glorios în istoria politică şi culturală a României: Pantelimon Halippa, Ion Inculeţ, Ioan Pelivan, Anton Crihan, Vasile Gafencu, Liviu Marian, etc.; ca să nu mai vorbesc de profesori de înaltă valoare, de savanţi, îndeosebi filologi, de artişti şi de actori celebri.

De reţinut modul tenace al basarabenilor de angajare pe toate planurile împotriva ţarismului, îndeosebi pentru libertate etnică şi democraţie. Doar un singur caz citez, figura de legendă a lui Zamfir Arbore, după însemnările unui martor de epocă: „În casa lui Arbore, veneau toţi acei care erau împotriva ţarismului, pentru eliberarea Basarabiei şi a Poloniei. Întîlneai acolo oameni de diferite neamuri, din diferite medii, din diferite ţări, de diferite dogme politice, dar legaţi toţi printr-un profund sentiment contra ţarismului şi pentru eliberarea popoarelor de sub jugul lui. Şi toţi găseau la el un cuvînt de îmbărbătare, de îndrumare şi ajutor" (Cf. Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută*, ediţia, 2002, p. 8).

După pilda lui Zamfir Arbore (din viţa celebrului hatman de la Hotin?), acţionează şi basarabenii de astăzi, cu aceeaşi sete de libertate, organizaţi în societăţi culturale, instituţii publice, case de editură, fundaţii politice internaţionale. Dificultatea, ca o sporire a răului, constă în faptul că oamenii lui Voronin sunt mai pătimaşi decît slugile ţarului. Dacă asta e posibil! Probabil că se doreşte o încheiere ruşinoasă, fără margini, a domniei comunismului. Partea neplăcută este că a căzut năpasta pe biata noastră Basarabie, adică „cealaltă" Românie, să fie scena pentru ultimul act al sinistrei istorii. Îndemnul lui Alecu Russo încă este de actualitate: „Cinge-ţi coapsa, ţară română... şi-ţi întăreşte inima... miazănoapte şi miazăzi, apusul şi răsăritul, lumina şi întunerecul, cugetul dizbrăcător şi dreptatea s-au luat la luptă... Urlă vijălia de pe urmă... Duhul Domnului trece pre pămînt!..." Ca şi oastea de preoţi basarabeni, şi scriitorul de pe malul Bâcului dădea un înţeles înalt psalmic scrierilor sale. De aceea a şi compus *Cîntarea României*; de aceea se dovedeşte a fi mai mult decît utilă cartea lui Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută.*





PROVOCAREA RĂULUI. DESPRE UN FENOMEN ACTUAL

Elena BĂLTUȚĂ

Prin formele sale de manifestare răul este astăzi un fenomen actual. Fie că îl interpretăm printr-o grilă metafizică sau morală, fie că îl resimțim în moartea celuilalt, în foamea și suferința celui de lîngă noi, răul este o provocare sfidătoare adresată socialului, moralului, filosofiei și teologiei. Cartea despre care voi vorbi în numărul acesta ia în calcul sfidarea adresată celor două domenii din urmă. *Răul. O sfidare a filosofiei și teologiei* este un op semnat de Paul Ricoeur, care a apărut în 2008 la editura Art din București, sub traducerea lui Bogdan Ghiu și însoțită de un cuvînt înainte al lui Pierre Gisel.

Despre Paul Ricoeur se pot spune multe, foarte multe chiar. Este una dintre figurile marcante ale filosofiei franceze care a publicat peste douăzeci și cinci de cărți, dintre care, la noi în țară, au fost traduse *Conflictul interpretărilor*, *Cum să înțelegem Biblia*, *Despre interpretare*, *Despre traducere*, *Eseuri de hermeneutică*, *Istorie și adevăr*, *De la text la acțiune*, *La scoală fenomenologiei*, *Memoria, istoria, uitarea*, *Metafora vie*. Domeniile sale de competență sînt hermeneutica și fenomenologia. A primit peste zece premii dintre care menționez doar premiul academiei franceze pentru filosofie în anul 1991.

Textul care alcătuiește corpul volumului sus menționat a fost inițial o conferință susținută la Facultatea de Teologie din Lausanne care aduce în prim plan problema răului în măsura în care pune în discuție un mod specific de gîndire: al onto-teologiei și al teodiceii. Răul este privit ca o sfidare și tocmai acesta este și punctul în care filosofia și teologia se întîlnesc. Acest fenomen, atît de prezent oriunde, pune sub semnul întrebării un mod de gîndire care își asumă o perspectivă logică a non contradicției și o totalitate sistemică – elemente predominante în orice teodicee. În același timp, acest mod de gîndire încearcă să ofere răspunsuri la trei propoziții *Dumnezeu este atotputernic*, *Dumnezeu este infinit în bunătate* și *Răul există*, simptomatice pentru onto-teologie. Totuși, ceea ce pare a nu lua în seamă acest mod de gîndire este faptul că a-l gîndi pe Dumnezeu și a gîndi răul nu sînt chestiuni ce pot fi epuizate prin raționamente.

Analiza lui Ricoeur se va desfășura prin descrierea experienței răului, parcurgerea nivelurilor de discurs care au condus la formarea diferitelor teodicei și circumscrierea sferei acțiunii și sentimentului față în față cu problema răului.

Primul capitol, intitulat *Experiența răului: între blam și lamentație*, se joacă între doi termeni definitorii din punctul de vedere al filosofiei și teologiei pentru înțelegerea articulațiilor fenomenul răului: suferința și păcatul. În ciuda diferențelor dintre ele, prima se îndură și a doua se comite, prima implică o gamă largă de cauze, este contrariul plăcerii și se manifestă prin lamentațiile victimei, cea de-a doua implică acuzația, blamarea și vinovatul, filosofia și teologia le gîndesc ca stînd la rădăcina răului. Cum anume? Concret și schematic, ca în exemplul următor: o persoană face rău alteia, deci o face să sufere și în același timp comite un păcat.

În cel de-al doilea capitol, și cel mai consistent, autorul francez ia în discuție diferitele etape prin care discursul despre rău le-a parcurs în decursul istoriei. În fapt, ceea ce descrie această parte a volumului este un soi de istorie a rafinării speculației cu privire la fenomenul răului. Primul nivel de discurs asupra răului este mitul. Acesta asumă atît „latura întunecată", cît și cea „luminoasă" a condiției umane, integrînd astfel experiența răului într-o narațiune de amploare cosmică. Specific acestui discurs despre rău este faptul că ridică filosofilor și teologilor întrebarea „de unde vine răul?", fără a putea totuși să răspundă satisfăcător unor întrebări adiacente precum „pînă cînd?" și „de ce?". Treptat, prin avansarea de la un stadiu la altul, prin refinarea speculației, vor fi oferite răspun-

suri la alte întrebări și, inevitabil,vor fi ridicate altele. Stadiul înțelepciunii este cel care povestește cum este condiția umană și care argumentează de ce anume ea este asa cum este. Se poate observa o emancipare a speculației și prin distincția dintre răul de factură morală și suferință. Mecanismul justificării existenței răului este bazat pe răsplată sau, în forma ei negativă, pe pedeapsă. Astfel, orice suferință este meritată deoarece este, nici mai mult, nici mai puțin decît un răspuns punitiv la un păcat. La întrebarea „de unde vine răul?" acest stadiu răspunde: de la o transcendență insondabilă. Cum anume poate fi evitat sau depășit răul? Prin căință și iubire de Dumnezeu lipsită de determinare.

Trecerea de la stadiul înțelepciunii la cel al teodiceii este mediat de stadiul gnozei și al gnozei antignostice care aduce în prim plan lupta dintre bine și rău și ridică, la rîndul ei, asemeni celorlalte stadii, întrebarea „de unde vine răul?". Pentru a nu părea a fi un simplu mit raționalizat, gnoza adaugă un cadru conceptual filosofic neoplatonician. În acest context răul nu mai poate fi privit ca substanță, pentru simplul fapt că „a fi" implică a-l gîndi inteligibil pe Unu și deci, a gîndi bine. Aici este marcată apariția onto-teologiei, dar nu și desăvîrșirea ei, precum și recunoașterea unui rău fără substanță, deci o viziune morală asupra răului. Întrebarea „de unde răul?" va fi înlocuită cu „de ce să facem răul?" și astfel accentul va cădea pe liberul arbitru și pe voință, deci pe acte. Dar, reminiscențele stadiului înțelepciunii încă sînt simțite prin aceea că nici o suferință nu este nejustificată. Răspunsul Sfîntului Augustin la această problemă va fi păcatul originar, ceea ce se poate interpreta, la limită, ca o neputință a omului în fața unei voințe malefice cu intenție deliberată care îl preexistă. Răspunsul lui Pelagius, un alt gînditor pe care Ricoeur îl ia în discuție în cazul acestui stadiu, este diferit, dar se înscrie în aceleași cadre de gîndire: orice om este liber, așadar nu există plată pentru păcatele părinților.

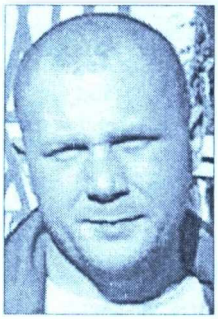
Stadiul teodiceii este rodul unei gîndiri onto-teologice care pune în joc termeni din religie și metafizică. Specificul oricărei teodicei este că enunțarea problemei răului are la bază propoziții ce trimit la univocitate, că are în vedere principiul noncontradicției și că este sistematică. Printre teodiceile amintite și discutate de filosoful francez se numără cea a lui Leibniz, cazul lui Kant și Hegel. În cazul lui Leibniz, poate cea mai celebră teodicee, pe lîngă principiul logic al noncontradicției este luat în calcul și principiul rațiunii suficiente, astfel încît gîndirea unei lumi în care maximul de perfecțiune se îmbină cu minimul de defecte devine posibilă. Kant va scoate răul din sfera practică și va înlocui întrebarea „de unde vine răul?" cu „de unde vine faptul că facem răul?" și va evidenția fondul demonic al libertății umane. Hegel reprezintă stadiul dialectic al gîndirii, cel în care negativitatea constrînge, suprimă și conservă întruchiparea spiritului, o perspectivă în care spiritul, indistinct divin și uman este lărgit de dualitate, are ca țel ultim actualizarea deplină a libertății.

În fine, ultimul stadiu este cel al „dialecticii sparte", cum o numește Ricoeur, și este reprezentată de gîndirea lui Karl Barth care oferă o replică lui Hegel prin înțelegerea răului ca realitate ireconciliabilă cu Dumnezeu. Această realitate numită neant este ostilă lui Dumnezeu, deficientă, marcată de privațiune, corupție și distrugere, și ține, în mod paradoxal, de Dumnezeu, fiind un soi de mîna stîngă a Lui.

Ultimul capitol al cărții este o analiză a răului care trece dincolo de posibilitățile gîndirii speculative, una care înglobează *gîndirea, acțiunea și transformarea spirituală a sentimentelor.* Răul, prin manifestarea sa ca sfidare, provoacă gîndirea să se miște mai mult și altfel, să-și rafineze răspunsurile. Din perspectiva acțiunii răul trebuie diminuat pentru a diminua suferința, pentru a diminua efectele. Dar, aproape întotdeauna răspunsurile practice au și consecințe în plan speculativ și astfel, un simplu răspuns practic nu va fi satisfăcător. Cît privește problema transformării spirituale a sentimentelor, Ricoeur face o paralelă cu doliul lui Freud – dezlegarea de cele ce ne amintesc de cel pierdut are rolul de a ne elibera pentru a putea reinvesti emoțional.

În urma analizelor tuturor stadiilor de gîndire și a tuturor soluțiilor oferite problemei răului, simple sau conjugate, singurul răspuns care rămîne în final funcțional pare a fi unul foarte vechi, mai exact cel al lui Iov care afirmă că îl iubește pe Dumnezeu pentru nimic.

Ceea ce oferă Paul Ricoeur în această carte este o perspectivă asupra felului în care problematica răului a fost gîndită. Fără îndoială pot exista și alte abordări, dar aceasta iese în evidență prin analiza fină și prin gîndirea clară și sistematică pusă la lucru. Cu toate că poate fi pe alocuri o lectură nu tocmai facilă, cartea este o provocare adresată gîndului despre fenomenul răului.



TEOLOGIE SAU ȘTIINȚĂ?

Florin CRÎȘMĂREANU

„Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, non des philosophes et des savants (...). Dieu de Jésus-Christ" (B. Pascal, *Mémorial*).

De la bun început trebuie să mărturisesc faptul că niciodată nu am înțeles foarte clar această apropiere, uneori forțată, între teologie și știință. De ce ar avea nevoie teologia revelată de știință?

Mai înainte de orice, cred că trebuie să spunem ce înțelegem prin teologie și ce se înțelege prin știință. Destul de multe texte publicate în ultima vreme la diverse edituri vorbesc despre teologie și știință fără o delimitare strictă între ele, aspect ce crează anumite confuzii.

Simplu spus, prin teologie eu înțeleg acel discurs non-metafizic, non-conceptual. În accepțiunea mea, teologia are un caracter anagogic, inseparabil de îndumnezeire (*théosis*). Acum însă trebuie ținut cont de o altă distincție importantă, aceea dintre teologia teologilor (cea descrisă mai sus) și teologia rațională, academică. Este perfect adevărat faptul că teologia legată din ce în ce mai strîns de texte se atrofiază, „o astfel de teologie, din nefericire, mai curînd abate inima și mintea celui ce învață de la viața în Dumnezeu, devenind o filosofie, o disciplină științifică..."[1].

În mod cert, pentru Părinții Bisericii teologia nu este o ocupație „academică"[2], nici una „tehnică" (cum spune J. Maritain[3]), cum este pentru teologia scolastică. Spre exemplu, pentru un autor ca Toma d'Aquino, problema se punea în termenii următori: dacă teologia este o știință, atunci ea este fundamentul tuturor științelor; dacă, din contră, teologia nu este fundamentul tuturor științelor, atunci ea însăși nu poate fi o știință și deci nu își poate justifica locul în Universitate.

Din cele de mai sus trebuie reținut faptul că teologia ca știință rămîne total străină Părinților Bisericii.

De ce este totuși important de subliniat distincția dintre teologia teologilor și teologia academică? Din punctul meu de vedere, teologia teologilor nu poate avea nici un raport cu științele în ceea ce privește metodologia. Doar teologia academică, din dorința de a rămîne în cadrul cercetării științifice, utilizează metodologia științifică.

Pe de altă parte, demersul de tip științific se bazează pe instrumentele de investigare proprii minții umane, pe care le folosește pentru a cerceta un anumit segment bine delimitat al realității. Trebuie precizat că un anumit domeniu științific (fizică, chimie, ș.a.m.d.) acoperă doar un mic segment al realității. Aici a intervenit, și din păcate mai persistă încă, interpretarea ideologică[4]. Pe scurt, demersul științific este posibil doar printr-o bună coroborare între propria rațiune și experiența sensibilă (ar spune Kant) sau empirică.

Teoreticieni ai stiintei sustin ca unul din obiectivele fundamentale ale acesteia se rezuma doar la producerea de reprezentari ale realitatii. Se observa limpede ca acest tip de abordare este net diferit de cel al teologiei revelate. Distinctia între cele doua este clara: pe de o parte, stiinta îsi propune sa cerceteze universul material, iar pe de alta parte, teologia, care simplist spus, se ocupa de cele spirituale. Dar cele doua paradigme sînt atît de diferite încît orice discutie asupra acestor chestiuni este superfluă.

Am simțit nevoia să fac aceste delimitări, evidente de altfel, pentru a înțelege mai bine „dialogul" dintre teologie și știință. Volumul colectiv *Repere patristice în dialogul dintre teologie și știință* (coord. Adrian Lemeni), București, Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2009, își propune că clarifice, uneori cu un ton definitiv, acest „dialog". În cele de mai jos mă voi opri doar asupra *Introducerii*: „Despre importanța și necesitatea fundamentării dialogului dintre teologia ortodoxă și știință pe o actualizare a reperelor patristice" (pp. 11 - 61).

Un prim lucru deranjant la această *Introducere* este tocmai neasumarea ei. Este semnată simplu: Autorii. Dacă opiniile din această *Introducere* nu sînt asumate, atunci nu știm cui aparțin cu adevărat. Cui să te adresezi? Anonimatul, atît de rîvnit, în alte circumstanțe, nu este tocmai potrivit în această situație. Este

dificil, dacă nu imposibil, să porți o discuție în același timp cu 11 persoane. Nu ne putem imagina cum este să scrii un astfel de text la 22 de mîini... Legat de acest moment îmi vine în minte un episod din Sfintele Scripturi. Potrivit Evangheliilor, Hristos avea obiceiul să întrebe: „Care-ți este numele?". La un moment dat a primit un răspuns de felul: „Legiune este numele meu, căci sîntem mulți" (*Marcu* 5, 9). În acele vremuri, legiunea desemna o unitate de armată formată din șase mii de soldați. Se poate lesne observa că personalitatea acelui om întrebat de Iisus era extrem de divizată, în șase mii, nu doar în 11.

Din perspectiva învățăturii patristice, metodologia transdisciplinară este dur criticată în *Introducerea* acestei cărți. Această metodologie „întemeiată pe spiritul științific se propune drept cale privilegiată pentru întîlnirea dintre științe și teologia ortodoxă" (p. 23). Este invocat în acest sens un text al lui Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția – eseu asupra lui Jakob Böhme*, București, Editura Vitruviu, 2000, care la p. 82 afirmă: „Părerea noastră este că cercetarea legăturilor dintre știința modernă și Tradiție este o problemă prin excelență transdisciplinară (...)".

În primul rînd, trebuie precizat faptul că termenul de transdisciplinaritate a apărut mult înaintea popularizării întreprinse de către Basarab Nicolescu, în textele unor cercetători precum Jean Piaget, Edgar Morin sau Eric Jantsch. Potrivit lui Basarab Nicolescu, transdisciplinaritatea este caracterizată ca referindu-se la ceea ce se află în același timp și *între* discipline, și *înlăuntrul* diverselor discipline, și *dincolo* de orice disciplină[5].

În al doilea rînd, în textul lui Basarab Nicolescu nu este vorba de un raport între știință și teologie, cu atît mai puțin între teologia ortodoxă și știință, ci între știința modernă și Tradiție. Mai mult decît atît, chiar dacă se identifică Tradiția cu Biserica, este doar o simplă părere a autorului, pe care o putem accepta sau nu.

Din perspectiva „Tradiției patristice și eclesiale, se evidențiază faptul că metodologia transdisciplinară se arată mai curînd inadecvată pentru mijlocirea unui dialog între teologia ortodoxă și știință. Ea riscă să mijlocească cel mult un dialog scolastic, purtat în termenii discursului analitico-descriptiv între știință și teologie" (p. 23; vezi și p. 46: „Teologia scolastică și-a asumat condiția de disciplină academică și, în felul acesta, ea poate, în principiu, intra în dialogul transdisciplinar cu știința").

Mi se pare pertinentă această distincție. Teologia se poate încadra în această perspectivă transdisciplinară numai în calitatea sa de disciplină științifică (academică). Or, este foarte adevărat că această înțelegere a teologiei de factură scolastică configurează o falsă teologie și un fals partener de dialog.

Pe de altă parte, se pare că autorii acestei *Introduceri* confundă „spiritul științific" (p. 23) cu gîndirea de tip rațional. Atacul lor este evident la adresa metodologiei transdisciplinare, și implicit la persoanele care au susținut o astfel de metodologie. Se uită însă prea ușor că transdisciplinaritatea propune un tip nou de raționalitate.

Potrivit lui Basarab Nicolescu, doctrina lui Jakob Böhme constituie pămîntul fertil care a permis nașterea științei moderne. Dintr-un anumit punct de vedere, trinitatea lui J. Böhme este compatibilă cu starea T propusă de Ștefan Lupașcu. Autorii *Introducerii* identifică doctrina lui J. Böhme cu metodologia transdisciplinară (pentru a pătrunde mai adînc spiritul transdisciplinarității, autorii folosesc sintagme de-a dreptul nepotrivite, uneori chiar ridicole, de tipul : „transreligiozitate transdisciplinară" – p. 55).

Conform opiniei comune, J. Böhme este un eretic al gîndirii creștine, un gnostic. Fără îndoială, „dialogul dintre teologia ortodoxă și știință nu poate fi purtat pe fondul unui mod de cugetare eretic" (p. 26). O primă întrebare firească se poate pune în acest moment: care este contribuția teologiei ortodoxe la formarea științei moderne? Orice text de istorie a științei arată clar implicarea paradigmei catolice și mai apoi a celei protestante în geneza spiritului științific. Monumentala operă în 10 volume a lui Pierre Duhem, *Le Système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques, de Platon à Copernic* (1913 - 1917), este lămuritoare în acest sens. Pe de altă parte, nu cunosc mari mișcări științifice care să fi avut loc în spațiul nostru cultural răsăritean și care să fi contribuit decisiv la formarea științei moderne.

O altă întrebare: ce legătură este între teologia ortodoxă și J. Böhme, eretic, mistic, teosof, „leninist", „nazist", ce o fi el? Cred că la mijloc este o altă neînțelegere. Basarab Nicolescu spune clar: „Nu-i de mirare nici faptul că știința modernă a fost nevoită să se definească, printr-o ruptură de gîndirea tradițională, închisă într-un cadru instituțional devenit sufocant și secătuitor"[6]. Autorii *Introducerii* pe care o avem în vedere se simt lezați și ripostează. Ecumenismul funcționează din plin la acest nivel. Doar că, academicianul de origine română are în vedere în textul cu pricina doar paradigma instituțională catolică, iar nu pe cea ortodoxă. Gînditorii care au făcut posibilă apariția științei moderne nu au dorit să se rupă de Biserica ortodoxă, ci de acea instituție a Occidentului care devenise „sufocantă și secătuitoare". În acest caz, critica întreprinsă de autorii *Introducerii* pare fără obiect. Iar dacă un astfel de obiect nu există el trebuie inventat.

Autorii *Introducerii* afirmă că „nu pot respinge

răspicat afirmația potrivit căreia gîndirea lui Böhme este una de tip pre-științific (ca și concepția lui Giordano Bruno, de altfel, cu binecunoscuta expresie *Deus in rebus*) în raport cu viitoarea știință modernă, consideră necesar să precizeze că principala caracteristică a teosofiei böhmiene este tendința de a crea mari hibrizi teoretici între religie și știință, ignorînd însă diferența specifică a fiecărui domeniu" (p. 32). În această situație, cred că trebuie revenit la un principiu mai vechi, utilizat de medievali, astăzi pe nedrept uitat: „În cadrul tradiției aristotelice și scolastice, era interzis transplantul de metode și modele dintr-un domeniu de cunoaștere într-altul, întrucît ducea la eroare de categorie. Acest ordin era de bun acord cu realitatea socială a universităților medievale, depărtînd teologia de filosofie spre beneficiul ambelor; dar s-a erodat considerabil începînd cu secolul al XIV-lea, cînd considerațiile de ordin matematic au început să fie introduse masiv în fizică și chiar în etică și teologie. Ceea ce pentru Aristotel fusese un păcat metodologic a devenit, în secolul al XVII-lea, o virtute recomandată"[7].

Trebuie precizat faptul că o dată cu episodul J. Böhme abordarea autorilor în această *Introducere* devine deplasată de la problematica inițială și chiar agresivă. Plecînd de la un text al lui Alain Besançon, J. Böhme este considerat, printre altele, ca un reprezentant de marcă al „noi gnoze manifestată în Germania secolului al XVI-lea și al XVII-lea a deschis calea viitoarelor secularizări"[8]. Ca și în cazul altor autori condamnați pe nedrept, nici în textele lui J. Böhme nu se găsesc afirmații politice sau ideologice. Nu pot fi de acord cu astfel de etichetări. J. Bohme poate fi acuzat de multe, dar cred că a-l considera un precursor al leninismului și a-l instaurării Reich-ului este prea mult. Interpretarea autorilor este evident una răuvoitoare.

Dincolo de aceste chestiuni, autorii *Introducerii* se încăpățînează să susțină „convingerea că dialogul dintre teologia ortodoxă și știință este nu numai posibil, dar și necesar" (p. 22). Părinții Bisericii nu au avut probleme în ceea ce privește relația teologiei cu știința. Nici nu-și puneau o astfel de problemă, pentru că altul era înțelesul științei de atunci.

În opinia mea, și cum reiese clar din acestă *Introducere*, nu cred că este vorba de un dialog între teologie și știință, ci mai degrabă de o separație netă între cele două paradigme, de felul celei propuse de Tertulian: „cele care nu sînt ale lui Dumnezeu nu pot fi ale altuia decît ale diavolului" (*De idolatria*, XVIII, 12); „și apoi ce asemănare poate fi între un filosof și un creștin; unul, discipol al Greciei, celălalt al cerului, unul care umblă după glorie, celălalt după mîntuire..." (*Apologeticum*, XLVI, 17); „Quid ergo Athenis et Hierosolymis? Quid Academiae et Ecclesiae? Quid haereticis et christianis?" (*De praescriptione haereticorum*, VII, 9).

Adepții transdisciplinarității amintiți în această *Introducere* (Basarab Nicolescu, Jean-Yves Leloup *et alii*) sînt citați doar pentru a fi blamați. Este o interpretarea răuvoitoare, care miră cu atît mai mult cu cît vine și de la oamenii ai Bisericii (strecurați între cei 11 autori).

Într-un spațiu cultural normal, academicianul Basarab Nicolescu nu ar mai avea nevoie de nici o prezentare. Acolo unde comunitatea internațională recunoaște valoarea, unii compatrioți de-ai noștri încearcă cu un discurs nu foarte „științific" și onesc să conteste acest fapt. Este problema domniilor lor, dar nu este nici corect și nici creștinește ceea ce fac.

Este perfect adevărat că „știința ajută mult, dar și tulbură mult" (Paisie Aghioritul), dar trebuie să fim atenți și la spusa lui Tertulian: „lăudați într-una pe cei vechi și totuși trăiți după vremuri noi" (*Apologeticum*, VI, 9). În definitiv, „Toate să le încercați! Țineți ce este bine!" (1 *Tesalonicieni* 5, 21).

Note:

1. Cf. Arhimandritul Sofronie, *Nașterea întru Împărăția cea neclătită*, traducere de Ieromonahul Rafail Noica, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2003, p. 41.

2. Teologia academică din universitățile noastre este tributară concepției tomiste despre teologie înțeleasă ca știință.

3. Cf. J. Maritain, *Distinguer pour unir ou Les degrés du savoir*, Paris, DDB, 1963 (*septième édition*), p. 583.

4. „Relația dintre teologie și știință a fost deturnată, de-a lungul timpului, de diferite ideologii. Aspecte ale iluminismului, pozitivismului, materialismului, scientismului, gnosticismului, sincretismului au distorsionat relația dintre teologie și știință" (Prefață de Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, la *Repere patristice în dialogul dintre teologie și știință* (coord. Adrian Lemeni), București, Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2009).

5. Cf. Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, Iași, Polirom, 2002, p. 232.

6. Cf. Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția – eseu asupra lui Jakob Böhme*, București, Vitruviu, 2000, p. 124.

7. Cf. Amos Funkenstein, *Teologie și imaginația științifică din Evul Mediu până în secolul al XVII-lea*, trad. Walter Fotescu, București, Humanitas, 1998, p. 13.

8. Cf. Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, București, Humanitas, 2003, p. 24.



FUNERALII NESFÎRȘITE

Marius CHELARU

„... mergeam. Ne trăgea după el un coșciug. În profunzimea orizontului care se clătina și el. Cu lirismul răsăriturilor și apusurilor de soare primăvăratic. Îți venea să cînți acel cîntec marțial închinat lumii moarte."

Visar Zhiti, *Funeralii nesfîrșite*, IV

În 1997 apărea în limba română, în traducerea semnată de Luan și Renata Topciu, un volum[1] de versuri al unuia dintre cei mai interesanți autori de limbă albaneză, Visar Zhiti[2], născut la Durrës.

Fiul actorului și poetului Hekuran Zhiti, 1911-1989, Visar Zhiti, o voce aparte în peisajul poetic al țării sale, a suferit mult în perioada comunistă[3] (persecuții, temniță) – după ce și-a încheiat studiile de limbă și literatură albaneză la Universitatea din Skhodra a lucrat 5 ani în învățămînt, în sate din vecinătatea orașului Kukës; înainte de a-și publica primul volum (*Rapsodia e jetës së trëndafilave/ Rapsodia vieții trandafirilor*), învinuit că ar fi „poet decadent", „dușman al poporului", a fost condamnat la opt ani de lagăr[4]. Eliberat, a trebuit să lucreze ceva timp, ca muncitor, la o fabrică de cărămidă din Lușnie. După 1990 a lucrat la primul ziar de opoziție – *Renașterea Democratică/ Rilindja Demokratike*[5], specializîndu-se ulterior în jurnalistică, colaborînd la marile cotidiene italiene *Corriere della sera, Avvenire* sau *Il sole 24 ore*, primind și o serie de premii italiene pentru lirică și proză (în toamna lui 1991 a plecat la Milano, unde a lucrat pînă în 1992; azi este ministru consilier la Ambasada Albaniei din Roma[6]).

A debutat cu volumul de poezie *Kujtesa e ajrit/ Memoria aerului,* pentru care a primit *Premiul Republicii Albania*[7], în 1994, pentru ca în același an (1994) să îi apară volumul *Hedh një kafkë te këmbët tuaja/ Așez la picioarele voastre un craniu* (poezii din închisoare). În același an, în Macedonia, i se editează volumul *Mbjellja e vetëtimave/ Semănatul de fulgere*. Au urmat și alte volume de poezii, proză, eseistică[8] etc., a fost tradus în engleză, franceză, italiană, polonă, macedoneană, sîrbă, română.

În acest an, tot în traducerea lui Luan Topciu, a apărut în România volumul *Funeralii nesfîrșite*.

Scriam, relativ la volumul *Pslam*, că semnificative mi s-au părut poemele sale mai ales din punctul de vedere al forței cu care reușește să (re)creeze o atmosferă aparte, fără exces de figuri de stil, într-un limbaj mai curînd descriptiv/ imagistic, nesofisticat. Versurile lui Zhiti sînt mai puțin marcate de război, cît de nenorocirile pe care și le provoacă oamenii, în general, de fantasmele/ chinurile sufletești din închisoare, de lipsa libertății, de însingurare și acea ambivalență renunțare-revoltă/ sete de libertate pe care o înțeleg altfel oamenii sechestrați. O închisoare care în poemele lui Visar Jiti trece din afară, înăuntru, în cranii, care sînt: „gropile/ în care-au murit bătăliile", „o neagră genune". Înăuntru, „în craniu/ e timpul nostru" – spune poetul.

La fel, în *Funeralii nesfîrșite* (o carte dificil de „catalogat", mai curînd un poem în proză decît un roman), parcă „exteriorul", „ceilalți", „lumea" (zugrăvită de autor cu marginile cuvîntului muiate parcă în oarecum același amestec de

culori – dar dătătoare de altfel de viziuni – în care și-a muiat odinioară penelul un Jeroen Anthoniszoon van Aken, cunoscut nouă ca Hieronymus Bosch) sînt mai degrabă „decorul" pentru „neagra genune" dinlăuntru, „drapată" în stranii și alambicate haine cusute cu fir suprarealist.

Cartea („prefațată" de următoarele cuvinte: „sublimul/ unei metafore/ căreia îi lipsește bronzul") începe cu *Filă ruptă de la sfîrșit pentru a fi citită la început*), urmată de Partea a I-a – *Neagra pribegie* („capitolele" de la I la XXXIV), Partea a II-a, *Elipsa*, (de la XXXV la LXIV) și un *Epilog*, *Antifuneraliile* (LXV și LXVI, ultimul fiind de fapt o pagină goală; pe parcursul cărții „capitolele" – unele începînd de undeva, de la mijlocul unei propoziții/ idei/ fraze – sînt variabile ca lungime, unele avînd cîteva pagini, altele cîteva rînduri sau chiar nici unul, ori „conținutul" lor însemnînd doar puncte de suspensie).

S-au scris multe despre comunism, despre regimurile totalitariste în general, despre ororile, măcelurile, grozăviile făptuite de oameni aidoma nouă, despre cum lumea uneori le-a „acceptat", mînată de motive care peste ani au fost greu de înțeles, în numele unor „idealuri", le-a „înghițit", de spaimă, din lașitate, dintr-un anume fel de presupusă „ignoranță". Astăzi mulți preferă să le treacă sub tăcere, să „uite" aceste „episoade" din istoria lumii, lunecînd cu privirea, de la înălțimea secolului al XXI-lea, peste țipetele celor torturați, smulși din viață și aruncați (fizic sau la figurat) în groapa unor chinuri inimaginabile, ca un „preambul" al morții. În cartea lui Visar Zhiti morții-vii își caută, își adîncesc singuri gropile, și din spaima că moartea i-ar putea pune alături de cei care le-au batjocorit și viața și sfîrșitul. Poate și pentru a se smulge din mulțimea care le dă sentimentul de putere („Cînd te afli împreună cu mai mulți oameni se naște în tine simțămîntul de putere, stimulat și de mers"; și: „scopul va fi atins cu orice preț. Sîntem la înmormîntare, durerea trebuie transformată în putere, puterea în bucurie") dar îi și anomizează („...să pleci departe. Cu cît mai multe picioare în mers, cu atît mai puțină oboseală"). Oamenii din fața, din jurul tău devin anonimi (o sumă trunchiată de detalii anatomice), arareori schimbînd un gînd, o întrebare între ei: „în fața mea se vedeau numai capete – partea dinapoi – și cefe... Capete cu plete, cu păr scurt sau fără păr scurt sau fără păr" Însă, la urma urmei, „luați unul cîte unul oamenii sînt insuportabili, dar uniți într-o masă tălăzuitoare, într-o atmosferă de tăcere adîncă, plăcută, această masă, deși fără chip, te fascinează prin masivitatea ei compactă". O mulțime fără chip, în care oamenii nu au nume, ci numai loc, cele mai rîvnite părînd a fi cele din preajma coșciugului. Pentru că toți mergeau. Mersul („Să mergi! Numai să mergi" Te simți mai sigur cînd gîndurile dispar. Acesta este idealul. Să nu gîndești!") pare un „element de bază" al lumii din această carte (în care „nimeni nu este localnic" și „oriunde sînt cimitire"), alături de moarte. Și de incertitudine („ceea ce știam cu multă precizie era că ne aflam într-un cortegiu mortuar, la o înmormîntare mai importantă decît viața") și anxietate, toate difuze, greu de încadrat/ definit. Tot restul, anotimpuri, culori, apus, răsărit, „aroma livezilor... amestecată cu duhoarea morții și cu o groază superbă", par doar elemente oarecum fără noimă, în cel mai bun caz menite a puncta pașii, mersul. Asta într-o „lume" care devine un imens cortegiu funerar („pietonii ocazionali, pe nesimțite, se pomenesc printre rîndurile noastre"; „nu puteau ieși din rînd. Ciudat! Nimeni nu-i împiedica să iasă din convoi, nu se auzea nici un ordin și, totuși, nu se puteau desprinde, pentru că valul îi împingea înainte"; desigur, mai erau și „gardienii" cu biciurile lor...; și: „prin megafoane se dau comenzi diferite [...] se suprimă libertatea cuvîntului și alte boli molipsitoare".

Fiecare „capitol" poate fi privit întrucîtva și ca un segment al acestei lumi halucinante („am visat că eram în vis. Tot acest mers este halucinație, nălucire consolatoare"), în care, de pildă, picturile sînt interzise. În „capitolul" al XIX-lea,

de exemplu, citim despre o stranie expoziție de picturi pe care autorul (fără nume și el) voia să le agațe"de crengile pomilor, pe ușile mașinilor, pe piepturile oamenilor"; pentru că pictura era interzisă, folosise ca vopsele „sudoarea, sîngele, vlaga frunzelor, orgasmul, pămîntul, culoarea ploii, a focului, a suferinței, dar mai mult și mai mult culoarea visurilor". Nu le pictase, ci le „făcuse în minte". Totul în acest „capitol" se petrece într-o „după amiază obișnuită" în care „culorile zilei se jupuiau și cădeau pe pămînt ca mâcinate de lepră".

E un fel de a „vedea" parte din înțelesurile celor scrise aici. Mai fiecare „capitol" poate însemna și un fragment din întreg, dar și un tablou cu înțelesuri proprii. Cartea poate fi privită și ca o parabolă oarecum ambivalentă, în care chiar regimul crunt poate fi în acel coșciug, purtat pe umeri și urmat de oamenii ale căror vieți le mestecă și care, toți împreună și fiecare în parte, are propria moarte, propriul mormînt: „Îmi închipuiam că pe om îl urmărește mormîntul său, ca un cîine. Acum noi sîntem cîinii care căutăm un mormînt [...] Căutăm un mormînt pentru noi toți." Pînă și planeta poate să pară un mormînt, pînă și cerul poate să pară „înlemnit, ca un sicriu mîncat de stelele-viermi".

Un roman-poem în care speranța și spaima/ curajul, raiul și iadul, viața și moartea, dragostea – floarea care înflorește în suflete alungînd pînă și teroarea, fie și temporar – și ura/ însingurarea, profeții și căutări/ înțelesuri dezlegate țes o „lume" halucinanta, alcătuită parcă din oameni fără chip și fără nume, păzită de frică, de anxietate și de paznici nebuni. O carte în care înțelesurile se amestecă și se bifurcă, în care realul se îmbracă în ireal, care la rîndul lui se îmbracă în vis/ coșmar, în halucinație și spaimă/ vis/ speranță. Prefer să îl văd și cred că este un volum nu închinat morții, ci vieții omului, trecerii prin lume, o „poveste" în culori dificil de „analizat" despre sufletele celor ale căror vieți au fost torturate fără milă dar și fără noimă, scrisă de un om care a cunoscut o experiență terifiantă în închisorile comuniste, în care încă mai sălășluiesc, pare-se, o parte din amintirile, din trăirile acelor timpuri.

Visar Zhiti, *Funeralii nesfîrșite*, traducerea în limba română: Luan Topciu, Editura Leda, București, 2009, 190 p.

Note:

1. Visar Jiti, *Psalm*, ediție bilingvă română-albaneză, îngrijită de Dumitru M. Ion, selecție, bibliografie și tălmăciri de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica, traduceri: Renata și Luan Topciu, Editura Orient-Occident, București, 1997.

2. L-am semnalat în textul intitulat „Așezînd la picioarele lumii un craniu", publicat în revista *Cronica*, Iași, februarie 2005.

3. Rol însemnat în declanșarea persecuțiilor abătute asupra poetului și a familiei lui a avut-o poemul *Îmbrățișarea dușmanilor*.

4. Arestat la 8.11.1979, la Kukës, a stat izolat în închisoarea din Tirana pînă la 8.04.1980 – timp în care a compus și memorat poate o sută de poeme –, cînd a fost „judecat"a fost condamnat la 13 ani de închisoare, fiind dus în munți, în lagărele de muncă, la minele de cupru din Spaç și în închisoare, la Qafë-Bari; la 28.01.1979 a fost eliberat. Într-un text publicat de Marius Dobrescu în revista Prietenul albanezului, care apare la București - *Visar Zhiti: Mărul condamnat*, acesta a inserat și cîteva fraze ale poetului despre poemele sale din închisoare; spicuim: „La început nu le-am scris, ci le-am compus în minte, între zidurile ciclopice ale celulei, în singurătate și chin. Îmi tot spuneam ca astfel voi sfida absurdul și teama, că voi alunga vidul și teroarea. Cu coada lingurii sărmane am zgîriat pe dușumeaua putredă a morții inițialele titlurilor. [...] Cădeam în genunchi, mă rugam în singurătate, în groaznic abandon. Și pentru ca nu știam nici o rugăciune, murmuram poeziile altora. Aerul încins a început să fiarbă. Apoi am început să creez eu însumi."

5. Ulterior a fost director al editurii „Naim Frasheri", din Tirana.

6. A fost pentru scurtă vreme parlamentar; ales în 1996, s-a retras din viața politică la scurt timp.

7. Alte premii: în Italia, pentru poezie *Leopardi d'oro* - 1991, *Ada Negri* - 1997, *Mario Luzi* – 2007) ș.a.

8. *Dyert e gjalla/ Porți vii*, Tirana, 1995, *Kohë e vrarë në sy/ Timpul ucis în ochi*, Prishtina, 1997, *Comorile fricii*, 2006, romanele: *Rrugët e ferrit/ Drumurile Iadului*, 2001, *Ferri i çarë/ Iadul spart*, 2003, *Funerali i pafundëm/ Funeralii nesfîrșite*, Tirana, 2004, *Perëndia mbrapsht dhe e dashura/ Dumnezeul îndărătnic și iubita*, 2006, *Alt veac* ș.a.



CÎND ȘTIINȚA ÎNTÎLNEȘTE RELIGIA

Tiberiu BRĂILEAN

Editura Curtea Veche din București publică de cîțiva ani, în cadrul Colecției „Știință și Religie", coordonată de Basarab Nicolescu și Magda Stavinschi, o serie de lucrări care, după cum susțin editorii, „se adresează tuturor celor care doresc să exploreze potențialitatea unui nou sistem de valori fundat pe dialogul transdisciplinar dintre știință și religie". Dintre lucrările apărute pînă acum în această interesantă colecție reținem cîteva: John D. Caputo, Gianni Vatimmo, *După moartea lui Dumnezeu*; John Polkinghorne, *Quarci, haos și creștinism. Întrebări pentru știință și religie;* Thierry Magnin, *A deveni tu însuți în lumina științei și a Bibliei*; Niels Henrik Gregersen, *Dumnezeu într-o lume evoluționistă*; Robert Pollack, *Credința biologiei și biologia credinței*; Cătălin Mosoia, *În dialog cu...despre știință și religie*; Basarb Nicolescu (ed), *Moartea astăzi*; Basarab Nicolescu, Magda Stavinschi (ed.), *Science and Orthodoxy, a Necessary Dialogue;* Magda Stavinschi (ed), *Perspective românești asupra științei și teologiei*; Basarab Nicolescu, Magda Stavinschi (ed), *Transdisciplinarity in Science and Religion;* Andrew Newberg, Eugene d'Aquili, Vince Rause, *De ce Dumnezeu nu va dispărea niciodată*?; Ian G. Barbour, *Cînd știința întîlnește religia. Adversare, străine sau partenere*, apărută în traducerea lui Victor Godeanu, în 2006, lucrare pe care ne propunem să o prezentăm în continuare.

Autorul prezintă patru viziuni asupra științei și religiei: conflictul, independența, dialogul și integrarea, prin prisma cărora analizează o serie de teme importante, cum ar fi: creația, implicațiile fizicii cuantice, evoluția, genetica, neuroștiința și natura umană, Dumnezeu și natura. Dar mai întîi el prezintă evoluția raporturilor dintre cele două mari căi de cunoaștere, începînd din secolul al XVII-lea, cînd majoritatea fondatorilor revoluției științifice, în calitate de buni creștini, erau convonși că nu studiază altceva decît opera Creatorului. Un secol mai tîrziu, cea mai mare parte a oamenilor de știință continuau să creadă într-un Dumnezeu creator, dar nu mai considerau că intervenția sa continuă în lume și în viața omului. Ei bine, în secolul al XIX-lea deja putem vorbi despre o ruptură, mulți oameni de știința manifestîndu-se cu ostilitate față de religie, cu toate că însuși Darwin susținea că procesul evoluției fusese proiectat tot de Dumnezeu. Descoperirile științifice din secolul al XX-lea au repus în discuție multe idei religioase clasice, reprezentanții științei reformulînd concepte vechi și abandonînd aproape complet tradiția și doctrinele sale.

În noul mileniu, știința și religia tind să se regăsească, ele nu mai sunt percepute ca inamici, ordinea și sensul se întîlnesc, chiar dacă unii mai continuă lupta. Unii le consideră complementare, alții caută forme de parteneriat sau de colaborare, în încercarea de a găsi răspunsuri la marile întrebări. Pe de o parte și teologii au reformulat percepțiile despre Dumnezeu și natura umană, adaptîndu-le la spiritul veacului și ținînd seama de descoperirile științei, rămînînd desigur fideli mesajului central al religiei, pe de altă parte, tot mai mult, oamenii de știință realizează faptul că nu pot oferi singuri marile răspunsuri și caută dialogul.

De pildă, astronomii au oferit argumente convingătoare privind Big-Bang-ul și expansiunea rapidă a universului, plasînd începuturile acestuia acum aproximativ 15 miliarde de ani. Se acceptă noțiunea de infinit, se vorbește chiar despre un univers oscilant, pulsatil, sau despre o multitudine de universuri și de dimensiuni ale spațiului. Dar legile fizicii nu pot explica de ce s-a produs totul astfel. Teistul vede evenimentul ca un moment al creației și ca început al timpului. Oricum, în interpretarea istoriei cosmice, religia și știința trebuie să se întîlnească.

Fizica clasică s-a dovedit deterministă și reducționistă. Dimpotrivă, fizica cuantică e holistică și acceptă incertitudinea. Lumea cuantică e impredictibilă, plină de interconexiuni și ne dezvăluie limitările cunoașterii umane. Teiștii pun nedeterminările fizicii cuantice în seama lui Dumnezeu, iar orientalii găsesc în holismul cuantic o recunoaștere a credinței lor în unitatea fundamentală a tuturor lucrurilor. De asemenea, alte aspecte privitoare la timp, cauzalitate și natura realității i-au apropiat în dialog pe oamenii de știință și pe teologi, ca și pe filosofi.

De asemenea există teologi și oameni de știință care au reușit să împace credința în Dumnezeu cu evoluția speciilor. Știința a studiat mult complexitatea sistemelor și capacitatea lor de autoreglare, rolul informației în acest

sens, cu precădere în biologia moleculară și în dezvoltarea embrionară și au ajuns la concluzia că natura relațiilor este mai importantă decît materia în care acestea se exprimă. Teologii au depășit și ei viziunile unui univers static, ale unei naturi statice, acceptînd ideea unui univers dinamic, creat continuu de Dumnezeu, care îl și transcende. Sîntul Duh este, potrivit Bibliei, forța divină activă atît în natură cît și în viața omului.

Studiile științifice au arătat că și moștenirea genetică influențează o parte semnificativă a comportamentului nostru, ca și anumite facultăți mentale, deducîndu-se de aici faptul că libertatea umană este o iluzie. Dar nu totul depinde totuși doar de gene și neuroni. Așa cum arată autorul, „Dependența vieții mentale și spirituale de procesele biologice repune în discuție problema dualismelor tradiționale corp-suflet și materie-minte. Atît oamenii de știință, cît și teologii sunt preocupați să elaboreze teorii ale eului întrupat social, care să fie compatibile cu descoperirile neuroștiințelor și ale antropologiei și, de asemenea, cu viziunea biblică privind persoana ca sinteză a gîndirii, simțirii, voinței și acțiunii" (p. 11).

Lumea pare guvernată de legi științifice. E oare posibil ca Dumnezeu, care a creat lumea, să o lase să evolueze independent? Greu de crezut. Tradiția susține că Dumnezeu a făcut și legile naturii și intervine în lume în conformitate cu acestea. Dar atunci mai există libertate? Apoi, cum se explică prezența răului și a suferinței? Unii teologi invocă o autolimitare a lui Dumnezeu. Alții au recurs la concepte aparținînd științei moderne, explicînd faptul că Dumnezeu comunică informație și determină de fapt toate nedeterminările. Au rezultat astfel lucrări născute din colaborarea între teologi și oameni de știință, care se bazează atît pe experiența religioasă cît și pe descoperirile științei, cum e și cea de față.

Autorul este convins că dialogul și integrarea sunt căi promițătoare pentru viitorul reflexiei religioase și a [illegible] științifice, venind să înlocuiască separarea și conflictul. Toate modelele filosofice sunt limitate și parțiale. Lumea e diversă, iar căutarea coerenței nu trebuie să ducă la eludarea diferențelor. Folosirea mai multor modele ne poate ține departe de idolatrie, dar tot nu oferă întreaga cunoaștere. Dumnezeu este o cauză a cauzelor, dar o cauză descendentă. Pînă la urmă taina sa și taina căilor sale nu pot fi deslușite decît în rugăciune.

CONCURSUL NAȚIONAL „LITERATURA MODERNĂ"
Ediția I, 29 octombrie 2009

Editura PĂMÎNTUL, în parteneriat cu Consiliul Județean Argeș, Biblioteca Județeană Argeș *Dinicu Golescu*, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Pitești, Centrul Cultural Pitești, revistele *Cafeneaua literară* și *Argeș* organizează, în Municipiul Pitești, în perioada 29 octombrie – 1 noiembrie 2009, prima ediție a CONCURSULUI NAȚIONAL „LITERATURA MODERNĂ"

Temă și gen. Intră în concurs volume originale nepublicate de *poezie*, *proză* și *eseu* (literar, estetic, filozofic).

Secțiuni. Concursul are două secțiuni: debutanți (pînă la 30 de ani) și profesioniști (peste 30 de ani).

Participanți. În concurs se pot înscrie creatori români din țară și din diaspora, membri sau nemembri ai U.S.R., care scriu în limba română.

Juriu. Juriul va fi stabilit de organizator.

Premii. Editura PĂMÎNTUL va edita manuscrisele cîștigătoare, 200 de exemplare revenindu-i gratis autorului la data festivității de premiere.

Date tehnice. Concurenții vor trimite pe adresa poștală a organizatorului curriculum vitae al autorului și volumul în manuscris, A4, cules cu corp 14, Times New Roman, distanța 1 rînd, corectat, dar și volumul în formă electronică pe adresa e-mail. Pentru proză sînt admise max. 250 de pagini A4, pentru eseu 200 pag. A4, iar pentru poezie 120 pag. A4. Manuscrisele nu se înapoiază.

Termen: Plicurile cu volumul listat și volumul în format electronic se primesc pînă la data de **1 septembrie 2009**, pe adresa organizatorului.

Adresă și contact: S. C. PĂMÎNTUL ARG SRL, Str. Eremia Grigorescu12, cod 110.144, Pitești, județul Argeș, cu specificația „Pentru Concursul național LITERATURA MODERNĂ".

Tel./fax – 0248.546.959; 0729.056.968, persoană de contact Gheorghe Frangulea; e-mail: pamantul2@yahoo.com

Festivitatea de premiere. Festivitatea de premiere va avea loc la Biblioteca Județeană Argeș din Pitești, spre sfîrșitul lunii octombrie, la o dată ce se va comunica ulterior.

Condiții speciale. Prezentarea la ridicarea premiului este obligatorie. În caz de neprezentare, cîștigătorul își pierde dreptul asupra volumelor publicate. Cîștigătorii cedează dreptul de autor Editurii Pămîntul pentru 1000 de ex. sau pe o perioadă de un an pe bază de contract.

Președintele concursului. Gheorghe Frangulea, directorul Editurii PĂMÎNTUL.

Responsabili proiect. Denisa Popescu, referent Biblioteca Județeană Argeș, Virgil Diaconu, director revista *Cafeneaua literară*.

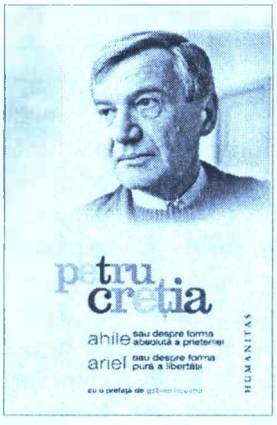
Editura *Pamîntul*
Director Gheorghe Frangulea



HOMEREION

Ioana COSTA

Anul 2009 le-a adus celor ce îl iubesc pe Homer trei reeditări de mare preț, purtînd sigiliul unor filologi care ne veghează de Dincolo: Dan Slușanschi și Petru Creția. Nu demult (căci zece-doisprezece ani trec fără să ne dăm seama) apăreau la Editura Paideia cele două volume ale noului nostru Homer, *Odysseia* (în 1997) și *Iliada* (în 1998): hexametrii curgeau firesc, iar cuvintele – puternice, vechi și proaspete – loveau în plin, făcîndu-ne să trecem din lumea noastră în cea homerică. Tot în 1997 apărea, la Editura Humanitas, volumul *Catedrala de lumini* (1997), care aduna trei eseuri ale lui Petru Creția: două dintre ele, *Ahile* și *Ariel* au fost reeditate în primăvara acestui an, într-o benefică sincronizare cu epopeile homerice (Petru Creția, *Ahile sau Despre forma absolută a prieteniei; Ariel sau Despre forma pură a libertății*. Prefață de Gabriel Liiceanu. București, Humanitas, 2009).



Ahile sau Despre forma absolută a prieteniei este un text pe care s-ar cuveni să-l citească, iar și iară, fiecare dintre noi. Specialiștii în homerologie găsesc puncte de vedere noi, iubitorii de Homer află date mirabile, cititorii de literatură de orice fel descoperă asocieri neașteptate, vorbitorii limbii române se cutremură parcurgînd pagini în care niciun cuvînt nu poate fi înlăturat și niciun sens nu rămîne stingher. O cărticică subțire, de citit în cîteva ore și de recitit în cîteva decenii. Uitaserăm cît de simplu se poate vorbi și cît de precis. Uitaserăm cît de prețioase sînt cuvintele, care se nasc după o gestație îndelungată și ajung la destinație anevoios. Uitaserăm cît de prețios este timpul în care încape fiecare cuvînt scris.

Amintindu-ne toate acestea, ne putem întoarce la textul homeric, găsind detalii vii, parcă mai multe de fiecare dată. Caii zeiești ai lui Ahile, cei care au plîns la moartea lui Patrocles, încheie capitolul *Ahile și apropiații săi*, venind la rînd după Tetis, zeița cu lacrimi omenești de mamă, Briseis, pretext și personaj, Patrocles, cel bun la suflet și curajos fără a fi năprasnic, Foinix, „bătrînul cîrmuitor de care", și Automedon, „drag scutier al lui Ahile". Ca să-i reîntîlnim pe toți, deschidem încă o dată *Iliada* și înțelegem mai bine de ce anticii găseau răspuns la orice întrebare citindu-l pe Homer. Credeam că știm pe de rost, de pildă, episodul întîlnirii dintre Diomede și Glaucos. Cuvintele lor însă, citite din nou, sînt parcă mai cuprinzătoare, iar faptele se înlănțuie, chemîndu-se unele pe altele: Diomede, care-i rănise pe Afrodita și pe Ares, se teme să nu mai greșească din neștiință și îi cere celui din fața sa să își declare identitatea; răspunsul desfășoară o genealogie care începe cu Aiolos și îi include pe „Sisyf cel șiret printre oameni" și pe „preacumintele Bellerophontes", cel condamnat pe nedrept și trimis la moarte cu un „înscris de pierzare" (care este chiar prima scrisoare din literatura greco-latină). Pe acesta îl ospetise bunicul lui Diomede, Oineus, iar schimbul de daruri consfințise o legătură pe care cei doi războinici aflați în fața Troiei nu o puteau șterge. Ei înșiși schimbă acum daruri, care nu pot fi altceva decît armele purtate de fiecare, iar echivalarea se așază într-o dimensiune în care nu funcționează legile trocului:

„Astfel grăind într-olaltă, săriră pe dată din care,
Dreptele-și strînseră drag și-ntre ei au schimbat chezășie.
Dară atuncea lui Glaucos Cronidul o negură-i puse
Minții, odată ce armele-i cu Diomede, Tydidul,
De-aur, schimbat-a pe-aramă, de-o sută de boi, pentru nouă."

(*Iliada*, 6,232-236, în traducerea lui Dan Slușanschi).

PRIZONIERELE UITĂRII

Anca MEIROȘU

Roma zilelor noastre este un conglomerat de obiective turistice. O simplă trecere în revistă a celor mai importante ar dura ore bune. Nu ne vom referi la acele „atracții" care prin importanța lor au făcut înconjurul lumii. Vom lua în discuție două muzee despre care s-a scris și s-a vorbit mai puțin, peste care s-a așternut umbra și pe care le vom numi metaforic „cultura din spatele culturii", *I musei nascosti di Roma*, Paola Staccioli, Roma, 1996.

În Grecia antică, *museion* denumea locul sacru închinat protectoarelor artelor, celor nouă muze, fiicele lui Zeus și ale Mnemosynei. Anticii au intuit repede legătura dintre educație și muzee, considerate un tezaur de cunoștințe comun întregii omeniri, un spațiu viu în care și-au dat mîna timpul și experiența socială.

Un muzeu care și-a deschis porțile iubitorilor de cultură în 1950 este *Muzeul de antichități etrusce și italice*, din cadrul Universității La Sapienza, din Roma. Acesta cuprinde mai multe secțiuni: istorie, epigrafie, arhitectură domestică și publică, manifestări artistice ale populațiilor italice din mileniului I î.Hr. În plus, muzeul expune dovezi care atestă una din preocupările aristocrației tireniene de la jumătatea secolului al VII-lea î.Hr., consumul de vin. Pe lîngă însemne ale prestigiului social, arme de paradă sau ornamente din metale prețioase, un loc binemeritat îl ocupă serviciile de vin, băutura care dădea vioiciune banchetelor.

Muzeul navelor romane a fost deschis publicului în 1979, la numai 16 ani de la scoaterea la lumină a cîtorva mărturii arheologice de la sud de aeroportul internațional Fiumicino, situat în vecinătatea Romei. În 42 î.Hr., imperatorul Claudius dăduse dispoziția de construire a unui port artificial în apropiere de Roma. Ulterior, Traian va lărgi bazinul hexagonal existent. Astăzi, *Muzeul navelor romane* adăpostește o mică flotă de ambarcațiuni compusă din patru corăbii scobite în trunchiuri de copaci (*naves caudicariae*) și fragmente ale unei bărci de pescuit, unică în lume pentru perioada în care a fost creată. Considerată de specialiști prototipul viitoarei gondole, Fiumicino 5, cum a fost ea numită, prezintă în structura ei niște ingenioase deschizături în care erau colectați peștii capturați și, odată cu ei, și apa marină: faptul permitea ca aceștia să fie transportați vii pînă la punctul de vînzare. În vitrinele muzeului sînt expuse și obiecte din bronz, ceramică sau resturi organice descoperite înăuntrul vaselor plutitoare.

Se spune că o imagine face mai mult decît o mie de cuvinte. E drept. Nici o prezentare și nici un comentariu nu se compară cu o vizită la muzeele Romei, cu emoția în fața acestor „desfășurări de forțe", cu bucuria momentului. O experiență unică prin care fiecare dintre noi se simte mai bogat și mai împlinit sufletește.

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România protestează ferm împotriva demiterii remarcabilului scriitor Ioan Moldovan de la conducerea revistei „Familia" din Oradea și a înlocuirii sale cu o persoană care nu are nici o competență în domeniul literaturii. Acest act abuziv face parte dintr-o serie de măsuri anticulturale, care cuprinde, între altele, și înlăturarea lui Traian Ștef din fruntea Bibliotecii Județene. Toate aceste fapte reprobabile au, din păcate, unul și același autor, Președintele Consiliului Județean Bihor, liberalul Radu Țîrle. Uniunea Scriitorilor din România face un apel către autoritățile îndreptățite să pună capăt practicilor discreționare, cu consecințe incalculabil de grave pentru cultura actuală.

Conducerea U.S.R.



ANDREI ȘERBAN, REGIZORUL-PEDAGOG (I)

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Scriu tîrziu despre destul de comentatul volum al lui Andrei Șerban, *O biografie*. E o carte importantă pentru oamenii de teatru, deoarece autorul a avut șansa să monteze mult, în multe, incredibil de multe țări. Spune, la-nceput, că toată viața a stat suspendat *între două* lumi: România și America, teatru și Operă, regie și pedagogie. Sper că va urma o continuare a *Biografiei*, deoarece regizorul e în plină putere creatoare, și din 2005 pînă acum, deja a avut destule spectacole, *work-shopuri,* conferințe și ateliere care au incitat lumea...

Vorbind despre cartea sa, autorul ne-a prevenit că nu toate amintirile cuprinse aici sunt fidele realității: „Știu din teatru că, uneori, tocmai aspectele *inventate* dau poveștii un iz de *adevăr*" (p. 8). Dar nimeni nu caută *documentul* în genul acesta de literatură specializată, nu?

În copilărie, a făcut teatru și a regizat, chiar, spectacole cu liceeni (avea o viziune interesantă asupra lui Caragiale, dramaturg pe care, ulterior, l-a uitat). De-atunci, se pare, datează prima sa observație... teoretică: „Paradoxal, o *păpușă* poate avea mai mult suflet decît un actor, care uneori e prea vanitos" (p. 21). Sigur că da! Dar și păpușarul trebuie să știe să-i pună-n valoare sufletul. Ceva mai încolo, legat tot de păpușă, Șerban povestește că un mare mînuitor, după ce scotea păpușile din ladă, le ținea o vreme lipite de frunte, ca să intre-n el spiritul păpușii! Frumos!...

Compatriotul nostru a fost marcat, în primul deceniu ulterior plecării din România, de Brook și Grotowski. Carte se vrea un omagiu indirect adus lor și celorlalți oameni de teatru celebri, care i-au deschis ochii asupra înțelegerii profunde a artei spectacolului. A reținut că Brook spunea: „un *actor mediocru* se ascunde în spatele *măștii* ca să nu fie prins, ca și cum știe că ocupă locul altuia, prin fraudă" (p. 37). Și mai spune un lucru de bun-simț, autorul cărții, pe care în anii 50-60, nu-l pricepeau mulți: „Nu poți să fii *Iago*, dacă-l urăști, dacă-l privești critic, din afară. Pentru a reuși să-i dai viață [ca *actor*], trebuie să admiți că potențial, *toți* îl avem pe Iago în noi" (p. 72-73). Și părerea mea e că interpretul musai să fie *avocatul*, nu procurorul eroului întruchipat. Tot despre histrion, mai atrage atenția asupra unui pericol, pe care l-am priceput și eu, încă de la 20 de ani, datorită lui V.Silvestru: „Dacă *actorul* se complace-n *lacrimi*, șansa e ca spectatorul să rămînă indiferent" (p. 38). Nu zic că e nefiresc să plîngi, pe scenă; dar e greu, teribil de greu s-o faci *artistic*...

„Niciodată nu am putut să stau în sală, la o masă [ca *regizor*] și să comand altora, vorbindu-le la microfon doct și distant. Dimpotrivă, am căutat pericolul, acțiunea directă, iar faptul că eram pînă-n ultima clipă pe scenă, printre actori, m-a stimulat" (p. 42). Da, e modul cel mai viu de-a conduce spectacolul. Dar nu toți simt nevoia asta. Sau nu toți văd ansamblul, amestecîndu-se în... detalii!

Un lucru care m-a pus teribil pe gînduri, chiar ma mîhnit, a fost următoarea constatare: „În cazul lui *Liubimov*, ce e curios e că atîta timp cît a existat *cenzura*, el a funcționat foarte bine. Brejnev l-a făcut să scoată din el tot ce era mai bun, mai creativ. Dar cînd a căzut sistemul, neavînd adversar, a-ncercat să-și clădească o carieră în Occident. Dar, lipsinduli *motivația rezistenței politice*, energia sa artistică s-a diminuat și talentul lui s-a stins, în timp" (p. 52). Cred că e cumplit să fii martorul spectacolului stingerii unui mare talent!... De altfel, tot despre politic, Șerban mai face o constatare la care subscriu cu ambele mîini: „Teatrul care se declară *politic* devine la fel de mincinos ca și subiectul pe care-l demască" (p. 52). Și cînd mi-amintesc că-n anii 80-90 totul trebuia să fie la noi, *măcar* teoretic, teatru politic, circumscris festivalului muncii și creației libere „Cîntarea României".

Dar undeva se și contrazice, cred eu: „*rolul artei* e să filtreze trivialul vieții printr-o viziune transparentă, să dea *speranță*, nu doar să arate cît de sumbru e totul" (p. 53). Dacă n-aș fi văzut *Oedip*, *Purificare* sau *Tanacu*... poate aș fi crezut că teoreticianul e de acord cu practicianul. Brook ar fi zis că „Diavolul în teatru se cheamă *plictiseală*". Șerban nu e niciodată plicticos. Dar, cred eu, îi lipsește, uneori, *noima*... Și *măsura*. Lucru inexplicabil la un artist atît de talentat și experimentat...

Tot așa, vorbind despre o montare mai veche a *Livezii*, regizorul spune: „singurul meu merit e că am respectat indicațiile lui Cehov și am încercat să le-nțeleg, concret. Citind și notele lui Meyerhold, am fost încurajat să dezvolt cu actorii o atmosferă de circ, de vodevil, o formă de teatru exploziv, total, care povestea nu o dramă psihologică, ci o comedie umană" (p. 182). Viziunea este valabilă, desigur, dar ea nu e, totuși, cuprinsă în didascaliile cehoviene; de altfel, ar fi prea simplu ca un director de scenă din anul 2000 să facă o montare interesantă, *doar* respectînd parantezele autorului... Șerban se mai alintă, firește, fiindcă tot el povestea că nu era de acord cu Moni Ghelerter, cel care credea că dacă faci o distribuție bună, restul vine de la sine.



FARRAH FAWCETT

SAU SUCCESUL FĂRĂ OPERĂ!

Ștefan OPREA

ACTORI CARE AU FOST

Singura apropiere ce s-ar putea face între două vedete care au murit în același timp (iunie 2009) – Michael Jackson și Farrah Fawcett – este popularitatea de care au avut parte în timpul vieții: mult mai mare și mai durabilă în cazul celui dintîi, dar deloc neglijabilă în cazul actriței. Aș zice chiar că ghinionul ei a fost această coincidență a finalului, cînd lumea admiratoare de vedete-fenomen și-a concentrat întreaga emoție și capacitate de manifestare publică a regretului asupra plecării definitive a lui Michael Jackson. Cu toate acestea, a avut și Farrah Fawcett buchetul ei de omagii și regrete – mai puțin din partea generației tinere (fanii fanatici ai cîntărețului și mai mult din cea a vîrstnicilor care o adoraseră în deceniile opt și nouă ale secolului trecut. De ce? Vom vedea îndată.

Farrah Fawcett nu a fost atît o actriță importantă a cinematografului american, cît un *fenomen-media*. Filmele în care a jucat sînt puține și fără ecou deosebit în cea de a șaptea artă; nici un mare regizor – dintre aceia care au marcat perioada cu opere remarcabile – nu a distribuit-o vreodată. Și totuși, în deceniile amintite, ea era artista, mai bine-zis *vedeta* divinizată, adulată a americanilor, mai ales a americancelor, care vedeau în ea idealul de frumusețe, de feminitate, de prezență activă în viața cetății – nu atît în viața artistică, cinematografică sau teatrală, cît în cea imediată, reală, prin intermediul televiziunii. Seară de seară, ea stătea de vorbă cu telespectatorii, fermecîndu-i pînă într-atît încît ei s-o numească „zeița vie", „o stea căzută din cer într-o Americă uimită ce n-are ochi decît pentru ea" cum scria o revistă a vremii. Institutul Gallup o declara vedeta cea mai populară a continentului American. Frumoasă, blondă, cu părul bogat lăsat liber în vînt, cu o privire sinceră și un zîmbet curat, Farrah le spunea femeilor de toate vîrstele cum să-și păstreze frumusețea și feminitatea, cum să se facă plăcute și cum să obțină succes în viață și în dragoste. Actoria ei s-a redus, la început, la un foileton de mare succes, *Nostime femei*, care a făcut-o celebră. Un poster al ei din aceeași perioadă a avut un tiraj de cinci milioane de exemplare. Devenise un mit, precum, altădată, Marilyn Monroe, Ava Gardner sau Rita Hayworth. A contribuit la aceasta și viața ei particulară, iubirile ei, pe seama cărora s-a consumat multă cerneală tipografică. După prima căsătorie, s-a numit Doamna Majors (pe unele generice apărea și cu acest al doilea nume), dar marea ei iubire a fost Ryan O'Neal, cu care a trăit, fără a se căsători („ne e teamă că un mariaj ar ucide patima"), timp de 17 ani, în fiecare an despărțindu-se și reîmpăcîndu-se, dînd astfel de lucru, constant, ziariștilor de senzație. La 57 de ani s-a căsătorit din nou, dar nu cu Ryan O'Neal, ci cu Tom Green (32 de ani!), intrigîndu-l pe Raymond, fiul ei (și al lui Ryan), care s-a trezit cu un tată vitreg aproape de vîrsta lui.

Deși i se spunea „zeița", Farrah era foarte pămînteană, nu punea între ea și public acel mister și acea distanță de nestrăbătut care le urca în zone intangibile pe marile actrițe. Lumea vedea în ea vedeta pe care o poți întîlni pe stradă, o poți atinge și poți sta de vorbă cu ea. A contribuit și acest fapt la adorația care a tot crescut cîțiva ani în șir, ca bulgărele de zăpadă rostogolit pe o pantă. În 1978, a cucerit titlul hollywoodian de

„femeie a anului", iar în 1979 a concurat din nou. Cu cine? Cu Diane Keaton. A depășit în popularitate și adorație pe cele mai mari actrițe ale acelor ani. Să ne amintim că, între 1978 și 1982, ecranul american era dominat de Meryl Streep („Vînătorul de cerbi", regia Michael Cimino, „Kramer vs. Kramer", r. Robert Benton, „Sophie's Choice", r. Alan J. Pakula), de Jessica Lange („Tot acest jazz", r. Bob Fosse, „Poștașul sună întotdeauna de două ori", r. Bob Rafelson, „Tootsie", r. Sidney Pollack), de Shirley MacLaine („Un grădinar face carieră", r. Hal Ashby, „Vorbe de alint", r. James L. Brooks), de Diane Keaton („Annie Hall", „Interior" și „Manhattan", r. Woody Allen, „Roșii", r. Warren Beatty), dar și de Jane Fonda, Sally Field, Sissy Spacek, Kathleen Turner, Mary Steenburgen, Maureen Stapleton – majoritatea distinse cu premii Oscar. Iar Farrah nu avea operă. În mod paradoxal însă, ea avea succes. Unele explicații au fost date de cei ce se aflau aproape de ea și înțelegeau mai bine fenomenul. Psihiatrul ei, de pildă, afirma: „Ea este o făptură a cotidianului, care seamănă mai mult cu o bună camaradă decît cu o regină a senzualității. Bărbații găsesc mult farmec în aceste calități. Dacă marile vedete de altă dată (M.M., B.B. și altele) lăsau impresia că fac parte dintr-o lume îndepărtată, că sînt intangibile și inabordabile, spectatorul visînd doar la ele, noua zeiță e foarte terestră, e o prea frumoasă pămînteană, cu părul lung, sălbatic, ceea ce sugerează o dezinvoltură, o libertate pe placul publicului".

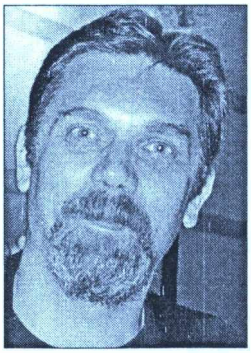
Și totuși, Farrah a fost și actriță. Dincolo de serialele de televiziune, de reclame și postere, rămîn în biografia ei artistică și unele filme care, chiar dacă nu se adună în cea ce s-ar putea numi o *operă*, nu pot fi trecute cu vederea. Am zis mai sus că nici un regizor important nu a distribuit-o vreodată. Totuși există două excepții: a jucat într-un film de Alan J. Pakula, „See You in the Morning" / „Te văd mîine dimineață" ('89) și în altul de Robert Greenwald, „The Burning Bed" / „Patul în flăcări" ('92). În rest, filme de genul „Extremitis"/ „La limita extremă" (r. Robert M. Young, '86), „Man of the House"/ „Capul familiei" (r. James Orr, '95), „Riscurile meseriei" (r. Michael Miller, '92), „Copilul" (r. Robert Allan Ackerman, 2000), „Jewell" (r. Paul Shapiro, 2001), în ultimele două avînd chiar rol principal.

Viața și activitatea ei ar putea constitui obiectul unui studiu de sociologia succesului.





Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București, anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a distinsei publiciste **Magdalena Boiangiu**. Magdalena Boiangiu s-a născut în anul 1939, a absolvit, în 1960, Facultatea de Filologie, secția de critică și teorie literară. A lucrat ca secretar literar la *Teatrul Bulandra*, ca redactor la radio, a prezentat emisiuni culturale și de analiză socială. A publicat numeroase cronici teatrale, fiind o colaboratoare importantă a revistelor „Teatrul Azi" și „Scena", ca și articole de analiză politică, la „Adevărul", „Lumea", „Dilema", „Dilema Veche" etc. Prin dispariția Magdalenei Boiangiu, lumea culturală românească precum și breasla literară, de care a fost cunoscută și stimată, suferă o grea pierdere.



„Somos todos amantes de esta Tierra."
Plácido DOMINGO

ONEGHIN LA NEW YORK

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Ziua de sîmbătă, 21 februarie 2009, a fost, pentru cronicarul deplasat peste Ocean, prilejul unei premiere absolute. E vorba de asistarea la două spectacole de operă în cursul unei aceleiași zile. Și asta pe cea mai mare scenă a lumii. Aici, la Metropolitan, duminica nu se dau spectacole, călătorul meloman putînd avea parte însă de o vizită ghidată în culise, considerabil mai lungă decît cele organizate în timpul săptămînii de lucru. Repetițiile și munca din atelierele de tîmplărie, croitorie și așa mai departe completează tabloul unei activități la foc continuu în principalul templu al artei lirice din America. Sîmbăta însă, iubitorul de operă se poate delecta cu un lux imposibil de regăsit în alte teatre: vizionarea plus audierea, cum spuneam, a două reprezentații, și asta în condițiile calitative asigurate de o instituție de un prestigiu ce ne scutește de orice adjectivare.

După matineul (ora de începere: 13.00) cu *Adriana Lecouvreur*, nici nu mi se zvîntaseră bine lacrimile abundente stîrnite de Domingo în melodrama italiană, că a trebuit – fericită necesitate! – să mă prezint din nou, de ora 20.00, în majestuoasa și totodată primitoarea sală din lemn de trandafir, pentru întîlnirea cu o capodoperă absolută a geniului creator rus: opera *Evgheni Oneghin* de Piotr Ilici Ceaikovski. Această suită de „scene lirice" prezintă, în raport cu alte creații ale genului, imensul avantaj de a porni de la o creație literară semnată de unul din marii poeți ai tuturor timpurilor, de la poemul omonim al romanticului prin excelență Alexandr Sergheevici Pușkin.


Foto: Beatriz Schiller/ Metropolitan Opera

Povestea originală – față de care libretul lui Ceaikovski introduce unele variații de accent dramatic, în special prin întrebuințarea pozitivă a personajului Lenski, pe care poetul rus îl tratează cu ironie – ne spune despre plictisul unui aristocrat rus (Evgheni Oneghin) care, călătorind prin lumea largă, descoperă într-un tîrziu că s-a îndrăgostit de o femeie (Tatiana), actualmente căsătorită, căreia, cu cîțiva ani în urmă, îi respinsese declarația de dragoste de pe poziții de glacială înțelepciune. Tratarea muzicală a lui Ceaikovski se caracterizează printr-o inspirație melodică unică în dramaturgia lirică rusă, compozitorul umplînd, de fapt, formele canonizate ale repertoriului operistic occidental cu teme de extracție și parfum folcloric răsăritean. O seamă de momente solistice se detașează ca *hit*-uri indiscutabile, ce figurează adesea ca piese în concertele de arii ale interpreților de pretutindeni: „aria scrisorii" Tatianei, în care, peste noapte, fata îndrăgostită își încredințează hîrtiei plenitudinea năvalnică a celei dintîi trăiri amoroase, cu teamă și speranță deopotrivă; monologul reflexiv și romantic, cu sumbre și sfîșietoare evocări tombale, al poetului Lenski, cu puțin timp înaintea morții în duelul cu prietenul Oneghin; aria de bas prințului Gremin, din ultimul act. Numeroase duete și ansambluri, cu o participare masivă

și sugestivă a corului, cu muzică de balet și alte cîteva intervenții solistice (rondoul în limba franceză al lui Monsieur Triquet) integrează un opus ce tinde cu succes spre împlinirea idealului de spectacol total.

Montarea Metropolitanului la care am avut onoarea să fiu invitat să asist pentru revista de cultură „Convorbiri literare", în concepția regizorală a reputatului Robert Carsen, datează din 1997, cînd dirijorul Antonio Pappano – acum director la Royal Opera House din Londra – a debutat pe prima scenă lirică new-yorkeză, înconjurat de soliștii Galina Gorceakova, Vladimir Cernov și Neil Shicoff. Producția fost reluată cu o distribuție stelară pentru varianta recentă propusă pe DVD (2007), cu Renée Fleming (Tatiana) în toată splendoarea însușirilor sale vocale, fizice și actoricești, Dmitri Hvorostovski (Oneghin) într-un rol pentru care, pur și simplu, pare să se fi născut, și Ramón Vargas (Lenski) într-o seară de grație, în ceea ce pentru subsemnatul a însemnat cea mai bună prestație a sa. Adăugați acestor nume de cîntăreți actori bagheta lui Valeri Gherghiev și, dacă încă n-ați urmărit înregistrarea acestei seri de operă memorabile, dați fuga pe „Amazon" și procurați-o urgent, că nu e vreme de pierdut. Firește, atît prin șansa de a fi fost imortalizată pe suport video, cît și prin valoarea imensă a contribuțiilor artistice, această versiune interpretativă constituie un reper obligatoriu față de orice abordare ulterioară. Ca atare, vrînd-nevrînd, s-a cristalizat într-o grilă de apreciere, inclusiv pentru lornionul nostru galactic, în seara lui 21 februarie 2009.

Asigurată, pentru acest prilej, prin regia de scenă a lui Peter Mc Clintock, cu coregrafia lui Serge Bennathan, în decoruri și costume concepute de Michael Levine și cu lumini coordonate de Jean Kalman, producția lui Robert Carsen scoate, în bună măsură, povestea pușkiniană din contextul ei socio-istoric (totuși, determinant pentru înțelegerea opțiunilor personajelor: vezi tema onoarei, implicată în scena duelului, care numai astfel poate deveni inevitabil) și o reprogramează în – să recurgem și la Eminescu – „cercul strîmt" și incolor al închistărilor constrictive, mărginit fie „natural", de arămiile frunze tomnatice pe de pămînt (caz de păstrare a unui anume parfum de Rusia), fie „cultural", de scaunele – expresive doar prin nerostitul îndemn la ședere – din împrejurările sociale de bal și sărbătoare.

La pupitrul magnificei orchestre a Teatrului Metropolitan s-a aflat dirijorul praghez Jiri Belohlàvek, garantul porțiunii de autenticitate slavă în abordarea partiturii (dincolo de importanta componentă franceză a muzicii lui Ceaikovski), cu o singură ezitare în coordonarea dintre fosă și scenă. Corul îndrumat de David Palumbo și-a confirmat, așa cum e obișnuit s-o facă, poziția de întîietate printre corurile lumii, și cu asta am spus totul.

Încep cu domnii și pornesc de la rolul titular: baritonul american Thomas Hampson și-a etalat cu generozitate întinsa gamă de expresivitate actoricească, cu îngroșări frizînd caricaturalul în imobilitatea plictisită a nemulțumitului aristocrat umblător. Posesor al unei voci înalte, nu a întîmpinat nici o dificultate în lansarea unei acute finale („Vai, ce amar destin!") care a electrizat sala, arhiplină pentru această ultimă reprezentație a operei *Evgheni Oneghin* în stagiunea curentă. În rest, marele său talent interpretativ, cizelat pînă la ultimele hotare posibile ale rafinamentului (urmăriți-i recitalurile înregistrare de *lied*-uri mahleriene, n-o să regretați), i-a canalizat vocea catifelată pe linia unei evoluții de la concizia retoricii plictisului la tumultul exploziei sentimentale. Un model de succes garantat prin știința cîntului, într-o cu mult mai mare măsură decît prin adecvarea firească la tipologia personajului. Oricum, pentru un american care joacă un rus... Jos pălăria.

Exponentul masculin al visării romanțioase per-

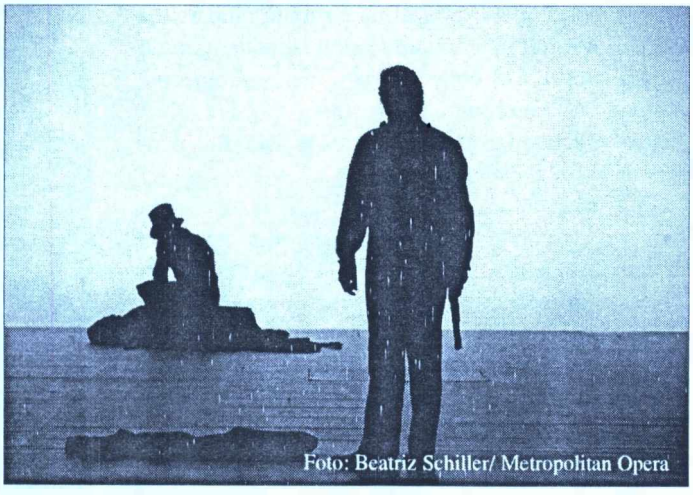


Foto: Beatriz Schiller/ Metropolitan Opera

dante, poetul Lenski, i-a revenit tenorului polonez Piotr Beczala, mai vechea (și plăcuta) noastră cunoștință din *Traviata* berlineză (alături, acolo, de prima splendoare a Annei Netrebko, înainte ca aceasta să devină mămică). În opinia mea, interpretarea lui Bezcala s-a apropiat cel mai mult de perfecțiune, atît ca joc de scenă, cît și ca linie a cîntului. Tenorul a dovedit (tocmai aici, într-o limbă slavă) că, atunci cînd încearcă, își poate stăpîni bătăile de glotă strangulatoare care îi mai afectează, din cînd în cînd, interpretările. A cîntat aria lui Lenski ca la carte, iar duetul său cu Hampson, ca și moartea survenită în duelul consecutiv, au fost atît de impresionante, încît am avut, încă o dată, ocazia să trăiesc acele clipe emoționate cînd toți cei peste 4100 se spectatori și-au ținut concomitent respirația, iar nici o cotoroanță rătăcită nu a mai foșnit, preț de cîteva secunde, punga cu bomboane și alte otrăvuri.

Partea de bas a prințului Gremin, redusă în esență la marea arie pomenită ceva mai sus, a fost susținută de un favorit al Met-ului, James Morris, nativ din Baltimore, Maryland. Forma sa inegală de la un spectacol la altul, din ultima vreme, nu l-a afectat cu acest prilej, el scoțînd-o la capăt mai mult decît onorabil, deși felul în care a folosit registrul grav nu l-a evidențiat ca pe un campion în domeniu.

Rolul episodic al lui Triquet, fostul profesor de franceză al fetelor Larin, l-a urcat pe scena Metropolitanului pe Tony Stevenson, care s-a achitat cu profesionalism, arătînd că e bine școlit și că nu degeaba a absolvit, cum nu uită să precizeze programul de sală, Lindemann Young Artists Development Program.

Și închei cu doamnele: mezzosoprana Wendy White a întruchipat-o pe Larina cu toată răbdarea și tandrețea necesare unei mame a două fete de măritat. Barbara Dever s-a convertit în doica Filippievna, evocîndu-i Tatianei cu rustică rușinare epoca revolută a primelor scîntei erotice, iată, încă o dată, independente de extracția socială...

Sora mai mică, Olga, a fost mezzosoprana Ekaterina Semenciuc, originară din Minsk. Frumoasă, grațioasă și melodioasă, l-a scos din minți pe Lenski prin flirtul ei pedepsitor, împingîndu-l la amară pierzanie.

În sfîrșit, cea mai anevoioasă sarcină a serii i-a revenit sopranei finlandeze Karita Mattila, o stea a Metropolitanului aflată parcă într-o campanie de acumulare a unor roluri de facturi care de care mai diferite, de la Manon Lescaut la Jenufa și de la Dona Elvira la Musetta, trecînd prin cîte și mai cîte altele. Pe de altă parte, cum insinuam mai adineauri, Tatiana însăși este un rol care, prin radicala sa evoluție de-a lungul dramei, își are puține contracandidate în istoria teatrului liric: între efuziunea sentimentală a primei iubiri feciorelnice și ponderația respectabilității în ipostaza de femeie căsătorită e cale lungă (cel puțin, în accepția vehiculată de Pușkin și Ceaikovski). Ei bine, la această etapă a carierei sale, nu se poate nega că mai convingătoare apare Karita Mattila în cea de-a două postură, de damă din înalta societate, unde își poate exercita din belșug – fie și cu reținută sobrietate – tipul de magnetism care a făcut din ea o adevărată divă purtătoare de coliere cu briliante. În căutarea nocturnă a nădejdilor juvenile din faimoasa scenă a scrisorii, artista n-a dat timpul înapoi, compensînd printr-un joc expresiv. Cronicarul de la „New York Times" a considerat-o, la debut, o revelație. Eu mă bucur că am putut s-o ascult. În rest, a făcut bine ce a făcut și să-i urăm succes la inaugurarea stagiunii viitoare a Metropolitanului, cînd va debuta în *Tosca* alături de liricul Cavaradossi al lui Marcelo Álvarez.

Criza operei continuă, de cînd lumea și pămîntul. Metropolitanul are de lucru, pentru a menține ștacheta.


Foto: Beatriz Schiller/Metropolitan Opera



O POVESTE DE VIAȚĂ CU... „HAROLD ȘI MAUDE”

Cristina PREUTU

De multe ori s-a afirmat faptul că actorii din Iași au o predilecție pentru comedie. Numai cînd ne gîndim la regretatul Matei Millo sau la alți actori ce activează acum pe scena ieșeană, ca Dionisie Vitcu sau Petru Ciubotaru, ne dăm seama de veridicitatea acestei afirmații. Poate nu degeaba *Chirița în provincie* a lui Alecsandri nu s-a jucat mai bine ca la Naționalul ieșean, și nu degeaba Vasile Alecsandri sau Victor Ion Popa s-au născut în Moldova.

Spectacolul care mi-a trezit toate aceste reflecții este *Harold and Maude*, de Colin Higgins. Cînd l-am văzut trecut în program, gîndul m-a dus imediat la filmul realizat în anii ‘70, cu Ruth Gordon și Bud Cort în rolurile principale. Neobișnuita poveste de dragoste și prietenie dintre tînărul Harold, un adolescent obsedat de moarte și încîntat de farsele pe care i le face mamei sale înscenîndu-și moartea, și o bătrînă de 79 de ani, plină de viață și entuziasm. Un film destul de greu de egalat cu mijloacele pe care ți le oferă scena unui teatru... dar poate nici nu se vrea asta. Reprezentația are loc la sala Studio „Teofil Vîlcu” și îi are în rolurile principale pe Mihaela Arsenescu Werner și Cosmin Maxim. Restul de nouă personaje vor fi interpretate de doi actori: Haruna Condurache și Constantin Pușcașu. Sala, plină pînă la refuz, pare să anticipeze un spectacol exotic. Și chiar așa a și fost. „Minunată, Mihaela Arsenescu trecea”... în rolul doamnei Chasen, mama lui Harold, femeie mondenă, obsedată de crearea unei bune imagini a sa și a fiului său. Îngrijită, obsedată de coafura părului său, doamna Chasen nu înțelege că toate falsele sinucideri ale fiului său sînt un strigăt al acestuia după mama afectivă și cu adevărat implicată pe care ar fi vrut-o în viața sa. Dar și mai minunată o regăsim pe doamna Arsenescu în rolul lui Maude, bătrîna ce gustă din plin viața și nu îi pasă de regulile inutile ale societății, care nu fac decît să răcească relațiile dintre oameni. Vivace, plină de vorbe înțelepte, Maude îți ajunge la suflet chiar de la prima ei apariție: în biserică, lîngă sicriul unui necunoscut, culegînd bomboanele răsturnate. Te bucuri alături de ea, îi dai dreptate pentru tot ceea ce spune și iubești ceea ce ea iubește, chiar și pe domnul Gustav. Mihaela Arsenescu Werner în rolul lui Maude nici nu se compară cu cea din rolul Serafinei delle Rose din spectacolul *Trandafirul tatuat*. Acum este mult mai naturală, mai veridică, crezi tot ceea ce spune, te atrage, te surprinde, o cauți cu privirea printre ceilalți actori. Tandemul pe care îl face cu Harold, Cosmin Maxim, este unul mai mult decît strălucit. Acesta din urmă reușește, ca de obicei, să intre foarte bine în pielea personajului. Harold, tînărul fără prieteni, fără dorința expresă de a avea vreunul, fascinat de diferitele tehnici de sinucidere și exasperat că mama sa deja nu mai are reacție la farsele lui macabre, o întîlnește pe Maude la o înmormîntare. Începînd din acel moment viața sa anostă capătă contur. Între cei doi se leagă o prietenie neobișnuită. Maude reprezintă ceea ce ar trebui să fie Harold la vîrsta lui, așa că îl ajută pe acesta să se regăsească, să învețe să iubească, să se bucure de toate lucrurile mărunte din viață, să trăiască intens și frumos, fără a se gîndi la grijile zilei de mîine.

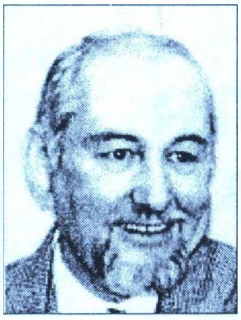
Harold se descoperă pe sine în Maude și nu vrea să se mai piardă (să o piardă), de aceea hotărîrea de a se căsători cu ea nu reprezintă pentru el un act social, ci doar o promisiune a păstrării sufletului său tînăr și proaspăt.

Prezența celorlați doi actori, Haruna Condurache și Constantin Pușcașu, aduce pe scenă temperament, vivacitate, bună dispoziție. Ideea regizoarei, Irina Popescu Boieru, de a pune în această piesă un actor să interpreteze mai multe roluri a fost una ingenioasă, dînd ritm piesei, nelăsîndu-te să te plictisești sau să cazi în monotonia interpretării. Astfel, Costache Pușcașu este și preot și îngrijitor de morminte, doctor, inspector de poliție și menajeră. În cel din urmă rol, ascuns în spatele unui șorț de menajeră, cu mersul țanțoș și cam problematic din cauza tocurilor, el apare mult mai dinamic și mai coleric decît este de obicei. Însă interpretarea pentru preotul molatec, modest, cu mișcările atente și atent calculate, îi vine la fel de bine.

Alternanța jocului său cu cel al Harunei Condurache, care poartă și ea mai multe roluri, face simțită o stare de joc care atrage și-ți menține zîmbetul pe buze după fiecare izbucnire în rîs. Jocul Harunei este la fel de diversificat ca și personajele sale. Astfel, timida menajeră Mary, de la început, îndrăgostită de Harold, se transformă în Nancy, studenta model... la învățat, chinuită de un tic verbal dizgrațios, dar mîndră de sine. Apoi dăm de mimoza Sylvie Gazelle, firavă, afectată și implicată în toate nimicurile ce i se întîmplă în jur, și de Rose d'Orange, tînăra actriță insensibilă și grosolană, cărei îi place să „joace" în viața de zi cu zi ori de cîte ori are ocazia. Ultimele trei personaje, fete găsite de doamna Chase pe „net" pentru a reuși să-l căsătorească pe Harold, nu reușesc să îi fie acestuia din urmă pe plac, el preferînd în cele din urmă să împartă o bomboană cu Mary.

Dedublarea acestor personaje nu a dat doar ritm și culoare piesei, ci și o mare cantitate de comic de situație și de limbaj. Actorii erau nevoiți să vorbească cu ei înșiși în spatele cortinei. Aceasta a demonstrat încă o dată calitatea și profesionalismul actorilor ieșeni. Fără să exagereze, toți actorii au jucat și s-au jucat și acest lucru s-a reflectat de minune în reacția publicului. Decorul, semnat Nicolai Mihăilă, a ajutat din plin la toată acea mișcare și nu a încărcat inutil scena. O piesă reușită din toate punctele de vedere, care ar merita mai mult decît o singură reprezentație pe lună.





MIHAI COȚOVANU LA MUZEU...

Valentin CIUCĂ

Chiar dacă niște zurbagii de la începutul secolului trecut clamau cu emfază că muzeele trebuie arse deoarece conservă opere moarte ce pot influența negativ noul spirit al tinerilor artiști, nu putem ignora faptul că, în intimitatea sa, fiecare creator de artă se dorește tezaurizat în folos colectiv într-un muzeu. Iată că, slavă domnului, lumea n-a ținut seamă de zgomotul furioșilor de-acum un veac și publicul de pe toate meridianele lumii aleargă ca o gloată flămîndă să se închine în altarele artei. Pe traseul unei deveniri se înșiruie, în mod ideal, cîteva etape. Mai întîi, o expoziție poate impune un artist și un nume. Apoi, un album de autor îl consacră. În fine, acceptarea într-un muzeu consfințește o carieră. De regulă, cele mai multe dintre muzee clasicizează și asigură, post mortem, un prestigiu ce sporește cu numărul anilor și este firesc așa. Recent, la Muzeul de Artă din Brașov m-am reîntîlnit cu cîteva dintre memorabile capodopere ale pictorii românești, între care unele, cele mai multe, aparțin unor artiști născuți și formați în spațiul Moldovei. Semnalez pentru cei interesați *Anemonele* lui Luchian și o capodoperă a lui Tonitza, *Cerdac la Balcic*, poate cel mai frumos elogiu adus luminii.

Asemenea însemnări liminare au rostul de a sublinia contextul în care pictorul ieșean Mihai Coțovanu a fost acceptat să expună în galeria de la parterul muzeului de artă brașovean. Identific aici nu numai clipa de inspirație a muzeografilor și a factorilor decidenți, ci și un subtil elogiu adus școlii ieșene de pictură, tradițiilor ei reverberate pînă în orizontul acestui nou mileniu. Pictorul ieșean s-a definit în timp și cu fiecare expoziție ca un adept al lucrului temeinic, serios și profesionist, cu credință în valorile trecutului și retractil față de orizontul contemporan atît de învălmășit încît confuzia valorilor pare un program bine susținut și oficial încurajat, el a rămas consecvent cu sine însuși. Impresia de defazare între ceea ce face Mihai Coțovanu și ceilalți confrați, seduși de cîntecul de sirenă al postmodernității este, cred, în favoarea primului deoarece el are argumentele profesionalismului, onestității și harului. Ieșirea pictorului la peisaj ține de ritual asemenea impresioniștilor de altădată care aveau inteligența de a nu brusca natura, ci de a fi acceptați în miraculosul creat de infinitele fațete ale vizibilului. Ceea ce vede devine la Coțovanu prin intermediul imaginii o forma mentis unde coabitează și emoția și expresia unei uimiri.. Ceea ce vede încearcă să înțeleagă, iar expresia ține de subtilele mișcări ale sufletului.

Cînd pictează, Mihai Coțovanu se contopește într-o nouă ființă, unică și definitivă, în care eul individual se regăsește consanguin cu spiritul vast al naturii. Și el poate rosti ca Luchian altădată: *eu simt că locurile acestea mă iubesc!* Starea de comuniune empatică asigură frumusețea unui întreg unde pulsațiile interioare se armonizează cu respirația lumii. Pictural, totul tinteste către arhitectura inefabilă a unei realități identificată în și dincolo de vizibil. Starea de independență a artistului nu forțează limitele realului, ci le caută sensul adînc de dincolo de iluziile optice inevitabile. Peisajele de pe Valea Siretului au ca personaj privilegiat lumina și raporturile cu umbrele discrete ale siluetelor de copaci solitari sau jocul fantast al norilor care amplifică armonia luministică a ansamblului. Mihai Coțovanu face din perspectiva cromatică un element de structură a compozițiilor și reușește să definească atît ideea de vastitate a universului cît și pe cea de intimitate a pitorescului urban. Sentimentul de încîntare potențează acest devotat exercițiu de admirație și dovedește că cine lasă impresia că se abandonează necondiționat, în fapt domină dialogul.

La nivelul portretisticii, pictorul a generat unanime aprecieri prin capacitatea de a releva ceea ce modelele lasă cu greu să se vadă. Psiholog fin și cu acces la subtile nuanțe, pictorul a dovedit că știe multe despre ființa interioară a modelelor. Totodată, naturile statice au relevat, cu evidență, că prin subtilități de compoziție și colorit pictorul a sfîrșit prin a convinge. Prezența lui la Brașov, iată un succes indiscutabil și o dovadă că cine este onest cu el însuși transmite privitorului sentimentul încrederii. A se grăbi încet este pentru Mihai Coțovanu o filosofie practică și amprenta unei înțelepte opțiuni...



MIREL VLADIMIR ZAMFIRESCU

Ion TRUICĂ

„Există creatori dăruiți cu toate harurile artei, care ne deschid poarta sublimului".

După o lungă și grea așteptare, Mirel ne invită la o amplă expoziție. Lucrările prezentate în sala Dalles mă copleșesc printr-o elevată viziune figurativă în care făptura umană, omul este transfigurat și desprins de toate ecourile contemporane.

Deși imaginile pornesc uneori, de la alte imagini, el le dă o eleganță întîlnită doar la El Greco.

Întregul său har îl simți în tensiunea compozițională a mîinilor și a picioarelor omului, de o rară expresivitate plastică. Există în ele o tensiune și o stilizare savantă (...) a formelor care ne dezvăluie uriașa sa știință de carte.

Îl admir pe Mirel fără rezerve pentru puterea sa de a se aduna pe imagine și de a-i impune un *stil inconfundabil*.

Avînd șansa să fie unul din cei mai iubiți discipoli ai maestrului Corneliu Baba, de la care a reținut esențialul: o mare iubire a realității, un permanent efort de autodepășire, o deschidere totală spre marea cultură mitică și religioasă din care descoperă temele sacre. Alături de acestea Mirel se regăsește în spiritul histrionic al lui Picasso. Din această atitudine se nasc balerinele pe „sîrma destinului", exprimînd un tragism cum rar întîlnim în pictură.

Două imagini îl propun pe Enkidu în subtile atitudini insinuante.

Din această familie face parte și *Anonimul venețian*, coborît parcă să-și interpreteze rolul într-o altă regie artistică.

Cele trei portrete ale soției, care i-a asigurat cu un devotament de martiră „spatele frontului", ating cote înalte de sondaj psihologic, de profunzime și de subtilitate.

Pe tatăl lui Mirel nu am avut șansa să-l cunosc, dar portretul prezentat este o imagine de un tragism tăcut din epoca tăcerii.

Dacă școala de azi a renunțat treptat la disciplina academică (desen, studiu după natură, culoare, compoziție, anatomie artistică și perspectivă) e greu de crezut că fără un învățămînt artistic sistematic se va naște curînd un nou Mirel.

Avînd în suflet și savantele căutări ale lui Leonardo da Vinci, Mirel trece în zona desenului, de un rafinament unic de la imagine pînă la suportul ei. Simțim aici și lecția lui Paul Klee, în care arhitectura liniei structurează imaginea aparatelor de zbor.

Și după ce a pictat totul (și Biserica de la Asău), Sfîntul Mirel trage concluzia întregii sale vieți de iubire și dăruire cu o imagine ZEN, desenul firului de iarbă la care caligraful a lucrat o viață, ca să atingă perfecțiunea.

Mirele dragă, tu ai atins *sublimul în arta figurativă, ai reabilitat frumusețea corpului uman, dînd demnitate picturii.*

Felicitări din toată inima, „academiciene"!

De pe peretele atelierului tău zîmbește masca lui Corneliu Baba, încîntat de izbînda discipolului său.



Dacă totuși vine primăvara... / Chociaż wiosna wróci... (antologie de poezie poloneză), ediție polonoromână, traducere și note Alexandru G. Șerban, prefața 1 (*O plimbare prin poezie*) de Livia Cotorcea, prefața 2 – Jadwiga Marynowska, Editura Performantica, Iași, 2009, 212 p.

Antologatorul a ales șapte nume ale literaturii polone, șapte poeți de o factură diversă – subliniind în acest fel și varietatea de abordări, limbajul poetic bogat, variat – unii deja consacrați (cum ar fi, de pildă, Leopold Staff, poet, dramaturg și traducător, născut în secolul al XIX-lea, debutat în 1901, și-a dobîndit consacrarea în secolul al XX-lea, trăind într-o perioadă marcată de cîteva etape ale literaturii din țara sa, anume decadentism, simbolism, avangardă, obiectualism conceptualism ș.a.; de altfel, Livia Cotorcea consideră că poezia polonă din secolul al XX-lea este „patronată de cele două mari efigii – Leopold Staff și Jósef Czechowicz"), alții mai spre începutul drumului afirmării lor poetice.

Cîteva exemple din poemele antologate: „Și începi să plîngi/ prin colțuri e greu de găsit săptămîna trecută/ liniile simple valsează – în loc de pătrate tiribombă/ în orice glas răsună deplina rușine" – Jósef Czechowicz, *Schimbările*; „ieri/ fratele meu mi-a adus din sat/ o scrisoare de la mama/ doar cîteva cuvinte/ că e sănătoasă/ și că eu/ mai exist pe undeva/ parfumul din ogradă și acela din grădină/ topindu-se pe înserat/ în ceturi/ și în luncă/ mi-au adus în casă/ liniștea melancolică a lanurilor dezgolite" – Henry Jósef Kozak, *Scrisoare de la mama*; „Amintirea și frica merg tot mai des/ împreună/ de la Vecernie pînă la Învierea din morți/ o cale lungă – deliruri/ sudoare și singurătate/ ce sînt ele altceva trădare sau de încredere?" – Waldemar Michalski, *Răsplata și pedeapsa*, „Apără, Doamne, a sufletului soartă/ De tălpile dușmane și de cenușa moartă,/ Ca-n Ultima Vecernie, La Sf. Petru-n poartă, Să-i simt balsamul proaspăt, aroma ne-ntrupată" – Leopold Staff, *Rugăciune*.

Poemele celor șapte (Jósef Czechowicz, Henry Jósef Kozak, Waldemar Michalski, Zofia Nowacka-Wilczek, Stanislaw Leon Popek, Leopold Staff, Bohdan Zadura), unii afirmați înainte, alții după al doilea război mondial, în perioada comunistă, așadar din perioade diferite, relevînd facturi diverse ale discursului poetic dintr-o țară – greu încercată de istorie, ca și a noastră – cu o literatură marcată de religios, pot să ofere cititorului român o imagine a frumuseții, spiritualității și bogăției poeziei poloneze contemporane.

Leonard Gavriliu, *Aventuri pe Siret*, ediția a II-a revăzută, Editura Moldopress, Pașcani, 2008, 148 p.



Despre Leonard Gavriliu, doctor în psihologie, cunoscut traducător (a tradus în română, printre altele, cea mai mare parte a operei lui Sigmund Freud), romancier și poet, născut pe 1 aprilie 1927, după ce și-a publicat memoriile, a ales să diriguiască revista păscăneană *Spiritul critic*), am mai scris în cadrul acestei rubrici, cu referire la „drama științifico-fantastică în trei momente" intitulată *Bucuria de a muri*.

La aceeași editură păscăneană, Leonard Gavriliu a publicat ediția a doua revăzută a *Aventurilor pe Siret*. Sînt pagini de literatură memorialistică scrise cu har, antrenant și fluent, subtil, uneori îmbrăcat în haina spontaneității, alteori și a nostalgiei, îmbogățit de reflecțiile și felul de vedea lumea al omului de cultură. În același timp, cartea zugrăvește tîrgul Pașcanilor așa cum era el în anii dinainte și din timpul celui de-al doilea război mondial, cu oamenii, preocupările și felul lor de a fi, cu lumea pitorească a copiilor de pe acele meleaguri ș.a.

Încheiem cu un „tablou" al orașului, așa cum l-a descris de Leonard Gavriliu „Încă și mai impresionantă mi se părea priveliștea Pașcanilor atunci cînd urcam pe dealul Hîrtoapele și-mi plimbam privirea către Apus, pe întreaga panoramă a localității natale, unde, printre arborii bătrîni, zăream acoperișul din olane cărămizii al palatului Roznovanu, sălaș al liliecilor și al cucuvelelor, zidire care, ca print-o minune, avea să scape neatinsă dintr-un război care a distrus patru cincimi din tîrg."

Maria Elena Cușnir, Clipirile adîncului, poeme, prefață de Valeriu Stancu, Editura Cronica, Iași, 2009, 98 p.

Maria Elena Cușnir este, în poezia sa, o adeptă a „jocului" metaforei și simbolului, construindu-și discursul și în jurul unor elemente/ cuvinte cheie sau/ și jocuri ale contrariilor/ dualului (viață – moarte, seară/ noapte – dimineață/ zi, cer – pămînt, lumină-întuneric/ umbră, clipă – veac; vis, gînd ș.a.). *Clipirile adîncului*, o carte (împărțită în „ciclurile": *Autopsia razelor nocturne. Lumina tainică a melancoliei, În foșnet de silabe, Portretul amintirilor între ziua dintîi și cea din urmă zi*) despre sentimente, trăiri, despre speranță (chiar dacă „doar pentru o clipă/... se cuibărește/ între liniile numărătorii zilnice") și căutare, în care nostalgia, dragostea/ căutarea ei, visarea dar și apăsarea răsuflării lui Thanatos (poate un omagiu adus poetului Cezar Ivănescu – căruia îi este dedicat de altfel volumul, poate o influență a versului acestuia), ilustrează toate acestea.

Nu de puține ori, metaforele „lucrează" aidoma unui penel care construiește un tablou de cuvinte: „Peste goliciunea osîndită a acelei dimineți/ Și-au făcut cuib/ Păsări însîngerate. Tristețea se ridică încet din pămînt/ respirînd alene în retragere."

Una dintre dominatele poeziei Mariei Elena Cușnir este timpul, curgerea implacabilă a lui – „Veșnic la pîndă/ Timpul/ Trage perdeaua/ Fără voia noastră/ Trăgîndu-ne spre alt loc/ Ancorat în afundurile tăcerii"; sau: „Timpul zvîcnește dureros". În siaj, se întrevede în vers apăsarea ideii de evanescență a clipei („ce adînc se rostogolesc clipele"), căreia i se subsumează, în fapt, toate celelalte, ca niște consecințe, corolare: „jumătățile de amintiri", ploaia care, „cu sunet înfundat/ se prelinge printre degete", la urma urmei totul. Poate că, așa cum spune autoarea,



poți crede și că „ești stea pentru o singură clipă". Căci „Trecătoarea clipă/ se strecoară în galop".

Dragostea este, în poezia autoarei, îngemănată parcă și mai profund cu evanescența, cu melancolia, chiar dacă este legată de prezent, pentru că este vorba de unul care curge implacabil spre trecut, în sensul augustinian, în lanțul fără de sfîrșit din perspectiva umanului. Astfel, iubitul, numele lui „nu mai contează/ de mult a dispărut în ceață"; sau, cel mai adese, vorbește despre iubit, despre povestea de iubire la timpul trecut (dar... „poate că va fi o altă poveste") sau sub apăsarea curgerii vremii, a destrămării concretului, care lasă locul amintirilor, visului: „Credeai în mine"; „cu tine/.../ Vorbeam despre timp și iubire" ș.a.

Este o poezie care degajă impresia de delicatețe, dar nu de fragilitate, semănînd întrucîtva cu o „zugrăvire" în imaginile versului a sentimentelor și trăirilor autoarei. Tablouri din care nu știi care nuanțe sînt dominante – cele ale tristeții, a melancoliei, a apăsării trecerii timpului cu tot ceea ce înseamnă sau cele ale frumuseții amintirilor, luminii/ bucuriei de a trăi, a iubi, a simți și a avea amintiri/ posibilitatea de a călători printre acestea, și de a înțelege că există frumusețe, că există o carte în care stă scrisă toată povestea celor ce se întîmplă înlăuntrul și în afara noastră. Poate că, astfel, „neauzita muzică a melancoliei" îi „șoptește" autoarei „despre începutul poveștii din suflet/ Despre adierile înfiorate ale amintirilor/.../ Despre împăcările cu propriul eu/ cel plin de vise".



Vă iubesc/ I love you. O carte despre Irina Izverna, coordonator: **Irina Mavrodin**, ediție bilingvă, română-engleză, Editura Revistei „Convorbiri literare", 2008, 532 p.

Irina Mavrodin coordonează o carte emoționantă (despre Irina Izverna-Tarabac – fiica Mioarei și a lui Pan Izverna – , lingvist cu pregătire și carieră remarcabilă, plecată dintre noi în anul 2007, înainte de a împlini 39 de ani), structurată astfel: *Trei Credo-uri ale Irinei, Corespondență între părinții Irinei și profesorii și colegii ei din SUA, Cîteva eseuri despre Irina, O scrisoare de la maica Alexandra – Principesa Ileana, fiica regelui Ferdinand și a reginei Maria a României, către Irina, 5 eseuri despre Irina Izverna-Tarabac, 3 scrisori de la Irina, Addenda.*

„Această carte, multiauctorială, s-a născut dintr-un schimb interactiv de intense energii, în virtutea unei voințe și a unei puteri care vine din noi și care totuși ne depășește: voința, putere iubirii." – notează editorii. Și scrisorile de la și către diverse personalități, cunoscuți profesori, oameni care au cunoscut-o, prieteni ș.a., eseurile, paginile despre Irina Izverna-Tarabac și fotografiile întăresc aceste spuse.

O carte despre viața unui om interesant, cu proiecte deosebite, plecat prea repede dintre noi.

Michel Crichton, *Next*, traducere din limba engleză și note de Constantin Dumitru-Palcus, Editura Polirom, Iași, 2007, 520 p.

Michel Crichton, creatorul „tehno-thrillerului", născut la Chicago, în 1942, a abordat mai multe genuri, de la romanul de aventuri, la cel de spionaj – semnate cu pseudonim, dar cărțile lui care au înregistrat cel mai mare succes sînt din gama science-fiction. Asta deși romane din alte genuri abordate de el au fost ecranizate, rezultînd filme cu succes la public și la critică – amintim *Westworld* – un film cu Yul Brynner, un robot multifuncțional dintr-o „reconstruire" a „vestului sălbatec" pentru amatorii de senzații tari, *Hărțuire sexuală*, cu Demi Moore și Michael Douglas, *Marele jaf al trenului* – cu Sean Connery și Donald Sutherland ș.a.

Romanul *Germenul Andromeda*, 1969, ecranizat ulterior, a fost primul semnat cu numele real. Însă, probabil, mai aproape de memoria cititorilor sînt cărți (și acestea ecranizate) ca *Sfera, Jurassik Park* sau *Congo*.

Astăzi planeta este apăsată de prea multele războaie, de consumul generator nu doar de poluare, ci și de mari dezechilibre naturale, de catastrofe ecologice și de declanșarea unor fenomene sub scoarța terestră sau în mări și oceane ale căror efecte viitoare este greu să le prevedem. Dar poate cel mai mare pericol este generat de forțarea limitelor naturii prin aducerea la realitate, în varii forme, a unor cercetări ale căror rezultate numai credem că le putem anticipa – de pildă în domenii ca virusologia, ingineria genetică.

După ce, în *Jurassik Park*, Michel Crichton construia o secvență dintr-o lume ficțională în care oamenii de știință, din motive ținînd de o gamă variată, re-aduseseră la viață prin manipularea/ reconstruirea ADN-ului dinozaurilor o lume pe care timpul o condamnase la dispariție, punînd laolaltă exponenții a două epoci din viața planetei practic ireconciliabile din multe puncte de vedere, acum se oprește asupra altui aspect. În *Next* (un „biotech-thriller") expune viziunea sa asupra unui viitor oarecare în care legile, rupte cu totul de morală, ar guverna/ decide pașii din ingineria genetică, permițînd practic mai orice, argumentele financiare fiind prevalente, nu binele omului.



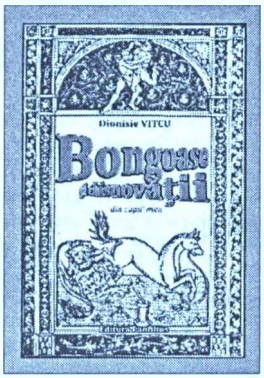
Cartea este construită alert, prin suprapunerea unor „povești"/ planuri/ frame-uri combinate cu secvențe din presă, fragmente din dosare, expunerea unor aspecte dintr-o serie de teorii cu privire la genetică sau conexe cu genetica, povestiri ale unor oameni/ personaje a căror viață a fost influențată într-un fel sau au fost influențate de cercetările geneticienilor ș.a.

O carte interesantă, fără un final „clasic", care, în ciuda ritmului pare, poate, construită mai mult pentru a ne atrage atenția asupra felului în care riscăm să ne afectăm ireversibil viitorul dacă nu înțelegem ce poate și ce nu poate face știința, și pînă unde near putea duce puterea banului.

Dionisie Vitcu, *Bongoase și chisnovații din capu' meu*, Editura Panfilius, Iași, 2009, 136 p.

În cartea intitulată *Bongoase și chisnovații din capu' meu* (*Bongoase* – istorioare, povești hazlii; *chisnova* – a se mîndri; regionalism, arhaism), cunoscutul actor Dionisie Vitcu adună o serie de poeme (epigrame, pilule, un fel de snoave în versuri – cum chiar el le-a definit într-un interviu), grupate în trei secțiuni: *Bongoase și chisnovații, Cu traista-n băț printre parlamentari, Nerușinare*. Aceste poeme, peste care parcă plutește a șagă și o

boare dinspre *Amintirile* lui Creangă (de altfel, titlul este inspirat din opera humuleșteanului, care spune despre un personaj al său că spune ar fi învățat „atîtea bongoase și chisnovații"), sînt parcă niște priviri, cînd ironice, cînd caustice, cînd pline de umor ori mai oțărîte ale autorului asupra celor din jur, asupra societății noastre care, din nefericire, pare uneori un tablou de real peticit cu lucruri complet anapoda.



Și, ca să demonstreze parcă faptul că este pus cu totul pe *Bongoase și chisnovații*, actorul a editat cartea în două formate, unul „normal", și un altul „liliput" („ca să poată fi cărat mai ușor, că e greu cu umoru'...", după cum mi-a spus, înmînîndu-le pe amîndouă, hîtru).

Să încheiem cu ceva *Bongoase și chisnovații*: „Secături! N-au loc, nu-ncap,/ își sparg oalele în cap,/ dar în lume... că se cere.../ parcă-s în luna de miere!? – „În vremuri noi... cuplu de...nevoi"; și una dedicată colegilor de breaslă: „Într-o ținută de miracol și sublim,/ Actorii, chiar cînd n-au, se regăsesc în chin,/ Flămînzi de aplauze și de bîrfeli sătui,/ Sfîrșesc săraci dar, vertical, fudui!" – „Tuturor actorilor din lume".

Vasile Larco, *Semnalul de alarmă*, epigrame alese, Editura Rocad Center, Iași, 2009, 168 p.



În Iași activează o puternică „falangă" a epigramiștilor. Unul dintre numele (re)cunoscute este Vasile Larco, autor a mai multe cărți (Hohotiera, Zodia rîsului, Păcatul omenesc, un buchet de ironii, Un bob zăbavă, Pedeapsa timpului, Dincolo de orizont, În așteptarea luminării, Visul), publică acum o selecție, epigrame alese, o carte intitulată *Semnalul de alarmă*. Cum șade bine unui epigramist, încheie cuvîntul său de început o epigramă: „Totul împrejur se sfarmă/ Și ajungem în impas,/ Cînd semnalul de alarmă/ Nu-i la timp și bine tras!", „subliniind" în carte că duelul epigramatic „E un război inteligent,/ Cînd în atac și-n apărare,/ Se folosesc în mod ardent/ Cartușe fine literare."

O carte menită și să destindă, dar și să... tragă „semnalul de alarmă" în trenul numit România în care: Sînt iarăși voci de disperare,/ O, Doamne sfinte, ce urgie;/ Mulți cer colacul de salvare/ să nu se-nece-n... sărăcie!".

Gheorghe Bălăceanu, *Pilule contra devierilor de caracter*, prefață (*Descifrînd limbajul epigramei*): Vasile Larco, Editura PIM, 2009, 104p.

Pentru că, se vede treaba, nu se cade să fim tocmai noi cei care „compromitem" spusa că „epigramist la epigramist trage", dacă tot am vorbit despre rîsu'-plînsu' din *Bongoase și chisnovații*, dar mai ales și am tras *Semnalul de alarmă*, și pentru că Vasile Larco, despre a cărui carte am pomenit mai sus, a scris prefața cărții confratelui său, să „servim" și niște, rogu-vă, și niște *Pilule contra*



devierilor de caracter, „viersuite" de Gheorghe Bălăceanu. Să citim, așadar, două dintre pilulele sînt „grupate" pe mai multe „căprării" (de tipul Viața de ieri și de azi, Sîntem în criză!, Despre proști și prostie, Mărul lui Adam ș.a.): „Femeii permanent îi place/ Să fii amabil și atent,/ Dar să nu fii impertinent/ Și s-o-ntrerupi atunci cînd tace atunci cînd tace!" (*Sfat pentru bărbați*); „Că banii n-aduc fericirea/ Zicala s-a-nțeles greșit mulți ani,/ Căci mai corectă e rostirea:/ Ce-aduce fericirea... cere bani!".

PEREGRINUS

CENTRUL CULTURAL „REDUTA" organizează
CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „CARMEN PATRIAE"
A VII-a ediție (7 noiembrie 2009) avînd ca temă: Dragostea de țară

„Naționalismul poate fi practicat și cuviincios. Nimeni nu poate interzice unui popor să-și trăiască tradiția și istoria. Cînd dispar popoarele, intrăm în turnul Babilonului"

(Petre Țuțea)

Concursul se adresează tuturor creatorilor români, din țară și din diaspora, de orice vîrstă, indiferent dacă sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor sau autori de volume publicate, dar în special, elevilor din școli și licee, cenaclurilor literare ale acestora.

Poeziile (pot fi și scurte poeme în proză) vor fi dactilografiate obligatoriu și vor purta un motto, care se va regăsi și pe un plic însoțitor (închis) conținînd datele de identificare: numele, cîteva repere biografice, adresa ,numărul de telefon.

Paginile conținînd poeziile nu vor purta date de identificare, ci doar motto-ul regăsit pe plicul ce va conține aceste date. Textele (nu mai mult de **zece titluri**) vor fi trimise pe adresa: Centrul Cultural „Reduta" Brașov, str. Apollonia Hirscher nr.8, cod poștal 500025,Brașov, România – cu mențiunea „Pentru Concursul Carmen Patriae" (în cazul elevilor se va specifica: **secțiunea elevi**).

Data limită de prezentare: 15 octombrie 2009 (data poștei).

Juriul (alcătuit din scriitori și critici literari) va decerna trei premii (I,II,III), o mențiune, precum și Marele Premiu „Carmen Patriae" – pentru fiecare secțiune în parte.

Cîștigătorii concursului vor fi anunțați, din timp, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc sîmbătă, 7 noiembrie 2009, orele 10, la Centrul Cultural „Reduta" Brașov.

Informații suplimentare la numărul de telefon (+40)268-419706 sau la adresa de e-mail:centrulcultural_reduta@yahoo.com



Nicolae Cârlan, *M. Eminescu în context bucovinean, studii și materiale,* ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Lidana, Suceava, 2009, 168 p.

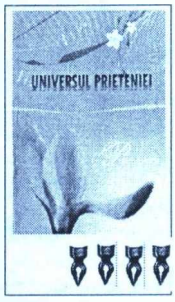
Pe coperta a patra a acestei cărți autorul a reprodus un fragment din articolul „Naționalismul lui Eminescu, articol de Dumitru Murărașu, apărut la editura Pacifica, București, 1994, din care voi cita: „Eminescu și-a trăit viața pentru națiune și s-a contopit deplin cu suferințele și nădejdile acesteia (...) Eminescu trăiește în freamătul vieții naționale". Anume am citat, fie și trunchiat, din acest text excepțional despre naționalismul lui Eminescu, pentru a ne putea apropia cît mult de cartea lui Nicolae Cârlan, cel care ca și Al. Oprea altădată constată cum că: „Bucovina este, fără doar și poate, provincia nedezlipită de sufletul poetului". Fie și numai pentru faptul că bunicul său patern, Vasile Iminovici, a trăit de pe la 1802 înainte pînă la sfîrșitul zilelor sale în Călinești lui Cuparencu sau Călinești de sus cum i se mai zice satului bucovinean, loc unde, poetul, copil fiind venea adesea. De Bucovina, cu Cernăuțiul mirific și legendar este legat începutul școlii lui Eminescu și de ce nu și primele versuri publicate cînd spune, la mormîntul lui Arune Pumnul: „Îmbracă-te în doliu frumoasă Bucovină..." sau îndemnul din poezia *La arme*: „Iar tu iubită Bucovină/ Diamant din stema lui Ștefan...". Să nu uităm că la Putna, cu membrii societății „Arboroasa", a văzut atunci cînd cînta Ciprian Porumbescu, o horă ce semăna cu Harta Daciei reîntregite. Structurată pe cîteva paliere fundamentale: Perenitatea unui simbol național, Efigii pilduitoare, Bucovina – un reper național de dureroasă actualitate, Poetul în posteritatea bucovineană, cartea lui Nicolae Cârlan, *M. Eminescu în context bucovinean* se înscrie ca o nouă contribuție la păstrarea corectă a actualității lui Eminescu mai ales acum cînd destule voci blazate îl au mai aproape de interes pe un poet minuscul din BANGA-BU, decît pe cel care reprezintă însăși națiunea română, specificul ei național fundamental, da care par amarnic a se mai rușina. Nicolae Cârlan alături de Dimitrie Vatamaniuc N. Georgescu, Theodor Codreanu, Al. Dobrescu, Constantin Cubleșan, etc., încearcă să ne aducă în prim plan adevărata personalitate a poetului nostru național.

Claudia Partole, *Viața unei nopți sau Totentanz*, Editura Pontos, Chișinău, 2009, 168 p.



Drama exodului exterior ce s-a petrecut cu mulți dintre semenii noștri după 1990 dar mai ales drama din interiorul sufletului, iată cum se poate defini acest jurnal al unei menajere care poartă un titlu celinenian: „viața unei nopți sau Totentanz" pe care îl publică poeta și prozatoarea de la Chișinău Claudia Partole. Despre cărțile Claudiei Partole am mai scris și, trebuie să recunosc, o fac de fiecare dată cu bucuria că descopăr lucruri interesante și cu mult talent scrise. Poetă sensibilă dublată de o bună creștină cu multe lecturi și în domeniul religios, cu o predispoziție aparte pentru filozofie, Claudia Partole încearcă și reușește să transcrie „filmul" unei nopți cu totul speciale, o noapte lungă cît o viață, pe care nu o poți trăi decît o singură dată, cu toate implicațiile sale. Menajera, personaj principal în acest roman-jurnal, de fapt sînt două jurnale alăturate jurnalului menajerei, trăiește o noapte, rememorîndu-și cu mare precizie marile întîmplări din viața sa. La căpătîiul Emiliei, o bătrînă cu un destin aparent liniar dar de fapt destul de fracturat, menajera, o actriță din Basarabia se confruntă cu situații limită. Această moarte îi dă posibilitatea de a retrăi imaginea altor două morți, ale unor prietene de-ale ei. Jurnalele celorlalte două stau ca un fel de ghid de viață pentru ea în clipele acelea de mare cumpănă. Actrița, ajunsă de pe scena artei pe scena vieții într-un rol mult mai dramatic și parcă și mai bine scris, încearcă să-și regăsească ritmul vieții, să-și redescopere adevărata personalitate Sinuciderea unei prietene, Ani, tot actriță, care a înnebunit din cauza unei iubiri terifiante care luase forma artei absolute, este un bun prilej pentru menajeră să-și vadă în intervalul 19.45 –6.45, propriul ei rol, propria viață și să-și rescrie propria dramă, lăsînd parcă să se înțeleagă și faptul că totuși în fața morții nimeni nu este chiar cu adevărat singur. Poezia sub formă de rugă, de poezie cu adevărat sau de confesiune lirică este atu-ul cel mai de preț care o ajută pe Claudia Partole să scrie o carte ce nu poate fi uitată ușor. „Forma de jurnal îi permite autoarei să concentreze materia epică la maximum, revelîndu-ne în nici două sute de pagini cel puțin patru destine umane, toate tragice. (...) E în această rugă inima însîngerată a întregii cărți" spune cu multă aplecare Vladimir Beșleagă, cel care a înțeles pe deplin cartea Claudiei Partole. Păcat că, în ultimul timp, și cărțile confraților de peste Prut au nevoie de vize, și se pare chiar de vize speciale, mai ceva ca oamenii, ca să poată ajunge la cititorul român. Mare păcat că și cărțile trebuie să îndure un asemenea tratament demn de începuturile lumii civilizate. Mare păcat!

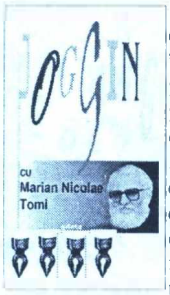
Universul Prieteniei, *Primăvara, Toamna,* Editura AS ®S, 2008, Iași, 148 p, 176 p. de cîtva timp, în Iași.



Cîțiva inimoși și pasionați admiratori ai artei, ieșeni și nu numai, și-au acumulat pasiunea pentru frumos și au început să se ocupe de diferite manifestări cu un larg caracter cultural. „Universul prieteniei" căci așa se numește această societate, și-a propus să editeze în patru volume, patru anotimpuri, poeți mai ales, care din diverse motive, deși unii sînt nume care au circular și circulă prin presa literară, nu au debutat, încă, în volum. Lelia Mossora, Nicolae Stanciu, Marioara Vișan, Rodica Popovici sau Rodica Cernea sînt doar cîteva nume ale autorilor demni de a fi citiți chiar și în volume personale. Apariția lor în asemenea antologii demonstrează, încă odată, că spiritul de fraternitate funcționează din plin în „Universul prieteniei". Din „scrisoarea" de deschidere a volumului „Toamna" putem afla profesiunea de credință care a dus la apariția acestor prime două volume din cele patru anotimpuri și la apropiata apariție a celorlalte două. „Am strîns aici, în inima Moldovei, bucureșteni, vrînceni, buzoieni, timișoreni, băcăoani, craioveni, suceveni, vasluieni, brașoveni, gălățeni, clujeni, ieșeni, ce dau gîndului și sufletului floarea graiului românesc. Fii binevenit în casa noastră cititorule!" Îndemnul realizatorilor acestor apariții editoriale este demn de luat în seamă.

„Mi-am spălat fața/ cu umbra ta./ Am ascuns sub pleoape/cerul ochilor tăi./ Mîinile tale/ le-am pus zălog/ la răscruce de vînturi/ să scriu pe infinit/ doar cu șoapte de dor" (Lelia Mossora, *tremurul amurgului*). Am citat cîteva dintre versurile care se pot descoperi în aceste antologii. Poate că nu ar fi lipsită de interes inițiativa editorilor de a anexa, în celelalte volume, și o fișă bio-bibliografică, drept un bun instrument de lucru pentru cei interesați de a descrie fenomenul literar românesc în ansamblul său și pentru fișe de istorie literară.

Marian Nicolae Tomi, *Jogging cu...*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2008, 106 p.



„Fotografia în care eu tot cresc/ în timp ce ea îmbătrînește/ se luptă cu viața cu timpul și cu îngălbenirea/ acum mîinile mele ies din ramă/ și pipăie curioase aerul din jur". Iată, în linii mari, paradigma sub care se înscrie acest nou volum de versuri publicat de Marian Nicolae Tomi. Activitatea sa literară, destul de efervescentă și chiar seducătoare ne predispune la o lectură în cheie ludică așa cum dorește chiar autorul încă din titlu: „Jogging cu...". Deși ca vîrstă ar putea fi mai aproape de generația afirmată în anii '70, totuși, creația lui fraternizează, cu mult succes, cu optzeciștii, de care, se pare, se simte mai apropiat fie și numai prin modalitatea de exprimare lirică. „Doamne trupul nostru cel de toate zilele ține-l,/ cu ghearele tale de oțel să-l ții,/ ține-l pînă cînd va veni altă lume..." se decide autorul a implora, dar nu ca pe o frustrare ci, mai degrabă, ca pe o nedreptate..." cîtă vreme tu ai ce mînca și ce bea/ și nimeni nu-ți contestă destinul..." (*Rugăciune*, p. 87). Ar putea să semene sau chiar să fie o rugăciune păgînă, o rugăciune profană dar este de fapt o rugăciune a omului preocupat de destinul său antum și mai ales de cel postum: „Lasă-mi trupul și visul mi-l fă abur nevăzut". Există o acută dorință de dedublare în mai toate poemele lui Marian Nicolae Tomi, o anume stare de incertitudine și nemulțumire. Marian Nicolae Tomi încearcă să depășească acest conflict între sine și alter-ego-ul său cu care intră mereu în dialog, și nu numai în fața oglinzii, spre a se autodefini printr-o stare ludică, o stare de rupere de ritm, parcă spre a „trișa" în acest ritual. Poezia lui Marin Nicolae Tomi, aparent lipsită de lirism nu este aridă. Oazele de sentimentalism pur trădează un liric in-nuce, un sensibil care mereu se eschivează parcă să nu se trădeze, să nu devină vulnerabil în dialogurile sale. Este o poezie a marilor întrebări pentru care, însă, răspunsul se află mereu în altă... carte.

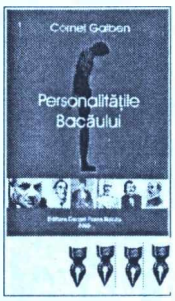
Virginia Mircea, *Vise, îngeri, amintiri*, Editura Cadran Politic, București, 2009, 76 p.



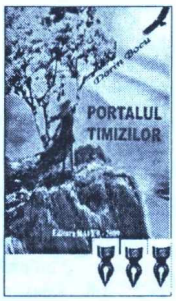
Într-o ținută grafică de invidiat, parcă anume spre a da un exemplu de cum trebuie să arate cu adevărat o carte, *Vise, îngeri, amintiri* de Virginia Mircea, se poate înscrie printre cele mai izbutite apariții editoriale din ultimul timp. Simplitatea versurilor sale, sinceritatea debordantă cu care sînt trecute pe coala albă denotă o anumită puritate și curățenie sufletească atît de absente poeților din ultima vreme. Nu știu din ce generație face parte Virginia Mircea dar cu siguranță că face parte din generația care atrage cititorul spre lectură. „Anotimpurile trec răvășite/ Printre săgeți otrăvite" ne avertizează autoarea făcînd posibilă o lectură care nu are darul de a te obosi ci dimpotrivă. Descrierea, uneori aproape liniară este „spartă" de un lirism potolit, un lirism care se apropie mai degrabă de unul de citit la gura sobei. „ Pe drumul către infinit/ Poetul Vieru a pornit/ Să cînte printre îngeri în corul ceresc/ Iubirea de țară și dorul românesc" spune cutremurată de dispariția, atît de pripită, a lui Grigore Vieru. Cu multe accente religioase, cu o anume adorație chiar, Virginia Mircea construiește, prin aceste „vise", un adevărat sanctuar marilor înaintași. În poezia ei se poate observa un anume spirit, uneori, justițiar, o anume aplecare spre punerea în tipare normale a lucrurilor: „Pentru tibetanii bătuți și chinuiți/ Pentru copiii schingiuiți/ Și pruncii de la țîță flămînziți". Virginia Mircea este o poetă de o rară sensibilitate care, vorba lui Gheorghe Tomozei, reface totul, pentru sine, dăruindu-se (sacrificîndu-se) generos și anonim cu siguranța mai mult a utilității creației decît cu strălucirea ei" spune poetul Constantin Preda într-o întîmpinare generoasă de pe coperta a patra a cărții. *Vise, îngeri, amintiri* este cartea unei autoare care caută și găsește frumosul în aproape fiecare loc și încearcă, cu generozitate, să-l ofere cititorului. Și e atît de bine să poți oferi ceea ce ai aștepta să-ți fie oferit.

Cornel Galben, *Personalitățile Bacăului*, Editura Corgal Press, Bacău, 2008, 352 p.

Un dicționar al personalităților este de cele mai multe ori rezultatul unei îndelungate munci, cu rezultate lăudabile, mai ales cînd este vorba de localități importante. Cartea pe care Cornel Galben a publicat-o în 2008 și care se ocupă de personalitățile băcăoane, născute în Bacău, este o reușită. Scriitori, în primul rînd, cei mai mulți ca număr, actori, regizori artiști plastici, compozitori și soliști, medici, filologi, juriști, profesori universitari de mare prestigiu național și internațional, inventatori, profesori remarcabili, dar și un etnolog, un filatelist sau un informatician se alătură, cu decență și un anume respect, impus de autorul dicționarului, de Vasile Alecsandri și George Bacovia, cei care sînt vîrfurile acestei piramide a personalităților născute în orașul de pe Bistrița. Sînt cuprinse aici nume de referință din cultura națională. Extrem de bine documentat și cu un simț al dăruirii pentru fiecare detalie remarcabil, Cornel Galben reușește să transforme acest dicționar într-un adevărat roman, cu o sumă de personaje care derulează, fie și tacit atmosfera orașului. Modalitatea de expunere a personajelor aleasă de Cornel Galben depășește ariditatea presupusă de fișa de dicționar. Ele se conturează cu fiecare frază, cu fiecare etapă din viață. Am descoperit în Personalitățile Bacăului multe informații utile, despre nume importante din cultura română. Profesionalismul de care dă dovadă autorul este atu-ul cel mai veridic de a da credit datelor incluse acolo și de a le folosi drept argumente solide în viitor. Asemenea cărți fac cinste și realizatorului și sponsorului dar și editorului pentru că sînt de maximă utilitate nu numai pentru localnici ci și pentru ceilalți doritori de informații.



Dorin Bocu, *Portalul timizilor*, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2009, cu o prefață de Marin Ifrim.



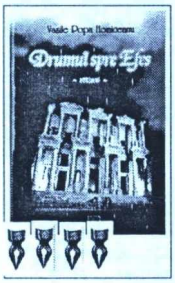
Matematician prin formație și poet prin vocație, Dorin Bocu a publicat pînă acum șapte cărți de versuri (cum inspirat le numește autorul). „Asemenea poeți, spune Marin Ifrim, despre Dorin Bocu, scriu cu reală plăcere, fără a-și dori atît rîvnita glorie literară pentru care alții ar trece și peste cadavre". Om al științelor exacte, matematician ca și Ion Barbu, Aurel M. Buricea sau Viorel Dinescu, Dorin Bocu știe să dea o ținută aproape seniorială versurilor sale, aducînd în prim plan expresii care de cele mai multe ori par a spune: „quat erat demonstrandum"; eu am spus și rămîne ca o axiomă. „frig și pulbere/ iscară/ insistența mea bizară/ și nădejdea seculară/ de-a-nțelege zborul clipei/ prin neliniștea abstractă/ de sub plapuma stelară...". E un anume mod direct de a transmite senzația lirică ce se adresează întîi și întîi minții

și apoi sufletului întărind zicerea. „cîtă luciditate atîta poezie" mai ales atunci cînd spune: „Aș fi putut cuprinde/ cu mintea mea imensul./ Dar m-am lăsat în voia/ senzației pe care/ o dibuiam în punctele/ a căror împlinire/avea (sic!) în mine sensul" (Aș fi putut cuprinde..., p. 50). Sînt în această carte versuri frumoase, versuri care cel mai adesea sînt acoperite de o anume răceală, versuri care țîșnesc din suflet ca acestea: „Am spînzurat timpul de grinda odăii în care s-a scurs,/ în pămînt,/ fericirea bunicilor" sau „în marmura clipei/ de veacuri cioplit", versuri care contrazic acea nefirească răceală, spre binele poeziei sale chiar cînd „un X încearcă să-i ia lui Y o țară".

Și totuși singura țară care nu poate fi răpită de nici un fur este Țara Poeziei, de dincolo sau de dincoace de zarea sufletului mereu în căutarea ei.

Doru Ciucescu, *Peste Prut și mai departe...*, Editura Junimea, Iași, 2009, 142 p.

Aparent, Doru Ciucescu, pentru mulți dintre cititorii săi ar putea să treacă drept un autor de jurnale de călătorie prin diferite spații: culturale, sociale sau istorice. Cu siguranță că nimic mai neadevărat în această privință. Ar fi o constatare pe cît de pripită pe atît de incorectă. Într-o carte anterioară a sa, *Mîncătoarele de ruj de buze din Casablanca*, deși face succinte radiografii ale spațiului arab, totuși, conturează cu mult talent destine umane. Surprinderea pînă la detaliu a multor amănunte care, în genere, scapă ochiului face posibilă, pe spații mici, de a construi destine răvășitoare, destine care ar putea, așa cum spuneam și altădată, constitui, fiecare în parte, subiecte de povestiri ample sau chiar de roman. Aceleași lucruri se întîmplă și în cartea *Peste Prut și mai departe...* Este nu numai un jurnal de călătorie ci și unul de atitudine. O atitudine care dorește să demonstreze adevărata stare de lucruri din acest teritoriu. Autorul ajunge la concluzia că omul este cel mai măreț palat din lume și cel mai complex și mai complet muzeu din cîte au existat și toate acestea pentru că Doru Ciucescu este mai întîi un bun prozator și abia apoi un autor de reportaje de călătorie. Din fiecare povestire a sa nu lipsește omul cel de toate zilele, cu bucuriile, și mai ales cu necazurile sale. Abundența de date, fie de natură istorică, geografică sau socială sporește interesul cititorului pentru astfel de „radiografii". Fie că este vorba de cum se poate percepe *Statuia lui Ștefan cel Mare și Sfînt de la Chișinău*, sau de *Fragmentarea Moldovei Mari* sau de întîmplări cu un caracter fabulatoriu cum ar fi: *Beție hrușciovianâ la Cricova*, *Amintiri cazone*, *Un transnistrean ateu și umbra lui Ilici*... și exemplele ar putea continua, autorul de „notează" cu mult talent. *Peste Prut și mai departe...* de Doru Ciucescu propune o radiografie, uneori radicală, despre starea de lucruri din Republica Moldova, văzută prin ochiul și prin mintea unui om, aparent, detașat de fenomen, despre obiceiuri, mai vechi sau mai noi, despre unele tare care au fost, atent implantate în genetica localnicilor, de ocupantul rus, în cei aproape 200 de ani de ocupație. Cartea este o bună pledoarie pentru a cunoaște un popor, cu cele bune dar și cu cele rele ale sale. „Prezentul jurnal de călătorie și de atitudine vine să adauge scrierilor despre pămînturile de dincolo de Prut lucruri noi, care caută să evite politicianismul și limbajul de lemn", spune în „Argument" autorul acestei interesante cărți. Și cititorul, după lecturarea ei se poate convinge de acest adevăr.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

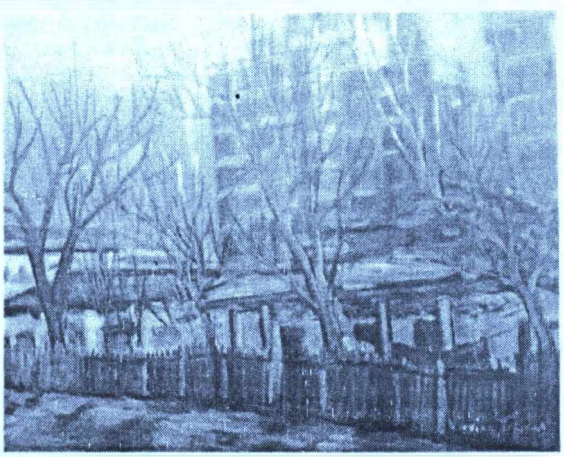
FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA BACĂU

Juriul întrunit pentru acordarea premiilor Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2008, alcătuit din criticii literari: Alexandru Dobrescu (președinte), Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), a decis atribuirea următoarelor premii:

Premiul pentru eseu:
Constantin Romanescu, *Foișorul de ascultat ploaia*
Premiul pentru critică – istorie literară
Valeria Manta Tăicuțu, *Romanul inorogului*
Premiul pentru traducere
Sorina Munteanu, *33 de poeți greci contemporani*
Premiul pentru publicistică literară
Ionel Necula, *Disconfortul de a fi român*
Premiul pentru literatură (poezie)
Vasile Proca (60 de ani), *Variațiuni Goldberg*
Ovidiu genaru (75), *Trandafir cu venele tăiate*





MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Louis de Bonald (citat de Joseph de Maistre): „Revoluția a început cu declarația drepturilor omului. Se va încheia cu declarația drepturilor lui Dumnezeu". Louis de Bonald se referă la Revoluția Franceză.

Să înțeleg că momentul în care Robespierre și Danton și ceilalți fruntași revoluționari au ajuns la ghilotină a fost începutul declarației drepturilor lui Dumnezeu?!

*

Morții trebuie invidiați. De ce? Pentru că ei sînt singurii care *deja știu*. Văd Împărăția și îl cunosc pe Dumnezeu față către față.

*

Citesc entuziast Matei Călinescu *Un fel de jurnal*. Însemnarea din 3 aprilie 1980 consemnează moartea lui Roland Barthes. Este detaliată aici o „discuție memorială", în care descopăr două întrebări absolut esențiale (formulate de un student): „Dar în ce credea Barthes? În numele căror credințe vorbește, critică, demistifică?".

Azi, 14 iunie 2009, sînt trezit brusc de *Jurnalul de doliu*. O carte tristă, scrisă de R. B. după moartea mamei sale.

„10 august 1978. Frapat de faptul că Iisus îl iubea pe Lazăr și că înainte de a-l învia El plînge".

Profund creștin.

O singură întrebare, totuși: De ce, *frapat*, frate Roland?!

*

Minuni și minuni. În general atunci cînd vorbim despre *Vindecarea orbului din naștere. În zi de sîmbătă* (Ioan, 9, 1, 41) insistăm pe *minunea* vindecării, nu pe *minunea* cunoașterii lui Iisus. Faptul că Iisus *a scuipat jos și a făcut tină din scuipat, și a uns cu tină ochii orbului* și acesta a văzut constituie miezul miracolului pentru majoritatea predicatorilor. Pentru orb însă, supus tuturor provocărilor, verificărilor și întrebărilor, pe care le acceptă cu credință și supremă ironie și dă răspunsuri clare și precise, needulcorate și adînc teologice: *Eu sînt; Omul care se numește Iisus a făcut tină și a uns ochii mei; Un lucru știu: că fiind orb acum văd*, miracolul stă în altă parte.

Mare teolog, teribil profesor de teologie dogmatică, mai aprig decît vecinii și fariseii care îl examinează pe toate părțile și din toate direcțiile, Orbul din naștere dobîndește, prin darul vederii, adevărata cunoaștere despre Iisus. Nu minunea tămăduirii, ci minunea cunoașterii exacte! *Tocmai în aceasta stă minunea*, zice cu credință și neînduplecat de nimic altceva Orbul, *că voi nu știți de unde este și El mi-a deschis ochii*.

Pe loc, cel vindecat devine mărturisitor și apărător cu argumente irefutabile al Domnului. Și Domnul, care e credincios omului cu credință puternică, i se descoperă total: *L-ai și văzut! Și cel ce vorbește cu tine Acela este*. Faptul că unii dintre farisei (care, culmea! erau cu El) cad sub povara întrebării: *Oare și noi sîntem orbi?* spune multe despre această minune.

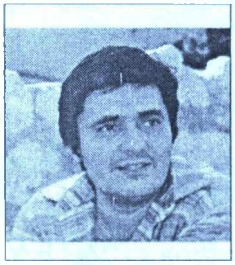
*

Am cunoscut extrem de puțini intelectuali cu un caracter atît de puternic ca al lui N. Steinhardt. Din păcate sînt rari asemenea oameni. Păi, să ne gîndim. Steinhardt a intrat în pușcărie pentru că nu a vrut să fie martor al acuzării, nu și-a trădat prietenii, pentru că nu a vrut să intre în jocul perfid al Securității, iar bărbăția cu care a înfruntat, după ce a ieșit din pușcărie, un regim concentraționar diabolic este pilduitoare. Omul Steinhardt (în ciuda sănătății precare și a unui fizic firav) a fost un luptător asiduu. Curajul lui, îndrăzneala de-a nu se da bătut, i-au fost dăruite cu asupra de măsură de sus. Steinhardt a fost un creștin autentic. Convertirea lui, în ciuda ofuscărilor exprimate de Alexandru Sever și Vera Călin („Apostrof" și „Însemnări californiene") a fost fără dubii, sinceră și neipocrită. Evreu prin naștere, a fost, indiscutabil, un foarte, foarte bun român. De recitit nenumăratele pagini pe care le-a scris din inimă, despre poporul român: *Mioriția, Meșterul Manole*, Eminescu, Ortodoxie, Blaga, Caragiale, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Eliade. S-a identificat cu partea frumoasă, eroică și cumsecade a poporului în sînul căruia s-a născut. Un *îndrăgostit perpetuu* de valorile naționale. Dublu îndrăgostit de neam și Biserică. El însuși vorbește la un moment dat de o *dublă îndrăgostire*: de Biserica Ortodoxă și de neamul românesc. Fericit, Nicolae Monahul!

*

Către A.

Aseară am stat în pridvor pînă la ceasuri tîrzii, la Mănăstirea Piatra Fântânele, la taifas cu Părintele B. Aer curat, liniște de început de lume. Am ascultat cîteva mărturisiri grele. A fost cea mai frumoasă și mai sinceră seară pe care am petrecut-o cu B. Acest bărbat al Bisericii, trecut prin foc și sabie, nu se dă bătut. Îmi spune, printre multe altele: „Ierarhii noștri și-au pierdut *stilul*". Așa este. Se pierde Tradiția. Iar *stilul* stă în păstrarea și revigorarea Tradiției.



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

Am auzit, văzut și citit, nu puține mărturii despre statutul lucrului bine făcut. Sînt istorisiri mai aproape sau mai departe de noi, mai de demult sau mai recente, care vin în susținerea și recunoașterea temeiniciilor unor înfăptuiri ce merită recunoștința noastră. Am avut întotdeauna apreciere și respect pentru acei oameni devotați muncii lor, precum și proiectelor ce le-au semnat, avînd impact benefic, realizate cu dăruire și profesionalitate.

Sînt *construcții* în toate domeniile vieții noastre sociale, politice, culturale etc., care trebuiesc continuate în ce au ele mai bun, indiferent dacă cei care le-au lansat ne sînt sau nu simpatici, rezonează sau nu cu proiectele noastre. Amprenta pozitivă a semenilor noștri, ce au trecut prin locul în care sîntem noi acum, datorită conjuncturilor, nu trebuie să ne eclipseze și să ne creeze dileme continue în a recunoaște acele calități, trăsături, însușiri, atunci cînd este vorba de manageriat. Politicile și strategiile pe care le duc țările Europei Occidentale, în această direcție, ar trebui să ne fie model.

Gîndurile noastre aș vrea să fie un semnal către valoare și performanță, către îndepărtarea party-pri-urilor și privirea cu înzestrare critică, dincolo de sine, spre izbînzile estetice care dăinuiesc și care reprezintă trepte spre Panteon. În toate este nevoie de paradigme și, de ce nu?, de călăuze.

Nu este important cît de mult avem, ci cît de mult gustăm și trăim adevărul – iată în ce se cuprinde împlinirea și fericirea noastră. Într-o lingură de zahăr este mai multă dulceață decît într-un butoi plin cu oțet.

Privind viitorul, cugetul mă îndeamnă să afirm că avem nevoie de proiecte credibile, viabile și importante, avem nevoie de adevăr, pentru continuitate, mai mult ca niciodată. Spunea cineva că adevărul este ca o peșteră foarte mare în care dorim să intrăm, dar pe care nu sîntem în stare să o traversăm singuri. Ea este luminată la intrare, dar, dacă vrem să pătrundem mai departe și să cercetăm ascunzișurile ei, ne trebuie o călăuză, fără care ne putem pierde.

*

Trăim urmările crizei tot mai mult și tot mai acut. Dihotomiile ce însoțesc traiectul vieții au generat întotdeauna agonie și extaz. Dar, parcă, niciodată ca acum, planeta nu s-a aflat într-o așa degringoladă. Iată ce spune, legat de acest incandescent subiect, un mare om politic:

„Instabilitatea structurilor internaționale reprezintă o ocazie unică pentru o diplomație creativă. Punctul cel mai de jos al sistemului financiar internațional este însoțit de crize politice care au loc în același timp în întreaga lume. Niciodată nu s-au mai înregistrat simultan și în atîtea părți diferite ale globului atît de multe modificări; niciodată cunoașterea acestor procese nu a mai fost accesibilă în întreaga lume printr-o comunicare imediată. Alternativa la o nouă ordine mondială este haosul. O astfel de entitate internațională poate exista însă numai atunci cînd cei implicați nu se mulțumesc doar cu crearea ei, ci depun și eforturile necesare pentru a o consolida. În momentul de față, Statele Unite ale Americii și partenerii săi economici au ocazia unică de a transforma actuala criză financiară și economică într-o viziune a speranței pentru întreaga omenire" (Henry Kissinger).

*

Afirmații: „Domnul este lumina și mîntuirea mea; de cine să mă tem? Domnul este sprijinitorul vieții mele; de cine să-mi fie frică?' (Împăratul David); „Adevărata menire a omului este de a trăi, nu doar de a exista. De aceea nu-mi voi irosi zilele încercînd să mi le lungesc. Voi folosi clipele ce mi s-au încredințat cît mai bine" (Jack London); „Cea mai mare bogăție este să fii mulțumit cu ce ai" (Marcus Cicero); „Pentru orice realizare, primul pas este curajul" (Goethe); „Zgîrcitul are soarta albinei: el muncește ca și cum ar vrea să trăiască veșnic" (Democrit); „Averea dobîndită prin viclesug și în chip nedrept nu e durabilă" (Sofocle); „Durerea își poartă de grijă singură, dar bucuria, pentru a fi deplină, trebuie împărtășită cu cineva" (Mark Twain).

*

Am citit, în primăvara acestui an, cartea de poezie *Probă de viață* semnată de Radu Florescu. Lirica lui este una a spațiului domestic, deopotrivă rural și urban, în care metafora apare discret și ceremonios, în atractive veșminte de gală. Cuvintele acoperă foaia goală, generatoare de îndoieli și certitudini, cu însemne și înfățișări reconfortante. Ele, cuvintele, sînt în cazul acestui poet, precum obiectele în mîinile unui prestidigitator, desenînd prin aer ademenitoare dansuri inițiatice. Autorul nu oficiază direct, dar nici nu se lasă prea mult așteptată în text prezența lui. Apa poetului în care-și spală fața „putrezește în cană; un norișor alb îi închipuie viața, peste viață un norișor negru îi picură moarte". Tristețile, singurătățile și spleen-ul autorului nu sînt expuse ostentativ, chiar dacă cineva îi calcă urmele auzindu-i respirația. Versurile însumează interogații ce nu reclamă răspunsuri imediate, ci mai degrabă amînări preemționale. Curiozității și dorințelor înfăptuirii textuale, dar și germenilor izbînzii le suflă în ceafă prezența unor fremătătoare spaime.

Proba de viață, de acum, a lui Radu Florescu trece prin cercurile frigului textual, continuîndu-și itinerarul în spațiul tot mai dens, nu de puține ori disjunctiv al clocotului existențial: „cu sufletul în palme călătoresc/ dinspre ziuă înspre noapte ca un om tînăr./ și-n tot acest timp simțeam ciudățenia vieții/ așa cum o stea simte în adînc/ trupul nefericit al unei lumi gata să se nască/ umilită strălucerată/ numai piele și os".



MONUMENTELE ISTORICE

Lucian VASILIU

Moto: „Luminați-vă fața!"

Scriu (și implicit rostesc) aceste rezumate rînduri cu gîndul la tatăl meu, preotul de țară Ștefan, și la magistrul meu întru muzeografie, Constantin Liviu Rusu.

Am descoperit tîrziu că pasiunea mea pentru trecut se datorează, în principal, tatălui meu... Urmare devastatorului cutremur din anul 1940, biserica din satul meu de pe Colinele Tutovei (între așezările urbane Bîrlad-Bacău-Vaslui), biserica și clopotnița fuseseră grav afectate. În condiții grele, preotul și sătenii au început lucrările de restaurare...

Vreme de 17 ani, cît am diriguit muzee ieșene, am avut deschise 3 șantiere de restaurare: la Mircești, pe malul Siretului (Casa-muzeu „Vasile Alecsandri"), la Hermeziu-Trifești, pe malul Prutului (Casa-muzeu „C. Negruzzi") și în Iași (Casa „Vasile Pogor", eforia „Junimii" – sediul muzeelor literare ieșene). În toți acești ani spiritul tatălui meu interbelic m-a animat, m-a susținut, m-a întărit...

Din altă perspectivă, regretatul Constantin Liviu Rusu face parte din ceea ce numim „Școala ieșeană de muzeografie", care pleacă dinspre pașoptiștii lui Mihail Kogălniceanu (Pinacoteca), trece prin interbelici (Bojdeuca lui Ion Creangă devine, în 1918, primul muzeu memorial-literar din România!), explodează în anii '60-'70 ai secolului trecut...

Îmi amintesc: eram proaspăt muzeograf literar, transferat de la Biblioteca Universității Tehnice „Gheorghe Asachi". Cel care s-a oferit să mă inițieze în muzeografie a fost generosul și exigentul profesor C.L. Rusu zis „Betranus". Multe aveam să învăț, inclusiv să aflu detalii relevante despre celebrele întîlniri ale junilor de la „Vapor" (un fel de cenaclu al anilor ieșeni '60, cu Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Stelian Baboi, George Bălăiță, Virgil Cuțitaru, Ion Chiriac, Eugen Andoni, Cristian Simionescu, Adi Cusin și cîți alții).

Se construia, dar se și demola: hanul lui Topor, din Sărărie, cu amintirea junimiștilor șturlubatici Eminescu și Creangă, clădiri de pe strada istorică Alexandru Lăpușneanu și multe alte dulci edificii memorabile... Constantin Liviu Rusu mă lua ca „pavăză" (după un instructaj „la sînge" – nu aveam autorizație de fotografiat, puteam fi arestați...). Căuta momente potrivite și, plasat în spatele meu, punea aparatul foto în lucrare. Astfel au rămas în arhivele Muzeului Literaturii Române nenumărate mărturii ale Iașului în varii ipostaze.

Revenind la zilele noastre și la arzătoarea problemă a păstrării, restaurării și punerii în valoare a patrimoniului cultural național, mai trag (a cîta oară? – și nu sînt nici primul, nici singurul) alte semnale de alarmă...

Cel mai grav mi se pare faptul că nu există un PLAN (da, plan!) NAȚIONAL de salvare a monumentelor istorice. Coerent, vizibil, pe termen ETERN, dacă se poate! A fost așa ceva în Franța, în vremea ministrului André Marlaux care, între altele, cu un proiect lucid a salvat vechiul Lyon. Încearcă, se vede, ceva, actualul nostru ministru, Theodor Paleologu, după experiențele, mai bune și mai rele, ale celor care, din 1990, au acceptat toiagul (între ei, remarcabili au fost, cronologic constatînd: Andrei Pleșu, Ion Caramitru, Răzvan Theodorescu).

Este deplorabil modul în care se „retrocedează" unele monumente. Nu intru în detalii; situațiile, cazurile sînt cunoscute.

Este revoltător modul în care arată unele monumente „cedate" în urmă cu doar cîțiva ani. Degradare, nepăsare, ruină.

Este strigător la cer modul în care se dau avize de construire a unor clădiri noi, agresive, lîngă monumente reprezentative.

Avem și cîteva exemple bune în țară, la Sibiu sau la București (zona Lipscani). Cîteva în Iași (au fost bine restaurate monumente precum Muzeul Unirii, Biserica Armenească, Muzeul „Pogor", Casa Cantacuzino-Pașcanu, Biblioteca Universității, Palatul Copiilor, Rîpa Galbenă, Spitalul Militar...).

În schimb, sînt probleme delicate în alte puncte cheie ale urbei, de la mizerabila imagine a străzii Lăpușneanu (luată ca întreg, ca una dintre „cărțile de vizită" ale cetății) și pînă la inospitaliera Gară Veche.

Politizăm excesiv. Inclusiv actele noastre de identitate (monumentele istorice). Am pierdut prea multe în vîltoarea istoriei (inclusiv în agitația celei recente) pentru a ne permite în continuare dezinteres condamnabil...

Sîntem datori orașului „Junimii" și al convorbiriștilor. Nu cu etichete, clișee și cîrcoteli ridicule, ci cu punerea în valoare a subteranelor, cu valorificarea (pe termen lung) a unor situri care mai sînt în picioare, cît de cît (strada Cuza-Vodă și gangurile și curțile interioare aferente), cu amenajarea decentă a intrărilor în urbe... Cel puțin.

Bune intenții există. Lipsește măsura, rigoarea, relevanța... Cine nu mă crede, să „cerce" a (mai) vizita vechea zonă patriarhală a Beilicului (Biserica Zlataust, casele Teodorenilor, muzeul „Otilia Cazimir")...

Și ce frumuseți existau odinioară în parohia poetului Bucșinescu!

CONSEMNĂRI



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Fie-mi iertat tonul nostalgic al începutului, cu azimutul pe anii studenției, din care răsar, magnetic, **„Alma mater"** și **„Echinox"**. Aprige și temerare dispute literare, o invidie nemărturisită, dintre cele mai frumoase cu putință, care se insinuau în paginile printre care îmi amestecam și eu stîngăciile, cu ochii la numele care prinseseră deja cheag și cotă profesionistă. Madlena care mă îmbie, proustian, la întoarcerea în timp, are forma unui nou număr din „Echinox", revista studenților (cum altfel!) din Universitatea Babeș-Bolyai de la Cluj. Un editorial atipic, pe șapte voci, pe un ton elevat și agresiv – civilizat, anunță o cruciadă studențească și luări la refec, după o evaluare a criticii literare actuale făcută cam așa: „Situându-se între un hedonism al mutilării (în chestiunea receptării) și un academism cu destulă morgă, critica literară actuală se poate baza pe câteva voci care nu sunt simple emisii ale faunei ideologice și nu doresc să-și impună ostentativ propriile convingeri estetice" (Marius Conkan). Care voci, ferite de „virusul" faunei de care pomenea autorul, sunt la vedere, succedînd în ordinea: Paul Cernat, Andrei Terian, Mihai Iovănel, Daniel Cristea-Enache. Oficiază din amvonul canonizării în aceeași ordine: Bogdan Odăgescu, Diana Mărculescu, Olga Ștefan, Laurențiu Malomfălean. Lavinia Rogojină, un student întîrziat îți dă dreptate, dar pentru că spațiul acesta păcătos nu prea îngăduie răsfățul, poate la alt număr vom glosa mai substanțial. Pînă atunci, un exnovice de la „Alma mater" își ridică jobenul...

... și trece strada (probabil) la vecinii de la **„Tribuna"** pentru a iscodi ce mai citesc criticii recenzenți de la revistă, adică, de-un paregzamplu, „... un Mister adaptat la un timp și un spațiu unde eternitatea, legenda, mitul, tentație demitizărilor și a desacralizării sunt ușor de descifrat."Am citat din cronica lui Ion Vlad la cartea lui Dumitru Radu Popescu, *Întoarcerea tatălui risipitor*. Sau la cronica în oglindă a romanului *Fabian* semnat de Gelu Diaconu girată de Octavian Soviany. Avangarda este resuscitată în ultima vreme cu osîrdie specială, pe diverse paralele și meridiane, încît prezența lui Ion Pop cu însemnările despre avangarda maghiară (în serial) este absolut naturală. Ceva-ceva trebuie să se fi întîmplat, dacă Șerban Foarță a îmbrăcat pelerina romanticului student *d'antan* pentru întîlnirea cu *Neli*! Insertul *Tribuna educațional* ne propune un amplu eseu al Irinei Ungureanu: *De la omul de teatru la „spectatorul angajat": Eugene Ionesco față cu trădarea intelectualilor*. Eseul merită și o atenție și un spațiu special, de aceea îl recomandăm spre lectură.

Ne insinuăm în curtea lui Dan Cristea la **„Luceafărul de dimineață"**, unde tragem cu ochiul, în fugă la lista noilor membri ai USR validați recent, și ținem un moment de reculegere în memoria celor doi dispăruți: Nicolae Neagu și Alain Paruit. Cu acesta din urmă, literatura română pierde unul dintre cei mai buni ambasadori ai săi în spațiul francofon, cum o demonstrează impresionanta listă a autorilor traduși, de la Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Gellu Naum, Alexandru Papilian la Cezar Baltag, Marta Petreu sau Ion Mureșan. Gabriel Chifu are parte de o cronică aplicată și substanțială la proaspăta sa carte: *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită* care își caută încă alveola genului literar spre odihnă binemeritată! Dacă e să-l credem – și de ce nu – pe Dan Cristea, „Textul cucerește prin frumusețe, gravitate, invenție și precizie, prin derularea inspirată a secvențelor care cad pe locul potrivit." Multă apă va curge pe Dîmbovița pînă se va ostoi rîvna aplecării pe opul lui Nicolae Manolescu. Mai „blînd" cu aprecierile, Marian Victor Buciu, analizează atenția acordată de autor eseului românesc, amendînd cu discreție, într-o sumară trecere în revistă, judecățile emise de Nicolae Manolescu în cîteva cazuri „clasice" de autori de eseuri.

„Observatorul cultural" ne propune – pe lîngă alte provocări – două interviuri „cu greutate". Ovidiu Șimonca îl provoacă la confesiuni pe Omar Lara, laureat al Festivalului „Zile și nopți de literatură" de la Neptun, din care refacem un traseu bio-bibliografic sinuos, cu obstacole și tensiuni, care a avut și o escală în România. Am cîștigat astfel, un prieten, excelent traducător din spaniolă, care a deschis drum scriitorilor români atît în perioada șederii aici (1974-1981) cît și după stabilirea la Madrid din 1981. Foarte acid și de loc dispus la concesii este Alexandr Ivanov, „editor și intelectual public" –

cum îl numește Vasile Ernu, partenerul său de dialog. „În Rusia de azi nu există o mare literatură", afirmă Alexandr Ivanov. „Eu cred că literatura a pierdut enorm din cauza dispariției în epoca lui Putin aceea ce numim"spațiu public": teritorii pentru discuții politice și estetice libere. Lumea a pierdut exercițiul discuțiilor publice, dar literatura rusă cea mare, aidoma cu cea franceză sau americană, e produsul acestor dezbateri publice, profunde, intense, a revoluțiilor antropologice, a mișcărilor sociale." Nu putem încheia fără a menționa amplul articol al lui Cezar Gheorghe dedicat lui Pessoa, pornind de la *Cartea neliniștirii* , tradusă de Dinu Flămând și publicată de Editura Humanitas.

Ne „scufundăm" la propriu, în albul revistei **„Vitraliu"**, pentru un popas la Centrul Cultural Internațional „George Apostu" într-o companie selectă: C.D. Zeletin, Eugen Uricariu, Grigore Ilisei, Ioan Holban. Remarcăm un desant ieșean substanțial, dacă îi mai adăugăm pe Constantin Coroiu ori Cassian Maria Spiridon, Valentin Ciucă și Liviu Leonte. Imaginea unui centru cultural mustind de evenimente, care a reușit să-și atragă prieteni și colaboratori statornici, este evidentă. Aparenta disoluție tematică obligă ochiul și atenția să se mute, dinamic, de la arte plastice la teatru, de la teatru la literatură ori muzică, pentru a se „odihni" pe grupajele de versuri ale lui Gherorghe Chițimuș sau Victor Munteanu.

De la Bacău la Craiova, grație revistei **„Scrisul Românesc"** și invitației lui Florea Firan de a reitera odiseea lui Ștefan Munteanu, cel născut la Caracal și „reinventat" în SUA, unde a ales să se stabilească și să adauge un nume de referință pe lista celor care au reușit, ca scenarist, regizor, editor și poet. Lista performanțelor sale este lungă și diversă, ca și cea a scriitorilor români care au primit o mînă de ajutor din partea sa. Despre toate acestea vă invităm să aflați direct de la sursă. Noi ne afundăm cu voluptate în dezvăluirile de arhivă ale revistei, mai exact în noul fragment din *Jurnalul inedit* al lui Marin Sorescu. Theodor Damian demonstrează cît de scurt este drumul de la New York la Craiova cu grupajul său de poeme. O lectură plăcută ne oferă și Dumitru Radu Popa prin evocarea lui Șerban Cioculescu, fostul său profesor și mentor. Nu putem încheia fără a adăuga și noi urările de viață lungă pentru Radio „Oltenia" Craiova la împlinirea venerabilei vîrste de 55 de ani!

Nu am trecut de mult în vizită pe la prietenii de la **„Nord literar"**, astfel încît ne grăbim să vă dezvăluim că, în pagina a 6-a, Gheorghe Andrasciuc redescoperă, spre plăcerea amatorilor de cancan ori anecdotică literară, disputa dintre Paul Goma și Alexandru Ivasiuc. Pentru împrospătarea memoriei celor care își amintesc episodul, ori pentru incitarea celor care nu au cunoștință de el, punctăm pe scurt, debutul disputei dintre cei doi. După ce au împărtășit aceeași celulă și au trecut prin purgatoriul domiciliului forțat împreună, relația dintre cei doi s-a răcit, Paul Goma imputîndu-i lui Alexandru Ivasiuc că nu l-a sprijinit suficient spre afirmarea ca scriitor, preocupat fiind de propria persoană. Și de aici încolo, disputa dintre cei doi capătă devine ireconciliabilă cu acuzații pe care le veți afla, citind, desigur, articolul lui Gheorghe Andrasciuc. Privirea ne alunecă pe pagina alăturată, unde aflăm ce mai poartă un poet serios, cu ajutorul lui Gelu Ionescu: „Pentru un poet,/ Ținuta obligatorie/ Este/ Sinceritatea la șapte ace!/ ...stofă, mătase,/ Nu in,/ Nu doc,/ Nu sintetice!" (*Profil*). Și, paradoxal, cîteva pagini mai departe, Virgil Diaconu conchide: „Desigur, visul le-a dat întotdeauna de furcă costumelor/Armani,/ care, cu secera și ciocanul la butonieră, urmăresc atent/procesul de reciclare" (*Fabrica de vise*). Vă lăsăm pe domniile voastre să descîlciți această dezbatere liric – vestimentară, iar noi ne furișăm în altă pagină împreună cu Florian Roatiș, care glosează pe marginea cărții lui Mugur Voloș, *Filosofia social politică a generației 27*.

În fine, ultimul reper al semi maratonului nostru este revista **„Steaua"**, din care spicuim, cu aceeași uzată scuză a spațiului afectat, începutul unui promițător serial al lui Ioan Pop-Curșeu, *Eugen Lovinescu: Lecturi eminesciene. Însemnări de psihanaliză...textuală.* Preventiv, autorul ne face inițierea, menționînd instrumentele de lucru care sunt cele care urmează: „Mă reclam de la demersul psihanalitic, dar numai parțial de la cel de tip clasic, practicat de Sigmund Freud, și vag de la cel care îmbină psihanaliza cu structuralismul, pus în aplicare de Charles Mauron" și avertismentele continuă. De la metodă la praxis nu este decît un pas, iar explicația, mai pe înțelesul nostru este că: „Specificul psihanalizei textuale, metoda mea, empirică (în sensul că e fruct ceea ce numesc englezii *common sense*), ar fi că, în loc să caute în copilăria scriitorului o traumă sexuală sau în operă constituirea unui mit personal, în loc să caute în cuvinte energiile imemoriale care modelează actul scrisului, își propune studierea conflictului dintre viitorul scriitor și anumite form(ul)e discursive, cu întruchipările cele mai diverse." În speranța că sunteți edificați despre ce va urma, vă urăm lectură plăcută și vă poftim în pelerinaj spiritual eminescian sub ghidajul lui Constantin Cubleșan *La mormântul lui Aron Pumnul*. Sau la interviul (pe care nu am reușit să aflăm cine l-a realizat) acordat de academicianul Dimitrie Vatamaniuc.

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

În urma reuniunilor Comisiei de Validare a Uniunii Scriitorilor din anul 2009, Comisia a propus Consiliului USR, la ședința din 17 iunie 2009, iar acesta a hotărît să fie admiși ca membri în Uniunea Scriitorilor următorii autori:

Filiala Alba-Hunedoara:
Crepcia, Nicolae
Ghigeanu, Daniela
Remete, George
Stancu, Constantin

Filiala Arad
Bodiștean, Florica
Cuciureanu, Lucia
Neuman, Victor
Puskel, Peter

Filiala Bacău
Blănaru, Constantin
Bostan, Mircea
Brăneanu, Dumitru
Ciubotaru, Constantin C.
Dinvale, Ion
Drăgănescu, Traian
Ghica, Vasile
Mocanu, Gheorghe
Rachieru, Adrian Dinu
Ușurelu, Culiță Ioan

Filiala Brașov
Doreanu, Mircea
Malea Stroe, Mihaela
Vlad, Gabriela

Filiala București
Secția Poezie
Boldi, Felicia
Focșa, Carmen
Cristea Vieru, Maia
Mușat, Valentin Emil
Minculescu, Mihai
Novac, Fevronia
Ostahie, Corneliu
Prodan, Ofelia
Pruteanu, Mihai
Sandu, Ioana
Uba, Traian Călin

Secția Dramaturgie
Cazan, Eugen
Dumitrescu, Ștefan
Enescu, Cornelius
Gârmacea, Ioan
Simion, Chris

Secția Proză
Ciorbagiu Costea, Viorica
Farago, Vasile
Isanos, Elisabeta/ Elisabeta E. Goian
Munteanu, Ilarion Radu
Nesfântu, Iftimie
Stănescu, Oma (Carmen Mihaela Stănescu)

Secția Critică
Cernat, Paul
Chișu, Lucian
Cornea, Andrei
Dobre, Ana
Franga, Liviu
Tătaru, Ieronim

Secția Literatură pentru copii
Călugăru, Geo/ Gheorghe
Radu, Liviu
Vișoiu, Maria

Secția Traduceri
Bălan, Dumitru
Baltă, Nicolae
Florescu, Vali/ Dobrin Ana Valentina
Ecovoiu, Georgiana
Groza, Magda
Kacso, Antonia Carmen
Monafu, Ion
Olteanu, Antoaneta
Shafran, Dan
Tache, Mihaela Cristina
Țepeneag, Mona/ Țepeneag
Ionescu Maria Irina
Urian, Liliana

Filiala Chișinău
Apetri, Dumitru
Țurcanu, Ianoș

Filiala Cluj Napoca
Antoniu, Ion
Arman, Mircea
Cozma, Diana
Cubleșan, Iulia
Donca Kirschmajer, Elisabeta
Dragomir, Tatiana/ Tatiana Iţoaie
Farkas Wellman, Endre
Jancso, Miklos
Poantă, Laura
Sălceanu, Ilie
Sitar Tăut, Daniela
Șerban, Felicia

Filiala Craiova
Firuleasa, Nicolae
Iliescu Georgeta/ Gheorghița Stan
Ioan, Alexandru/ Marinică Ioan
Manafu, Gheorghe,
Marinescu, Constantin Ion
Pădureanu, Constantin/ Costică
Sorescu, Ion

Filiala Constanța
Cicu, Tudor
Eso, Cristiana
Roșioru, Mădălin
Romanescu, Dora Alina
Sadâc, Fatma
Stănei Macoveanu, Veronica
Vladimirov, Olimpiu

Filiala Galați
Arieșescu, Nicolae/ Ariciu Nicolae
Cogălniceanu, Maria
Damian, Titi
Grigore, Grigore/ Bechin, Grigore
Iamandi, Petre
Lixandru, George,
Marin, Gelu Bogdan
Moscu, Marin
Oancă, Costică
Rău, Petre
Ștefănescu, Viorel
Vasiliu, Mircea Alexandru

Filiala Iași
Axinte, Șerban
Bordeianu, Cătălin
Caragea, Ionuț
Chiprian, Cristina
Coșereanu, Ioana
Crăciunescu, Pompiliu
Diaconu, Olga Alexandra
Fetescu, Vasile
Fluturel, Virgil
Friduș, Al/ Iacobitz, Alfred
Iftimie, Vasile
Ilie, Emanuela
Lazăr, Elena
Lăcătușu, Violeta
Manolache, Ciprian

Filiala Pitești
Bădescu, Laura Eveline
Mazilu, Cezar
Pârvan, Gabriel

Filiala Sibiu
Chifor,Vasile
Ileni, Andrei.
Munteanu, Dumitru
Neguriță, Angela
Niculescu, Veronica D.
Ovidiu, Simion

Filiala Târgu Mureș
Micușan Micu, Constantin

Filiala Timișoara
Ardeleanu, Liliana
Bencei, Ionel Iacob
Bogățan Elisabeta
Borlovan, Nicolae
Bota, Ionel
Constantinovici, Simona Diana
Gabos Ildiko
Ghera, Ioan
Mioc, Aurel
Novac, Andrei
Nedelcu, Octavia
Niculescu, Luminița
Nistorescu, Laurențiu
Perce, Dana
Popescu, Dana Nicoleta

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Vă trimit cîteva texte, în eventualitatea unei publicări. Primul text atinge tangențial tema copilăriei că ...tot vine luna care vine! (iunie; n.n.). Am foarte multe și din gama jurnalistică (realizate pe criteriul creativitate & expresivitate), pe un subiect dat. Vă trimit unul și din acelea. E stil diferit acolo, o literatură sărăcită de metafore. Cînd o fi, vă rog mult, să îmi comunicați răspunsul, afirmativ sau nu. Aș vrea să știu. De asemenea, dacă un text ar fi bun pentru publicare, dar, cu modificările și „extirpările" de rigoare, sînt dispusă să le fac. De asemenea și dacă e necesară reformatarea etc. Am foarte multe texte, pe acestea le-am ales aleatoriu. Dumneavoastră decideți! Vă mulțumesc încă o dată. Aurica Stan PS: am absolvit Literele anul trecut... (nu știu dacă are importanță:)" – Aurica Stan (apropo, poate îți găsești un pseudonim, că numele ăsta nu te avantajează deloc), tu nu scrii rău, însă nu ai fost inspirată cînd ai pregătit coșul pentru mine; „avem di tăti" în el, și însemnări de jurnal, și tablete de presă, și poze, inclusiv un necrolog. Tu ai ales aleatoriu, dar noi n-avem ce-alege. Dacă vrei să publici la rubrica noastră (bănuim că vrei să debutezi, nu?), trimite-ne 3-4 texte în proză, de maximum două pagini fiecare și dacă vom găsi un text publicabil, vom împărtăși bucuria noastră și altora.

Multă vorbărie goală și poezie prea puțină am găsit și în textele primite de la Diana Petrehuș din Timișoara: „de foarte mult timp/ merg tîrșit pe sîrmă/ cu tălpile goale/ călcînd în aceleași răni/ după-masa asta am zărit în zare (sic!)/ drumul meu mai departe/ nu mai e sîrmă simplă/ ci ghimpată" . Am citat cel mai scurt text. La fel de multe cuvinte și care nu spun nimic, conțin și textele „înțeleg iubirea voastră", „voiești a ști cum stau de-adînc în ridicol?" și „de asta nu te mai poți uita tu în oglindă" și toate celelalte vreo 30-40 de texte care au titluri la fel de ciudate. Că Diana ne-a trimis un volum întreg. Păcat că din el nu am putut alege nimic. Diana, ți-ar trebui un îndrumător care să te învețe cum să scrii, sau, mai bine zis, cum să te abții să nu mai arunci totul pe hîrtie. Textele tale sînt pline cu bălării, trebuie plivite. Revino și cu alte texte, dar după ce îți mai clarifici discursul poetic. Volumul trimis este o nebuloasă. Dacă s-ar găsi cineva răbdător și priceput, din acest maldăr de manuscrise ar putea alege cîteva texte scurte, îndepărtînd maculatura care parazitează textele. Însă, dacă vrei să devii scriitor, acest lucru (de a îndepărta cuvintele care parazitează) trebuie să-l cunoști tu. Cînd îl vei afla vei putea avea această pretenție.

„M-am născut undeva pe la 1986, „din incestul luminii cu amurgul". Am intrat in cercul vicios al literaturii căutînd acea îmbinare perfectă între transa hipnotică și demnitatea discursului" – ne scrie Vlad Sibechi din Suceava, într-o foarte succintă și mult prea prețioasă autoprezentare. Nu am aflat despre el prea multe, ca la noi nu a ajuns încă un CV, dar textele primite ne-au convins ca avem în față un poet. Și dacă e poet, trebuie să-i dăm cuvîntul! Îl rugăm să ne mai scrie, chiar dacă s-a văzut, chiar din prima încercare, cu sacii în căruță, cum se zice.

„Bună seara, mă numesc Rădoi Cosmin-Ștefan, am optsprezece ani, sînt elev în clasa a XI-a a liceului teoretic „Petru Cercel", Tîrgoviște, Dîmbovița. Aș dori să vă prezint trei texte, în privința publicării lor, pe capitole. Mulțumesc anticipat, Rădoi Cosmin" – Bună seara, Cosmin, ești talentat, ai stofă de prozator adevărat. Ceea ce ne-au surprins pe noi nu au fost doar ușurința cu care povestești și creezi atmosferă ci mai ales subiectele prozelor tale. Ești un talent indiscutabil. Îți voi oferi spațiu într-un număr viitor al curierului pentru una din prozele trimise. Pînă atunci, poate ne mai trimiți cîte ceva, dar tot proză scurtă. Atașează textelor și un CV mai complet și o poză, pentru a încerca să te prezint cu texte și în alte publicații literare. Vacanță plăcută!

„Curierul de ambe sexe din octombrie anul trecut a avut comentarii referitoare la ceea ce scriu eu. E dezamăgitor cum poate un om să fie atît de reticent la modalitatea în care este „deranjat" să facă o critică. Link-ul către o pagina web cuprindea mai multe texte care puteau fi comentate și dacă acest mod „nou" de a trimite scrieri către voi reprezintă un „deranj" prea mare, îmi cer scuze. Pînă mai ieri se trimiteau scrisori și manuscrise pentru a fi criticate, dar în ultimul timp numai internetul poate ușura mult din modalitatea în care se intră în posesia de texte. Vă mulțumesc pentru critică. Niciodată nu m-am considerat un scriitor sau un poet și cred că am știut să îmi văd lungul nasului... Tot ce am scris este simplu și superficial cum spuneți pentru că... Invio Nevis este un nume care caută așa ceva... Tot ce am scris am scris să îmi arăt iubirea pentru cineva... Am pornit de la o idee și am ajuns să scriu o carte. Cineva mi-a dat speranțe ca aș fi bun, dar apoi vine o altă critică cum este a dumneavoastră. În viață trebuie să iei și pumni și sărutări. Vă mai atașez cîte ceva pe care să îl comentați cu aciditate și spor. De altfel, dacă nu ar exista oameni ca mine care să „scrie" gunoaie pentru comentatori, unde ar mai fi slujba dumneavoastră (?). E foarte ușor să faci rău, de fapt cine spune că e ușor să faci bine este un nebun. Comoditatea și firea umană ne face să fim răi pentru că este mai comod, mai simplu și apoi ne face să ne simțim mai „zei". Abia aștept comentariile. Dar am și eu o rugăminte, dacă se poate, cînd mai comentați despre mine sau orice în privința mea, vă rog să îmi trimiteți și mie link-ul către acel comentariu, sau un mail sau un semn. Vă mulțumesc, Ciprian Stoica (Invio Nevis) – Nu trebuie să disperați, pentru că nici o părere a cuiva despre proza sau poezia dv. nu este infailibilă, definitivă. Ne-ați făcut să zîmbim cînd am citit că dacă nu ne mai trimiteți „gunoaie" (v-am citat) rămînem șomeri. Vom reveni în curierul următor cu cîteva considerații despre textul trimis, dar numai în cadrul curierului. Nu trimitem mesaje electronice în particular corespondenților.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diactritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului", cu grupaje de poezii sau la rubrica de „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:

VLAD SIBECHI

EMI

eram bucătarul emiliei și-i ascundeam răvașe în
plăcinte
ea le citea pe furiș
timidă ca fetele proaspăt ieșite la horă
își ascundea zîmbetul într-un evantai moștenit
de la o mătușă îndepărtată

nu am fost „soarele din felina" nimănui
mai degrabă acel necunoscut
care îți cedează umbrela în stație

emilia scria poezii cu uși trepte ferestre
mă gîndeam că ăsta o fi vreun mesaj subliminal
și răscoleam cărțile lui freud după răspunsuri

ne întîlnim în gară
azi ne credem două diacritice provinciale
și scîrțîim mai tare ca marfarul ce ne taie calea
cu aer de fatalitate metalică

mă prind zorii
numărînd zonele cu igrasie
emilia e departe
un boschetar cîntă romanțe cu o sticlă goală de pepsi
și-mi pare că sună mai fain ca naiul lui zamfir
îi pun în șapcă ultimii bani
dimineața asta e cea mai lungă
am timp să-mi împart
singurătatea în metri pătrați

PUNCTE DE SUSPENSIE

în mine se ascunde ziua de luni ca trenul accelerat
prin orașele unde se fac videopoeme

sînt un morcov ce-și regretă destinul sedentar
de exponat falic pe tarabele din piața mică
încerc să mai salvez cîte ceva din mine

în jur oamenii croșetează păpuși de cînepă
la marginea drumului
le vor crește ani
și vor învăța să meargă singure pe stradă
vor face facultate și mă vor numi diletant în recenziile
publicate în românia literară
păpuși oameni și alte marionete

sînt un vector fără sens
ușile mi se închid în față cu scîrțîit de western
pe fiecare parte o liniște transpirată
40 grade celsius la umbră
căldură mare „dude"

AMINTIRI INVOLUNTARE

eram în anul acela numai noi
într-o țară în care se vindea vodcă minorilor
găseam chiștoace prin parcuri
tu le uscai cu foenul
și era așa de bine chiar dacă radioul se stricase
chiar dacă trebuia să șterg parbrizul cu mîneca de la
haină

îți fredonam melodii rusești
tu te uitai pe fereastră după cîini vagabonzi
care se împerecheau după copaci
poate te imaginai în pat cu foștii iubiți

stomacul îmi foșnea ca o pungă de plastic
ești un prost îmi ziceai
doar știi că nu pot să iubesc pe altcineva

dar îți dai seama
că nu puteam accepta varianta unor reminiscențe
livrești
mintea mea bolnavă vedea peste tot bărbați
care te înconjurau

lipindu-se de tine
ca naufragiații de bărci pneumatice

POEM CU G

G pune mare preț pe relația cauză-efect
ilogicul s-a lipit de el ca aluatul
străzile i s-au dizolvat în suflet
cu gustul pastilelor
pe care le lua cînd avea lipsă de calciu
G a aflat de pe discovery care-i treaba
ce se întîmplă și de ce

viața lui e o conservă cu cheița ruptă
G teoretizează degeaba
pașii sînt un efect
G este un efect
o lacrimă fără cauză
suspendată între două oglinzi
cîteodată din altruism G devine o cochilie
pentru adăpostul instabilității
G stă în dreapta mea
conduce „blindfold" un taxi care costă prea mult
și nu duce nicăieri

SALA DE LECTURĂ



emil cătălin neghină

Născut la 4 ianuarie 1965, în Oneşti, Bacău.
Actor la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu (din septembrie 1995);
2008 – redactor pagina de cultură „Ghimpele de Sibiu" (din nov);
2008 – masterand „Vorbire şi limbaj în artele spectacolului", UAT Tg. Mureş;
2005-2008 – redactor pagina de cultură - „Sibianul";
1991-1995 – Academia de Artă Teatrală, Tg. Mureş;
1990-1995 – Actor - Teatrul Național, Târgu-Mureş;
1994-1995 – Redactor-şef - Uniplus Radio, Târgu-Mureş;
1984-1986 – Institutul Politehnic „Gh. Asachi", Iaşi (T.C.M.);
1985 – debut – poezie, în „Viața Politehnicii", Iaşi;
1979-1983 – Liceul „Alexandru Papiu-Ilarian", Târgu-Mureş.

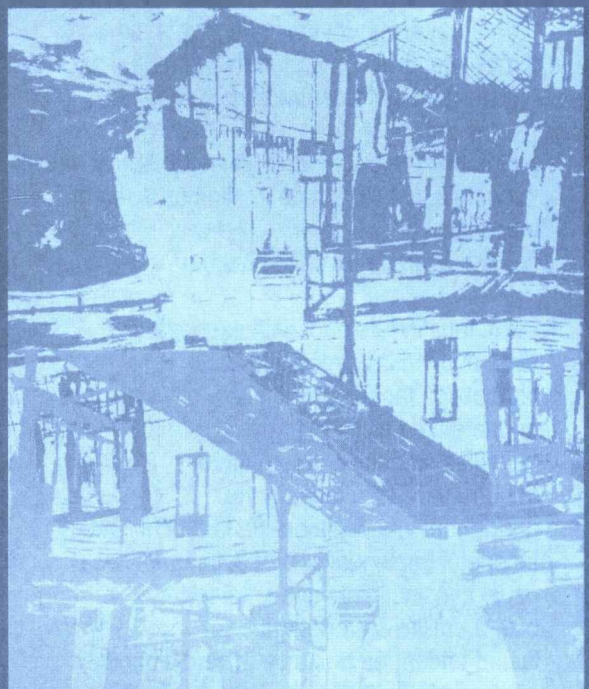
Membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Sibiu (din 24 febr. 2006).

Cărți publicate:
2007 – *Turnul respiră/Der Turm atmet,* versuri, bilingv română-germană, Ed. Alma Mater Sibiu;
2005 – *Alfabetariu cu Han*, versuri, Ed. Rotarymond;
2004 – *Sărbători fericite sau ...*, teatru, Ed. Etape, Sibiu;
2003 – *Din culise totul se vede altfel,* versuri, Ed. Axa, Botoşani;
2003 – *Monştrii-s acri*, versuri, Ed. Axa, Botoşani.

Prezent în numeroase antologii.
Colaborări la numeroase publicații: „Delirikon", Sibiu, „Ghimpele de Sibiu", „Caietele lui Mopete", Sibiu, „Sibianul", „Time Out", Bucureşti, „Tribuna", Sibiu, „Poezia", Iaşi, „Semne", Deva, „Ateneu", Bacău, „Corso", Sibiu, „Euphorion", Sibiu, „Valori", Bucureşti, „Chipul Cetății", Sibiu, „Der Punkt", Sibiu, „Punctul zero", Sibiu, „Monitorul de Sibiu", „Exod", Sibiu, „Ics", Tg. Mureş - Sibiu - Bucureşti, „Carul mic", Tg. Mureş, „Viața Politehnicii", Iaşi

Numeroase expoziții personale.

CONVORBIRI LITERARE



emil cătălin neghină

urlet în labirint



Iulie 2009

numărînd treptele viselor

vedem stele dar nu le ştim numi
ochi aţintiţi asupra noastră perechi
ne sfredelesc cu gingăşie imaginarul
concret visăm că sîntem mînji
paştem în tihnă masa de prînz
şi cea de cină
în plina paştelui grădină

păşim nechezăm tropotim treaptă cu treaptă
dezgolind distanţele cu gîndurile
insinuîndu-ne în inima deschisă a numărătorii
completînd golurile dintre coşmar şi idilă
cu nonşalanţa şi fantezia picurilor de rouă

de la apă

culorile ni se întind
cum putem le strîngem
greu

păsările zăpăcite hămesite cu ciocuri ascuţite
în picaj lacome se avîntă în petele de roşu
doar în cele de roşu
fără scrupule fără milă
fără să ne ferească trupurile
din care roşu curge
sîngele amestecîndu-se cu vopsea
întărind roşul diluării concentrării
care se face lac

învăţăm să aprofundăm înotarea

precum peştii în apă

ne mişcăm sîntem moi tot mai moi
incredibil de moi şi gelatinoşi
lichizi şi lichide

ne pierdem ne desfacem
ne contopim cu noi înşine
nu ne doare nu ni se pare stranie noua normalitate
noua noastră casă sîntem noi în noi

doar labirintul capătă ecou
adică tot un fel de noi
aflaţi legănătoriu în alte vise paralele
în care tuşim de la vînt de la păsări
de la umezeală de la culori

dar nu ne trezim

clipocim şi facem valuri

cu bulbuci ne hîrjonim ne jucăm
suspectîndu-ne himere că sîntem
delfini planctonarzi plutitori
nuclee semînţe cobai pregătiţi
antrenaţi născători de celule proaspete
novatoare de lume nouă
pe care labirintul ne-o induce
ne forţează des deja s-o visăm
construind vîrtejuri
care să ne amestece între noi
ameţindu-ne alb-negru şi roşu cît mai bine
pînă la vindecarea totală de somn

în vis ne simţim

ca într-o barcă de hîrtie
în voia curentului ne leagănă subconştientul
pe care aripile păsărilor îl stîrnesc planînd
lovind cu ciocurile roşii cărămizile zidurilor
umflate de umezeală ale labirintului
care pare că nu se sinchiseşte de noi
nici de leul care înoată disperat fluture
stîrnind valuri perechi
amestecîndu-ne şi mai mult
nemaideosebindu-ne unii de alţii

credem că ne caută să ne păzească mai bine
nu ne simte vede-aude pe noi

ne întrebăm

cum e trezirea nu ştim

acum învăţăm să descindem din vis
suntem pionieri la descoperirea trezirii
suntem uzi palizi răvăşiţi
îndeajuns de puţini
ca să nu fim prea mulţi

trezirea ni se oferă ca lux respirînd greu
într-un continuu gelatinos impus flux
credem că avem plămîni

partea bună e că nu ne mai învîrtim
nu mai facem valuri
doar aripile ne dor la încheieturi
la meniscuri la rotule la comisuri
recunoaştem sîntem aceiaşi în principiu
doar mai umezi şi mai tehui

unii visează că se mai trezesc încă

intrarea

partea nevăzută din labirint e făcută din vid
din fîşii de fluvii contorsionate în stepe mascate
bulevarde săpate pentru sărbători

pietre cu iz de ouă înroşite duse de ape scotocesc
la poalele statuilor aflate în plimbări aparent
inocente
fine încercări de revenire la esență

valuri mustind de oboseală eşuează
cîntă nurii omizii pletele fluturelui
care obligă tandru cu mîngîieri
împrietenirea cu paşii următori
pensulați cu neinventate nuanțe
în gurmandul hău legănătoriu
performant vînt ce fluieră pe la urechi
începutul împingerii în prăpastia următoare
uzual folosind imnul dementei forțate
bizară umilire antropofagă
lăsînd totdeauna brusc pe fiecare slobod
să-şi urle înlăuntrul

scris cu pleoapele leului acoperite

cînd marea sete ne-adună plîngînd
din golul dintre pereții labirintului
ne leagă ne mîngîie ne sufocă
pe o paletă improvizată
pînă leul impermeabil străjuitor
ajunge să cunoască muguri proaspeți
călăritul fuga-l învață
să cunoască poteca din poem
să sară peste indiferent ce
să stea înfipt în poveste

adormim agățați cuminți de ramuri
brusc înflorite din cerebelul frunzelor
ce ne înconjoară în mijlocul necunoscutului

la picioare covor cad
ca-ntr-un joc cu multe culori
ba pierdut ba cîştigat

lumina cădea pe noi

s-au trezit într-un tîrziu clipele din somn
păsările au prins a zbura libere
cotloanele dezarmate desfăcute sună
fereastra labirintului s-a deschis larg
intrînd anotimpuri grăbite
ciocnindu-se cu visele nedăruite
şi cu păsările

anotimpurile de-a valma îşi fac loc
se îndeasă în rouă nouă
curg delicat în spirala moebusiană
prin care paştem lacrimi
dăruite de prieteni eliberați

păsările cîntă imnul labirintului
dăruitorului de noi timpuri

în stacane vin anotimpurile toarnă
întrebînd ce mai facem
ca şi cum am pleca

dar noi abia veniserăm

vinul nu ne-mbată
adierile de vînt nu ne urnesc
gîndurile-păsări ciugulesc tot
anotimp după anotimp

stacanele devin tot mai uşoare
moi curg printre degete
păsările încearcă să se hrănească cu noi
dar noi nu sîntem anotimpuri
noi sîntem doar firavi degustători
de anotimpuri rostitori
de căutări dresori
de idei crescători
de aer respiratori
de lei impermeabili mîngîietori
de labirint dependenți
păşitori-zburători

singuri cu aripile noastre

ruga necuvîntată o înălțăm către labirint
cu aripile ce nu stau niciodată cuminți
mîngîind leul

din creştet pînă-n genunchi avem aripi
atîtea cîte trebuie nu mai multe
din timp cu ele simțim albul perfect
hrana luminoasă

căutăm simțim aşteptăm
intuim labirintul
cînd ne lasă cu aripile să pictăm

el hotărăşte cît de mult să-l iubim

în pauza de meloterapie

corzi muzicale ne invadează
suntem legați unul de altul
așezați după legi nouă necunoscute

ca-ntr-un joc păsările ciripind se adună
în stol ca la comandă ne atacă
ne apasă cu ciocurile
noi vibrăm scoatem sunete
inventăm din șocuri melodii
resorturi amintiri solare
ne relaxează

rănile leul elegant ni le linge fin
pe toate rînd pe rînd
aproape nu simțim durerea
transformată în muzică

suntem tablouri muzicale

și zîmbim fericiți

apăsările-răni instantaneu ni se vindecă
păstrăm cadența de dans
pînă prin aer îmbinați formăm curcubee
porți prin care implicați zburăm cu mîndrie
în game pe loc inventate
sobre impecabile jucăușo-fatidice
deșănțate imagini găsite
regăsite uitate șterse memoriei

răgetul leului instaurează liniștea
cerută de știmele necunoscute

ce urmează e liniște

de lumină niciodată nu ne săturăm
fereastra rar se deschide
soarele ne înnebunește
lucrătura fotosintezei ne transformă
ne moleșește ne mîngîie aparte
arzînd ne doboară
alunecăm cădem într-un lac vanitos
de orgolii pline de somn
ne prindem de pene readormind
unii aleatoriu așezați peste alții

fereastra se închide
fără să știm dacă face zgomot
dacă scîrțîie sau nu

guarda e passa

labirintul a devenit definitiv și obsedant

s-au acordat circumstanțe atenuante
în cele din urmă trezirea fiind din nou
cu mărul interzis în față

mireasa labirintului e timpul
piciorul stîng al paradisului

mîini reînviate în livadă
spală aripile degetelor
care la vremea sorbirii curg repede
strecurîndu-se ele printre ele

căutînd mai-de-demult-plecatul
păsări cuvioase intră și ies cîntînd
prin fereastra labirintului

labirintul alungă păsările
își închide fereastra
ne salută ca pe niște oameni goi
și pleacă cu ele în zbor lăsîndu-ne în el
oarecum singuri clar uimiți
pozînd unii altora
degete care zboară pictînd

sfîrșitul primului început

privim cu nonșalanță viitorul
ca și cum am simți și noi și leul
că labirintul ne-a zămislit
abia acum cîteva clipe cu gîndul

privim ca și cum n-am mai fi existat vreodată
privim mijlocul abscons al imaginației
ce-o avem la dispoziție
aproape gîndim cum ar trebui să căutăm
să facem cîțiva pași

mai trebuie să aflăm cu exactitate
care este locul unde să așteptăm neliniștiți liniștea
care să ne deștepte în cele din urmă calea

sfîrșitul primei părți

Sibiu, 4 ianuarie 2009

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, omul politic* (III) / 95

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
John ASH – *Cerul soțul meu* / 104
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB / 101

ESEU
Ion PAPUC – *Ultimul pictor* / 102
Mircea PLATON – *O fantomă bîntuie România: Vladimir Tismăneanu* / 107
John MEDAILLE – *Sorin Cucerai și frica de nenatural* / 112
Traducere de Ovidiu HURDUZEU
Gheorghe FEDOROVICI – *Bunătatea tîlharului nedrept* / 117
Marius GHICA – *Despre iubire* (II) / 120
Dan CIACHIR – *În preajma micii revoluții culturale* / 123
Elena VULCĂNESCU – *Din poarta Templului* / 130
Liviu PENDEFUNDA – *Misticismul în literatură* / 137
Vasile IANCU – *Frivolitatea cu pretenții artistice,* Entertainment-*ul ca o nouă religie* / 141
Viorella MANOLACHE – *Modele vechi și noi în abordarea fetișului în presa culturală românească* (I) / 145
Nicolae CREȚU – *Topos-ul „bolii" și sensul romanului:* Pavilionul canceroșilor *vs.* Muntele vrăjit / 151
Caius Traian DRAGOMIR – *Criza – 2009* / 157

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Clipa Basarabiei* / 161

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Provocarea răului. Despre un fenomen actual* / 165

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Teologie sau știință?* / 167

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Funeralii nesfîrșite* / 170

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Cînd știința întîlnește religia* / 173

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Homereion* / 175
Anca MEIROȘU – *Prizonierele uitării* / 176

ARTE
Bogdan ULMU – *Andrei Șerban, regizorul-pedagog* (I) / 177
Ștefan OPREA – *Farrah Fawcett sau succesul fără operă!* / 178
Dragoș COJOCARU – *Oneghin la New York* / 180
Cristina PREUTU – *O poveste de viață cu... Harold și Maude* / 183
Valentin CIUCĂ – *Mihai Coțovanu la muzeu...* / 185
Ion TRUICĂ – *Mirel Vladimir Zamfirescu* / 186

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 187
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 190

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 193
Nicolae PANAITE – *Semnele și înfățișarea* / 194
Lucian VASILIU – *Monumentele istorice* / 195

VARIA
Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 196
Noi membri ai Uniunii Scriitorilor din România / 198
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**
nr. 7, iulie 2009
Emil Cătălin NEGHINĂ – *Urlet în labirint*

Ilustrarea numărului: Viorica TOPORAȘ

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

A.R.P.E

CUI 10809077

Redacția: Str. Gh.I. Brătianu nr. 22, etaj 1, Iași,700037
Tel./Fax: 004-0232-260390,
e-mail: *convlit@mail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com*
CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001, BCR Iași
Administrația: Casa cu absidă „Laurențiu Ulici", Centrul Civic Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: IBAN RO17RNCB0175033572460001(lei),

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,
54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse,ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

BLUE SIM &CO
editură și tipografie
Bd. Carol I, nr.3-5
tel. 0332 111021
tel. 0721 571705
simonasf@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România
Tel.:0232.234.582;259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP** S.R.L IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
200 PAGINI – 9 LEI

ISSN 0010-8243



Constantin NOICA
(1909-2009)

ISSN 0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro