

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Poezia pe care o practică mii înseamnă, de fapt, o
înșiruire de vorbe” – dialog cu poetul **Ion BELDEANU**

„Timpul trăit și dialogul cu sine”
– dialog cu scriitorul **Nicolae BUSUOC**

„Demitizările funcționează oricum în cazul istoricilor”
– dialog cu istoricul **Gheorghe BUZATU**

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între
premise și realizări – **Antonio PATRAȘ, Adrian G. ROMILA**

PROZĂ: Radu **NEGRESCU-SUȚU**

Irina MAVRODIN: Poezie și rugăciune

Elvira SOROHAN: Cicero și Antoniu, Seneca și Nero...

Maria CARPOV: Normală, dar nu banală

Gheorghe GRIGURCU: Între manieră și manierism

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Pelerinaj la Sarmizegetusa

Alexandru ZUB: Eminescu și identitatea națională

George POPA: Eminescu – autoportretul geniului

Ioan HOLBAN: O poveste cu pământ și cer

Emanuela ILIE: Poetul, călăul și *Triumghiurile cu pupilă albastră*

Mireca PLATON: Paul Gottfried: despre arta memoriilor...

Carmelia LEONTE: Teatrul ca parabolă gestuală – Emil Botta

Ion PAPUC: Din corespondența lui Descartes

Anton ADĂMUȚ: Sfântul Toma și pariul lui Pascal

Gheorghe I. FLORESCU: Alexandru Averescu, omul politic

Ion POTOLEA: Mateiu I. Caragiale și epoca sa

Dan CIACHIR: Ispita trecutului

Liviu PENDEFUNDA: Tîrgul cu umbrele

Elena VULCĂNESCU: Valeria Miele Sturdza

Dragoș COJOCARU: Leul în Arenă

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



P/15427



August 2009, Nr. 8 (164)

16427

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Marius CHELARU
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 PANAITIE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: *Emil BOTTA*
Mateiu I. CARAGIALE
Alexandru AVERESCU

Foto coperta IV: *Romulus GUGA*

<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 – *Tortura cea de toate zilele* (I) / 1
„Poezia pe care o practică unii înseamnă, de fapt, o înșiruire de vorbe” / 7
– dialog cu poetul Ion BELDEANU
„Timpul trăit și dialogul cu sine” / 10
– dialog cu scriitorul Nicolae BUSUIOC
„Demitizările funcționează oricum în cazul istoricilor” / 13
– dialog cu istoricul Gheorghe BUZATU

ANCHETA REVISTEI: *Istoria literaturii române postbelice*
între premise și realizări / 16
Antonio PATRAȘ / 17; Adrian G. ROMILA / 20

Irina MAVRODIN – *Poezie și rugăciune* / 21
Maria CARPOV – *Normală, dar nu banală* / 22
Elvira SOROHAN – *Cicero și Antonius, Seneca și Nero în scrisorile*
lui Petrarca (II) / 25
Gheorghe GRIGURCU – *Între manieră și manierism* / 29
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Pelerinaj la Sarmizegetusa* / 30
Alexandru ZUB – *Eminescu și identitatea națională* / 34
George POPA – *Eminescu – autoportretul geniului* / 39
Ioan HOLBAN – *O poveste cu pământ și cer* / 44

POEZIE

Aurel ȘTEFANACHI / 51
Ilie VODĂIAN / 52
Ștefan Amariței / 53
Simona DUMITRACHE / 54

PROZĂ

Radu NEGRESCU-SUȚU – *Concertul de Haendel* / 55
Cristi LAVIN – *Zodia răzvrătirii* / 57

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Poezia și istoria literară* / 60
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Un fel de roman polițist*
și alte implicații / 64
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *În căutarea certitudinii* / 66

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Doi gladiatori* / 69
Vasile SPIRIDON – *În patru vânturi* / 72
Daniela PETROȘEL – *Phantasma. Happening despre imaginar* / 74

EX LIBRIS

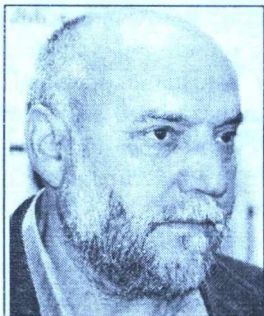
Emanuela ILIE – *Poetul, Călăul și Triumghiurile cu pupila albastră* / 76
Mircea PLATON – *Paul Gottfried: despre arta memoriilor*
ca punct de plecare / 78
Ioan ȚEPELEA – *La „fntîna” veșniciei* / 81
Gellu DORIAN – *Emanuel Guralivu – Trupul meu dimineța* / 84

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – *E. Lovinescu și teoria formelor fără fond* (II) / 86
Livia COTORCEA – *Dostoievski în viață și în operă* / 89
Elena VULCĂNESCU – *Valeria Miclă Sturdza* / 94
Chris TANASESCU – *Psaltiri pe sticlă. Citindu-i în oglindă*
pe Dosoftei și Șerban Foarță (II) / 101
Carmelia LEONTE – *Teatrul ca parabolă gestuală* / 103
Ion POTOLEA – *Mateiu I. Caragiale și epoca sa* / 108
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XLI) / 110
Liviu PAPUC – *Din nou înregimentarea lui Eminescu* / 116

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, omul politic* (IV) / 117



TORTURA CEA DE TOATE ZILELE

(I)

Cassian Maria SPIRIDON

În decembrie 2006 Președintele României, de la tribuna Parlamentului, a condamnat în mod oficial comunismul. S-au stabilit atunci diverse măsuri, din care mai nici una nu s-a materializat încă. Pe lângă această stagnare, constatăm diminuarea rolului CNSAS, până la nivelul unui fel de institut de arhivare și clasare a dosarelor fostei Securități; Legea Lustrației continuă să dormiteze după votarea în Camera Deputaților, acum mai bine de doi ani, în vechiul Legislativ, și nu trebuie să fie o uimire), teamă îmi este că nici actualul Legislativ nu se va trezi din amorie, nici în anul când marcăm două decenii de la căderea comunismului, o Lege care ar fi trebuit să intre pe rol încă din 1990.

La Praga, participanții la conferința *Conștiința morală europeană și comunismul* au făcut pe 3 iunie 2008 o declarație pe această temă în Senatul Parlamentului Republicii Cehice. Prima solicitare este *ajungerea la un consens în întreaga Europă, astfel încât cele două regimuri totalitare, nazist și comunist, să fie judecate după propriile „merite”, distructive prin politicile lor...* Se pare că sîntem încă departe de realizarea acestui consens, fapt evident prin evitarea de către Parlamentul European de a se angaja într-o formă vizibilă pe acest subiect. O altă cerință, pe care o putem decela și în declarația din decembrie 2006 a Președintelui României, este *introducerea unei legislații care să permită tribunalelor să judece și să condamne crimele comunismului și să acorde compensații victimelor acestora.*

Numărul condamnărilor celor vinovați de crimele comunismului este sublim – vorba lui Caragiale, dar lipsește cu desăvîrșire. L-a supărat cineva pe un Nicolski, pe un Drăghici sau pe un temnicer ca Ciolpan?! După cum merg toate, se vor stinge unul după altul liniștiți, în paturile lor, în timp ce zecile de mii de victime, multe de cîteva decenii sub pămînt,

își cer zadarnic dreptul la memorie și pedepsirea, în numele legii, a vinovaților.

De remarcat este și a cincea solicitare: *asigurarea principiului tratamentului egal și al nondiscriminării pentru victimele tuturor regimurilor totalitare.* Sîntem încă departe de realizarea acestei egalități. În timp ce victimele holocaustului beneficiază de constantă și vizibilă mediatizare, iar călăii, la atîția ani după căderea nazismului, sînt, pe bună dreptate, în continuare urmăriți și condamnați, victimele gulagului – se știe, cu mult mai numeroase – sînt și astăzi stigmatizate, iar torționarii acestora se plimbă nestingheriți printre noi, unii sînt și foarte activi politic...

Îată și o solicitare care ar responsabiliza pe aliații contra nazismului, pe cei care au semnat înțelegerea de la Yalta, prin care partea aceasta de Europă a fost transferată cu totul în sfera sovietică: *acceptarea responsabilității paneuropene pentru crimele comise de comunism.*

O nouă solicitare, pentru care nu demult la noi s-au adunat semnături, pe un memoriu adresat actualului Parlament, prevede *stabilirea datei de 23 august – data semnării pactului dintre Hitler și Stalin, cunoscut drept Pactul Ribbentrop-Molotov – ca zi comemorativă a victimelor regimurilor nazist și comunist, similară cu ziua de 24 ianuarie, prin care Europa comemorează victimele Holocaustului.*

La punctul 17 avem o cerință pe care o găsim, în ce ne privește, și în Raportul Președintelui de condamnare a comunismului, dar care nici în prezent nu este materializată: *adaptarea și revizuirea manualelor de istorie a Europei, astfel încât copiii să învețe despre crimele regimului comunist, așa cum au fost învățați să conștientizeze crimele nazismului.*

Declarația este semnată, între alții de: „Václav Havel (fost disident și președinte al Cehoslovaciei/Cehiei), Joachim Gauck (fost comisar federal al

15424

Arhivelor STASI, Germania), Lec Edwards (președinte, *Fundația Memorialului Victimelor Comunismului*, SUA), Goran Lindblad (vicepreședinte al *Adunării Parlamentare a Consiliului Europei*, membru al Parlamentului, Suedia), Vytautas Landsbergis (membru al *Parlamentului European*, fost disident și președinte al Lituaniei)” și alții.

Aceste repetate demersuri sînt încă departe de a deveni realitate. Nici impresionanta literatură memorialistică, atît emoțional cît și cantitativ, publicată după '89 nu pare a clinti Sistemul, un Sistem care continuă și în prezent să refuze condamnarea tortionarilor și disculparea victimelor.

Cartea lui Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înțelesul tuturor* (Editura Cartier, 2001), este, cum citim pe prima filă, cu amară ironie dedicată *delatorilor, anchetatorilor, procurorilor și judecătorilor militari, paznicilor de închisoare, tuturor celor care au contribuit la batjocorirea omului*.

Dacă, spre exemplu, lotul (cum îl numesc comuniștii) Noica-Pillat a fost condamnat la ani grei de pușcărie pentru lectura unei cărți primite din străinătate, la Pavlovici crima a fost lectura unor volume existente inclusiv în biblioteca facultății pe care o urma.

În februarie 1959, la miez de noapte, după bunul lor obicei, doi securiști bat în ușa familiei Pavlovici și au somat să deschidă în numele poporului. Precum în Simfonia a V-a, bătăile în ușă ale celor doi mesageri ai infernului îi vor schimba pentru totdeauna destinul lui Florin Constantin Pavlovici. Nu altfel s-a întîmplat cu destinul a sute de mii de români în cei aproape cincizeci de ani de dictatură.

După o scurtă și sumară percheziție, ce are ca rezultat confiscarea sub semnătură a trei cărți: *Fire de iarbă* de Walt Whitman, *Sonetele* lui Shakespeare și o biografie a lui Nietzsche, se arată interesați de corespondență. Valiza care adăpostea scrisorile era în custodie, încă din studenție, la un fost coleg. Urcat în Volga neagră (în deceniul 6 încă se foloseau, după model sovietic, astfel de vehicule, în deceniile 7-8 era bună și o Dacie sau un ARO – astfel erau mai puțin vizibili, se străduiau să fie mai discreți) va fi transportat la colegul cu pricina pentru preluarea valizei. Odată misiunea îndeplinită, urcat în automobil i se pune *aparatul* peste ochi, niște *ochelari cu elastic în loc de brațe*, în loc de lentile aveau două *roto-coale de tablă*; o măsură preventivă de păstrare a

secretului locului unde este transportat. Ajuns la destinație, este condus în camera de primire, abia aici i se permite să scoată *aparatul*. Este luat în primire de un plutonier, chestionat, percheziționat, așa cum bine știm toți cei care am trecut prin această bolgie: „– Dezbracă-te și descalță-te, a zis. Am rămas în chiloți.

– Dă-i jos!

Ce-o fi crezut că ascund, nu înțelegeam. I-am dat jos. A urmat un șir de comenzi, pe care le-am executat cu stîngăcie și cu o acută senzație de degradare, sub supravegherea lui de un profesionalism impecabil:

– Cască gura! Saltă coaiele! Întoarce-te cu spatele! Apleacă-te! Crăcănează picioarele!

Asta era. Totuși, percheziția încă nu se terminase. A luat pantofii, unul cîte unul, i-a întors cu talpa în sus, i-a scuturat și, cu un clește lucios, pe care l-a căutat îndelung printre dosare, le-a smuls blacheurile, cu destulă dificultate. Era plutonier, nu cizmar. Pe urmă s-a apucat să controleze îmbrăcămintea...”

În celulă, în tot timpul anchetei va coabita cu moș Alexa Pop – vechi deținut, fost paznic de noapte, om de mare cumsecădenie și puritate sufletească.

Este anchetat de locotenent major de securitate Constantin Voicu, căruia îi face un portret foarte exact și care prin permanente torturi voia să afle *ce a făcut Florinel dușmănos!*

Iată cum se desfășura o ședință de anchetă: „Cînd izbea cu bastonul de cauciuc, păstra o anumită demnitate; cînd năvălea asupra mea cu pumnii, cu palmele, cu picioarele, se schimonosea de parcă ar fi suferit de viermi intestinali. El însuși avea mișcările zvîrcolite ale unui limbric eliminat din mediul lui natural. În plus, gîfîia, icnea și gemea, ca și cum el ar fi trăit durerea provocată altuia. Locotenentul-major Voicu era un bărbat tînăr, în jurul a treizeci de ani, cu semnul morții și al dezastrului pe chip. Nu cred că a trăit destul, cît să ajungă general. Culoarea verdepămintie a feței, exploziile de violență, ura ce emana din toată ființa lui nu anunțau o viață lungă. Nimeni nu m-a urît așa de tare. Era o ură principială, partinică, marxist-leninistă, orientată activ împotriva unui dușman al poporului. Privirea i se întuneca, ochii i se umpleau de sînge, buzele i se învinețeau și-și lansa întrebările, amenințările, înjurăturile ca pe niște sentințe capitale. Îi plăceau și mișcările. Deși reduse ca număr și lipsite de varietate, acestea aveau

forță și îmi explodau în auz, asemenea pocnitorilor aruncate de copii în spatele unui suferind de inimă. Sub murdăria lor, tresăream mai înfricoșat decât sub izbitura de pumn, iar el și le completa cu lovituri date cu muchia palmei în gât, de parcă ar fi vrut să-mi reteze capul, sediul nepermisei mele încăpățînări. Uneori, scandalizat că negam, amuțea de furie, dar își continua mișcărilor zvînite, de rîmă tăiată cu sapa. La sfîrșitul acelei ședințe tensionate, după atîtea și atîtea eforturi, locotenentul-major de securitate Constantin Voicu tot nu mă vindecase de amnezie; nici unul dintre noi nu aflase ce făcusem dușmănos. În timp ce eu am rămas să mă mir că o activitate atît de temeinic desfășurată putea să fie așa de stearpă, anchetatorul s-a așezat la birou și a compus un proces-verbal din care reieșea limpede că arestatul refuză să colaboreze cu organul de anchetă și că nu își recunoaște vinovăția. Era singura explicație a eșecului". În realitate anchetatorul știa exact mobilul arestării, dar spera ca prin tortură să smulgă ceva declarații *dușmănoase*. Drept urmare, la a treia întîlnire ofițerul de securitate îi dă spre lectură declarațiunea unui fost coleg de facultate și amic, Dumitru Filip: „Filip fusese arestat cu puțin timp înaintea mea, în ultima decadă a lunii ianuarie. Aflasem asta de la prietena lui, Nela, pe care am întîlnit-o pe holul bibliotecii publice, chiar în ziua în care am fost arestat și eu. Nela nu înțelegea nimic, nu avea nici o explicație, știa doar de niște critici ce i s-ar fi adus lui Titi (așa i se spunea lui Filip între apropiați) în cadrul organizației de bază U.T.M. și că acele critici îl supăraseră rău pe prietenul ei. Mai știa că, îndată după arestarea lui Titi, urmaseră și arestările cîtorva dintre cei care îl criticaseră. Atît și nimic mai mult. În cursul anchetei și, mai apoi, după procesul de la Tribunalul Militar, aveam să descopăr că supărarea lui Filip luase forme monstruoase. Astfel, pentru a se disculpa de acuzațiile din ședința U.T.M., Filip se prezentase de bună voie la Centrul Universitar cu un pachet de scrisori. Scrisorile le primise în timpul vacanțelor sau al practicii în producție tocmai de la colegii care fie îl criticaseră, fie nu avuseseră curajul să-i ia apărarea. În ele se vorbea despre abuzurile activiștilor în campania de colectivizare a agriculturii, despre prostia nu știu cărui secretar de partid, despre propaganda mincinoasă, despre fractura dintre vorbe și fapte în politica partidului. Tovarășii de la Centrul Universitar au predat corespondența organelor de securitate, iar organele,

ca să țină dreaptă balanța, i-au arestat și pe micul Machiavelli, și pe corespondenții săi. În plus, profitaseră de dispoziția spre delațiune a colecționarului de scrisori și mă săltaseră și pe mine: deși absolvisem facultatea cu un an înainte, constituiam un binevenit adaos la un complot studențesc contrarevoluționar.

Acum aveam în mîna declarația lui Filip. Amicul nu mă dezamăgea. Memoria lui era prodigioasă, o mașină de înregistrat vorbe sensibilă, precisă, iar posesorul acelei mașini se arăta a fi bunăvoința întruchipată: spunea tot ce știa. Ținea minte toate fleacurile, toate observațiile de interes oarecum cultural, locuri comune, în fond, pe care le auzise vreo dată de la mine, și le trecuse conștiincios pe hîrtie. Cu excepția a două sau trei afirmații ajunse la el prin intermediari, cu sensul denaturat, tot ce declara despre mine era riguros exact. Erau lucruri discutate în doi, fără martori și întru totul adevărate, mergînd pînă la nuanță. Cine nu și-ar fi dorit o asemenea ținere de minte? Filip făcea un inventar al lecturilor mele, al preferințelor literare, dar numai al acelor ce se abăteau de la linia partidului. Așadar, selecția presupunea și contribuția securiștilor. Din această colaborare, orice student care ar fi citit o singură carte în afara bibliografiei școlare obligatorii și ar fi avut ghinionul să-l cunoască pe Filip și să-i spună părerea despre acea carte ar fi putut să-mi împărtășească soarta. Faptul că arestatul eram eu și nu oricare alt coleg de-al nostru ținea de împrejurări mai vechi: în 1956, în timpul revoluției ungare, vorbisem deschis împotriva intervenției sovietice, iar după masacrarea tineretului budapestan am umblat o vreme în doliu. Atunci scăpasem de exmatriculare ca prin urechile acului, acum venise momentul să plătesc independența de gîndire.

– Ei, ce mai ai de zis?

Anchetatorul mă lăsase să citesc pe îndelete, să mă pătrund de gravitatea faptelor mele. Îi vorbisem lui Filip, cu admirație, despre Faulkner și Hemingway, într-o vreme în care la noi cei doi scriitori americani erau considerați a fi exponenții unei literaturi reacționare, dezumanizate, imperialiste; mă încîntase muzicalitatea lui Verlaine, fără să țin cont de faptul că simbolismul francez era, din punctul de vedere al criticii de partid, expresia cea mai elocventă a decadenței și putreziciunii occidentale; nu-mi plăcuse deloc mincinosul roman *Rădăcinile sînt amare* de Zaharia Stancu, ignorînd că se voia o carte

despre activitatea comuniștilor români în ilegalitate, în lupta lor eroică împotriva orînduirii burgheze; îi semnalasem mașinii de înregistrat vorbe apariția în presă a unui interviu cu Jawaharlal Nehru, în care acesta nu se sfia să afirme că și dictatura proletariatului, ca orice dictatură, este exercitată de minoritate împotriva majorității. Cum Nehru era prietenul Uniunii Sovietice, Filip nu îndrăznise să-l citeze și-mi atribuia mie opinia indianului. Acuzațiile din declarația amicului meu continuau pe mai multe pagini, în același registru minor, la fel de fastidios, dar cu adresă parșivă: să demonstreze că sînt un *element ostil, descompus, cosmopolit, contrarevoluționar* și așa mai departe.

– Sînt păreri literare, nu politice, am răspuns eu întrebării lui Voicu.

– Or fi ele literare, dar sînt dușmănoase”.

Așa cum lotul Noica-Pillat a fost anchetat din greu și a primit ani grei de pușcărie pentru lectura unei cărți aduse din străinătate, iată-l și pe autorul *Torturii pe înțelesul tuturor* obligat prin orice mijloace să recunoască despre părerile sale literare că sînt politice, dar și mai grav, dușmănoase.

După numeroasele și constant contondentele anchete, *ajungea ca anchetatorul să-și însoțească pumnii de cuvîntul „symbolism”, ca eu să accept că am făcut elogiul simbolismului decadent, putred, reacționar, așa cum aflasem, în primele zile ale arestării, din declarația lui Filip. Inepția, transcrisă în procesul-verbal de anchetă, mă scăpa pe moment de bătaie, dar nu de înjurături.*

Cu destulă ironie, autoironie și sarcasm este prezentat rezultatul final al „dialogului” cu *limbricul verde*: „După cîteva săptămîni, limbricul verde și agresiv a obținut ceea ce eu nu negasem niciodată: recunoașterea propriilor mele păreri literare. Pînă la urmă, a trebuit să-i accept și stilul, împreună cu sosul ideologic din declarația lui Filip, ca singură dovadă a ticăloșiilor mele, prefabricatele și lozincile lui Voicu se constituiau într-un dosar acceptabil, numai bun de trimis judecătorilor de la Tribunalul Militar. Ceea ce a încercat anchetatorul, dar nu a reușit, a fost implicarea altor persoane, ca parteneri de discuție sau martori, în uncltirile mele contra ordinii sociale. În privința aceasta, îmi pierdusem candoarea și mă înrăisem. Ca și Alexa Pop, care uitase numele studenților ce-i dăduseră armele, nici eu nu mi-am amintit vreodată numele prietenilor mei. În ciuda anchetelor dure, nu am izbutit să furnizez Securității

nici un *complice*. Spre dezamăgirea lui Voicu, nu aveam structură de denunțator”.

Toată grozăvia anchetelor a suportat-o prin buna și atenta grijă a paznicului de noapte la un cămin de studenți (perioadă în care l-a cunoscut și admirat pe Horia Sima – faptul că i-a sprijinit pe tineri după înăbușirea rebeliunii legionare îl va costa ani grei de detenție) Alexa Pop, dar și preocupărilor mărunte despre cele de acasă administrativ-gospodărești nefinalizate, capabile a-l sustrage din malaxorul concentraționar: „Am trecut cu bine prin ancheta sălbatică a locotenentului-major Voicu, datorită gîndurilor mici. Nu faptul în sine al arestării, nu perspectiva condamnării, eventual a morții, mă urmăreau, ci cartea împrumutată de la Catrinel, pe care nu vedeam cum i-aș putea-o înapoia la timp, o scrisoare către părinți, pe care ar fi trebuit să o pun la poștă a doua zi, o proiectată întîlnire cu o cunoștință mai veche, la care nu voi putea fi prezent, ca și rușinea de a trezi un prieten în miez de noapte, punîndu-l în situația de a-și expune infirmitatea. Toate acestea mă preocupau pînă la obsesie. Era un fel de a întoarce spatele realității. Gestul nocturn al arestării, prin latura lui conspirativă, prin misterul întreținut asupra învinuirilor, semăna foarte bine cu o eroare, dar nu era. Era o treabă planificată și înfăptuită cu bună știință. Cînd am înțeles fără echivoc asta, mi-am descoperit și aplecarea spre faptul mărunț și atît de rupt de ritmul cel nou al existenței mele de întemnițat, încît devenea abstract ca o coloană de cifre. Era respingerea prezentului alunecos, o încercare de a mă elibera de el prin fixarea în lucruri mici și stabile. Poveștile lui moș Alexa Pop erau un astfel de lucru stabil – poveștile și somnul lui”.

Procesul, cum era de așteptat, a fost o mascaradă și dacă în cazul arestațiilor din 1956, cînd cei implicați proiectaseră o manifestare studentească ce prevedea unele revendicări, lotul în care se afla și autorul nu avea nimic la activ – poate unele gînduri și opinii nu toate conforme cu ideologia, dar numai bune de a răstălmăci partinic cu sprijinul martorilor bine instrumentați și a unui complet de judecată în totul rău intenționat. Între personajele care împărțeau dreptate, unul care după ‘89 va binemerita este creionat cît se poate de colorat: „Judecătorul, flancat de doi asesori populari, a căror unică și patriotică datorie era să dea aprobator din cap, se simțea în largul său. Punea întrebări, lansa observații malicioase, după care dicta grefierului răspunsurile prim-

ite, întorcînd vorbe pe dos, modificîndu-le înţelesul, potrivit cu nevoile justiţiei populare. Acest împărţitor de dreptate era căpitan şi se numea Liviu Prună. Creierul lui funcţiona după principiul aparatului digestiv al unei păsări de curte: înghiţea boabe şi producea găinaş. O asemenea pricepere de a deturna sensul unei mărturii, de a o împinge către opusul ei, ţintind să transforme un om cinstit într-un bandit, ca şi talentul de a face dintr-un enunţ simplu şi cuminte o monstruoasă gramaticală nu puteau să rămînă fără urmări: îndată după revoluţia din 1989, Frontul Salvării Naţionale l-a avansat pe judecătorul militar Liviu Prună la gradul de general”.

Putem fi convinşi că posesorul unui astfel de creier digestiv, de mai trăieşte (că de! anii trec şi torţionarii, natural, fiinţe trecătoare, se retrag şi ei prin ţintirime), nu a fost „supărat” de nici o instanţă postrevoluţionară, fie şi după condamnarea comunismului la cea mai înaltă tribună, pentru sentinţele la sute de mii de ani de detenţie asupra unor oameni nevinovaţi care au avut nenorocirea de a trăi sub dictatura bolşevică.

Martorul acuzării va fi un voluntar cu care victima, deşi coleg de facultate, nu a discutat niciodată, fapt care nu-l împiedică pe studentul-muncitor (unul dintre cei doar cu cîteva clase, dar devotat cauzei, fapt pentru care erau înscrişi direct la facultate) să ceară o condamnare de un sfert de veac pentru un înrăit *duşman al poporului*. Doi din foştii colegi de cămin vor fi chemaţi din oficiu drept martori ai apărării, dacă primul, prin răspunsurile lui neclare nu-l ajută, dar nici nu dă argumente instanţei, al doilea, Traian Prozan, l-a *apărat fără echivoc*. *A respins toate acuzaţiile pe care judecătorul le sugera şi se străduia să le obţină de la el, explicînd onoratei curţi, cu răbdare, că nu e deloc neobişnuit ca un intelectual să citească o carte, iar dacă tot a citit-o, nu e chiar indecent să-şi spună părerea despre ea. Plictisit de logica martorului, căpitanul judecător Prună l-a concediat fără întîrziere.*

Este condamnat la cinci ani de detenţie. Calvarul detenţiei începe cu Jilava, vechiul fort de apărare al Capitalei convertit în puşcărie. Intră în celulă după miezul nopţii, frînt de obosală după trecerea chinuitoare printre furcile administrative ale preluării. Are senzaţia că a intrat *într-un mormînt*. „M-a izbit doar o putoare de neînchipuit, o putoare esenţială, cosmică – ameţitoare, ucigaşă otravă. Cineva dintr-un pat din stînga intrării m-a apucat de mîna şi mi-a

făcut loc lîngă el. Am adormit într-o clipă.

Dimineaţa, pe lumină, noua mea locuinţă m-a impresionat nu atît prin dimensiuni, cît prin armonia dintre formă şi fond, prin adecvarea mijloacelor la scopuri, dacă nu cumva a scopurilor la mijloace. Specialişti Ministerului de Interne în mobilă, aranjamente şi decoraţii interioare lucraseră cu folos. Organizarea spaţiului părea impecabilă. Într-o încăpere ceva mai mare ca tinda unei biserici, fuseseră instalate vreo treizeci de paturi de fier, tip cazon, lipite două cîte două şi suprapuse pe trei niveluri, pînă aproape de tavanul curbat, asemănător bolţilor de crămă. Spaţiile libere dintre paturi fuseseră calculate cu precizie: înguste, cît să te strecoari şi să te caţări pe crengile de dormit. Se dormea cîte doi în pat, cap la cap, dar şi cap la picioare, mai ales atunci cînd se înghesuiau cinci sau şase deţinuţi în două paturi alăturate. Nici nu s-a dat bine deşteptarea, că oamenii s-au repezit la coadă la closet. Closetul, şi el bine gîndit de capetele luminate ale administraţiei, consta în două hîrdaie de lemn, unul pentru urină, celălalt pentru fecale; pînă am ajuns şi eu la ele, se umpluseră şi dădeau pe de lături. Golirea lor se făcea de două ori pe zi, la haznaua din curtea închisorii. Exista şi un al treilea vas, putina cu apă, care se îmbospăta odată cu golirea hîrdaielor. De toarta putinii alîrna o cană cu smalţul spart, ruginită, o singură cană pentru toată lumea. Cu ea beam apă, cu ea ne spălam pe mîini. Instalaţiile acestea sanitare îşi aveau locul în colţul din dreapta uşii şi erau folosite zi şi noapte în văzul tuturor. Cîte un prizonier bolnav şi ruşinos, care încă îşi mai închipuia că igiena personală ar trebui să rămînă personală şi intimă, nu-şi putea face nevoile decît dacă îşi ascundea faţa în zeghe sau pătură. Trăiam în promiscuitatea aceea cam optzeci de puşcăriaşi”.

Este fascinantă galeria de personalităţi – colegi de detenţie, prezentată de Pavlovici cu un condei de autentic portretist, reuşind din cîteva tuşe să afirme fibra adînc umană a prizonierului, redînd totodată şi „povestea” acestuia.

La bolgiile danteşti, am putea adăuga pe a zecea. În ierarhia răului, *răul cel mai greu de suportat la Jilava* (şi sigur în toate puşcăriile comuniste pentru deţinuţi politici) i se pare *a fi absenţa oricărei intimităţi*. „Imposibilitatea de a rămîne o clipă singur era înnebunitoare. Agresiunea mulţimii asupra individului, fizică, dar mai ales psihologică, ucidea ideea de viaţă particulară. De la igiena personală pînă la rugă-

ciune, totul devenise public. Nu numai vorbele se rosteau în auzul tuturor, dar și gândurile semănau între ele. Oamenii își povesteau visele și constatau cu surprindere că aveau aceleași vise. Trăiam ca liliecii de peșteră, grămadă, fără a avea însă justificarea liliecilor. Noi nu trebuia să ne preservăm căldura, dimpotrivă, ar fi trebuit să scăpăm de ea, deoarece în zilele acelea de vară, acolo, sub pământ, celula noastră era un ou clocit, un cuptor încins, foc fără flacără, sufocant, otrăvitor. Tînjeam după o clipă de liniște, dar aveam parte numai de vacarm. Existența în turmă se potrivea cu teroarea exercitată de caralii, iar teroarea cu înfometarea. Trăiam într-o alarmă continuă, înfricoșată, fără ca frica să ne îmbлінzească: eram irascibili pînă la intoleranță. Din pricina foamei atroce, devoratoare, imbecilizante, toată lumea visa că mănîncă”.

Destinul de pușcăriaș i s-a intersectat, între alții, cu al multor scriitori, unii foarte cunoscuți, sau care au devenit cunoscuți după eliberarea din închisoare. E de tot interesul întîlnirea cu un important poet, condamnat a doua oară tocmai pentru că scrie poezii – cum Radu Gyr fusese condamnat la moarte pentru un poem: „Dormeam în patul lui Robert Cahuleanu. Acesta fusese luat din celulă, mutat în altă parte, însă administrația nu reușise să-i mute și amintirea: oamenii vorbeau despre el ca și cum ar fi fost încă prezent. Cahuleanu era pseudonimul literar al lui Robert Eisenbraun, poet basarabean născut la Cahul, din tată german și mamă cu sînge grecesc, amestec ideal pentru nașterea unui mare patriot român. Din patriotism spărsese el piatră la canalul Dunăre-Marea Neagră, într-o primă condamnare măruntă, doar la patru ani, iar acum, pentru că nu se învățase minte și recidivase în aceeași culpă a patriotismului, justiția populară îi dăduse exact atît cît ar fi meritat de la început: optsprezece ani de muncă silnică. Prima condamnare o primise pentru o carte de poezii publicată la Chișinău, în 1944, *Cîntece de dor și de război*, și pentru o plachetă de versuri tipărită clandestin la Brăila, în 1947, intitulată *Poeme de dincoace*, adică de dincoace de Prut, blestemata graniță ce îl despărțea de ținutul natal. Ambele erau un strigăt de protest împotriva ocupației sovietice a Basarabiei, pe care Securitatea și Tribunalul Militar îl interpretaseră drept *crimă contra păcii*. O asemenea interpretare subtilă nu ar fi fost posibilă fără contribuția altui poet, Mihai Dragomir, care își pîrșe confratele cu aceeași ușurință cu care trecuse de la

legionari la comuniști. Despre delatorul acesta, ajuns mare activist cultural, Robert Cahuleanu spunea că are stilou verde, din care curge cerneală roșie. La Canal, Cahuleanu nu se astîmpărase. Spărsese el piatră, dar compusese și versuri. Poeziile lui, insuflate de cea mai adîncă dragoste de țară, erau învățate pe de rost de tovarășii de suferință, circulau din gură în gură, constituiau hrana spirituală a sute de deținuți. Tocmai literatura aceasta subterană, încăpută pe mîna organelor de securitate, i-a adus, în 1958, cea de-a doua condamnare, de optsprezece ani.

Teoriile clasice vorbesc despre poet ca despre un intermediar între divinitate și omul de rînd. Muza inspiratoare ține în mînă un șir de inele, de fiecare inel se agată un poet, ca peștele în cîrlig, de fiecare poet atîrnă alți poeți, pentru a fi astfel magnetizați, locuiți sau posedați de zei. Însă modul concret în care intră zeul în contact cu poetul, tehnica prin care se strecoară în el, felul în care îl posedă, nici un filosof nu ne-a spus, fiindcă nici un filosof nu a asistat vreodată la un act atît de intim. Doar în pușcărie lucrul acesta înceta să mai fie un mister; se desfășura sub ochii tuturor, sub privirea complice a zeci de bărbați. Robert Cahuleanu își punea pătura în cap, se băga sub movila de paturi, se ghemuia pe cimentul celulei ca fătul în pîntecele mamei, rămînea nemișcat acolo ceasuri întregi. Cînd ieșea de la șerpărie – așa se numea locul de sub pat –, poemul era gata. Îl recita prietenilor, aceștia îl memorau, ca în scurtă vreme, datorită pritocelilor din celule, să facă înconjurul închisorii. Peste cîteva luni, aveam să îl întîlnesc pe Robert Cahuleanu într-un lagăr de muncă și să constat că miracolul poeziei nu avea neapărat nevoie de șerpăria de la Jilava. Poetul izbutea să facă versuri în marș, în pas alergător sau în poziție de drepti, la cărat de cărămizi, la curățatul semințelor de sorg, în timp ce mîncea, în timp ce dormea. Ca să salveze opera de la uitare, inventase o formă fixă de poezie, decaștihul, cu numai două rime; ajungea să-și amintească un singur vers pentru a reconstitui întregul. Așa se face că își cususe pe pînză, în căptușeala unui pieptar, primul vers – versul-cheie – al cîtorva sute de decaștihuri, din care, peste ani, va și publica un volum, sub pseudonimul Andrei Ciurunga”.

În august 1959 părăsește Jilava și, după o chinuitoare călătorie, în septembrie ajunge în lagărul de muncă forțată de la Salcia, undeva în Balta Mare a Brăilei unde va lucra pînă la istovire, la îndiguire.



„POEZIA PE CARE O PRACTICĂ UNII ÎNSEAMNĂ, DE FAPT, O ÎNȘIRUIRE DE VORBE”

Dialog cu poetul ION BELDEANU

L.D. CLEMENT: *Cred că un interviu cu Ion Beldeanu (aflat la o vîrstă rotundă) nu poate să rateze niciuna dintre dimensiunile personalității sale: aceea de poet, de jurnalist și de lider de grupare literară (mă refer la Societatea Scriitorilor Bucovineni, întemeiată cîndva la Cernăuți, și la funcția de președinte pe care domnia sa o deține de o lungă perioadă de timp). Care dintre aceste posturi vi se pare mai potrivită?*

Ion BELDEANU: N-aș vrea să greșesc; adevărul este că nu mi-am pus niciodată o asemenea întrebare: ce mi s-ar potrivi mai bine? Nu știu, pentru că mereu eram prins în asemenea măsură încît a fost nevoie să le duc pe toate. De altfel, în cazul acesta nu trebuie pierdută din vedere o realitate, un fel de a fi. Noi, cei mai vechi, ca vîrstă, desigur, nu ne-am aflat de cele mai multe ori în situația de a alege; mai exact nu am putut alege. Ni s-a poruncit să facem cutare acțiune și am făcut-o. Dar nu oricum și nici la voia întîmplării. E ceea ce nu se mai practică azi, de unde și doza de superficialitate pe care să se generalizeze.

L.D.C.: *Ce s-ar putea spune, deci care e opinia dv. despre poezia românească de azi și ce credeți despre viitorul acesteia?*

I.B.: Recent, un amic iubitor de poezie, după cum declară el, îmi vorbea deloc încîntat despre traiectoria poeziei actuale arătîndu-se nedumerit de modul în care unii și nu puțini dintre cei care o practică, par tot mai dezinteresați de textele pe care le semnează. Nu-i nicio noutate în ceea ce afirm: e suficient să deschizi revistele literare ori să răsfoiești volumele de versuri întîlnite (ce-i drept, greu de găsit, deoarece chestiunea respectivă devine o adevărată aventură) spre a ajunge la această concluzie. Poezia pe care o practică mulți dintre aceștia reprezintă, însumează, de fapt, o înșiruire de vorbe. De multe ori, ca să nu spun întotdeauna, fără

nicio relație între ele, relație logică, țin să precizez.

L.D.C.: *Nu sunteți prea exigent? În același context, aș dori să-mi vorbiți și despre modul în care poezia este percepută de critici sau, mai exact, ce le-ați reproșa criticilor?*

I.B.: Aici trebuie să înregistrăm realitatea pe care o știm. Așadar să ne întrebăm ce ne spun publicațiile literare și mai ales cum tratează acestea cărțile de critică. În mare măsură, se poate conchide, presa literară nu face decît să clameze aparițiile editoriale. Desigur că așa-zisele exigențe formale ale semnatarilor în cele mai frecvente cazuri însumează relațiile acestora cu autorii vizați. Deci dacă volumul tău de versuri, să presupunem, nîmerește pe masa unui critic cît de cît apropiat, atunci eoul așteptat ca fi... încîntător. Dacă numele tău nu reprezintă niciun interes din acest punct de vedere, cartea respectivă va fi tratată cu indiferență, dar mai sigur e că nu va fi luată în seamă. Priviți doar panorama titlurilor comentate în revistele din țară și din Capitală și veți vedea că lucrurile stau chiar așa.

Nu știu cum să numesc obiceiul, dar probabil n-are cum să fie schimbat. La toate acestea se adaugă starea de conflict existentă între autor și semnatarii despre care vorbesc. Am să dau un exemplu: un poet, n-are importanță numele aceluia, a fost pur și simplu amînat la revista „Bucovina literară” cu un grupaj de versuri oferit redacției. Ei bine, semnatarul respectiv a cerut să-i fie înapoiate textele, după care a rupt relația sa cu publicația de la Suceava.

L.D.C.: *O întrebare despre care cred că ar putea provoca nedumeriri: de ce totuși Ion Beldeanu publică atît de rar în revistele din țară? E o rețineră sau consecința unei „politici editoriale”?*

I.B.: Absența unui autor (sau a unor autori) din

provincie în publicațiile de profil poate fi explicată astfel: fie că cel în cauză nu se omoară cu colaborările (mă refer bineînțeles la mine, în primul rând), fie e vorba despre reținerea acestora, deci a revistelor, față de poetul respectiv, mai ales a revistelor bucureștene. Și aici am putea să punctăm o meteahnă: aceea de a obstrucționa apariția apariția unor autori și a deschide cale liberă pentru cei care, chipurile, nu pot fi respinși (amici, colegi, inși postați prin edituri și diverse redacții etc.).

Am să mă refer doar la un caz: cel care îl privește pe Ilie Constantin, revenit de o vreme din Franța. Despre I.C. se știe că a fost cândva între preferințele de vîrf ale pieței literare bucureștene. Numai că asta se întâmpla cu cîteva decenii în urmă și într-o perioadă în care exagerarea respectivă își avea explicația sa. Dar graba cu care revenirea respectivului pe malurile Dîmboviței a produs exagerările cunoscute mi se pare caraghioasă, dacă nu chiar altfel. Probabil că lăudătorii respectivului i-au parcurs versurile cu ochii acoperiți. Altfel ce să credem?

L.D.C.: *Ce înseamnă pentru dv. Bucovina? Și nu mă gîndesc (deocumdată) la revista pe care o conduceți, ci la zona de nord a României și la capitala sa, Cernăuți, la care nu se poate trece prin furcile caudine de la granița Ucrainei.*

I.B.: Mă văd nevoit, mai întîi, să fac o precizare. În octombrie 2002, prin decizia ministrului de resort de la Kiev (a ministrului de externe, se înțelege), mi s-a interzis intrarea în Ucraina. Și aceasta după ce de o lungă perioadă de timp, mai exact din 1989, am tot colindat partea ocupată a Bucovinei, scriind despre toate evenimentele petrecute acolo și în care era vorba despre conaționalii noștri.

Din aceste călătorii aveam să realizez, adică să public, trilogia de note „Bucovina care ne doare”, în care au fost adunate gîndurile consacrate îndeosebi românilor de-acolo. Chestia aceasta n-a convenit autorităților ucrainene, care au decis nici mai mult decît să-mi interzică să mai intru în Ucraina. Devenisem *persona non grata*. Pedepsa era pentru cinci ani, dar, iată, sînt șase ani de cînd n-am mai trecut granița de la Siret – Porubnoc, pentru a constata tristețea și amărăciunea românilor de-acolo, tratați de oficialități drept niște intruși, deși dintotdeauna românii au fost acasă acolo.

L.D.C.: *Apropo de zecile de articole publicate,*

inclusiv în volume și reunite sub genericul „Bucovina care ne doare”, care credeți că sînt acum durerile Bucovinei?

I.B.: Informațiile mele sînt în prezent restrînse și acestea, adică informațiile în cauză, îmi parvin îndeosebi din discuțiile avute din cînd în cînd cu unii dintre prietenii de-acolo sau cu cei care vin de acolo în România. A nu se pierde din vedere un amănunt important: rezistența românilor din Cernăuți, de pildă – iar situația e și mai dură în alte zone unde trăiesc români, ca de pildă în sudul Ucrainei, mă refer la regiunea Odesa – nu mai are forța din urmă cu două decenii. În volumul menționat, „Bucovina care ne doare”, se amintea despre diverse acțiuni, despre speranțele pe care și le făceau românii după 1990. Numai că încet, încet mai toate deschiderile și concesiile ucrainenilor au fost anulate treptat, încît s-a ajuns astăzi să se înființeze școli cu predare în limba ucraineană pînă și în localitățile românești sau cu pondere românească. Ceea ce începe să devină o stare normală, adică legală. A nu se pierde din vedere încă un amănunt relevant: acum, în zona de nord a Bucovinei, mai exact la Cernăuți, apare doar o publicație periodică de limba română, adică ziarul oficial „Zorile Bucovinei”, care nici n-are voie decît să asculte de naționalicii comitetului regional ucrainean. Toate cele ce au fost au dispărut, așa cum au apărut. Doar din cînd în cînd poetul Vasile Tărlățeanu mai scoate cîte un supliment în alfabet latin.

Și aceasta este realitatea dură de acolo față de care guvernanții de la București rămîn indiferenți. Și ei, și politicienii de trei parale din România. Ei au bătăliile lor inutile, care n-au cum să-i ajute în vreun fel pe conaționalii noștri de-acolo. Discutați cu cei care reușesc să ajungă azi aici, pe plaiurile mioritice, pentru că și grănicerii de-acolo pretind invitații speciale în acest sens, motiv pentru care cred eu că chestia cu viza de trecere e un *chilipir* ce convine extraordinar autorităților ucrainene. Nu înțeleg, în acest context, de ce parlamentarii români au uitat drumurile spre Cernăuți, la o adică.

L.D.C.: *În ce relații vă aflați cu conducerea Uniunii Scriitorilor sau, altfel spus, în ce relații se găsește SSB cu Uniunea?*

I.B.: Răspunsul, îmi pare rău să o zic, nu poate fi, din nefericire, decît negativ. De altfel starea aceasta se regăsește probabil nu numai la Suceava. Trebuie să fii agreat de Nicolae Manolescu, se-nțelege, pentru ca

aceasta, starea deci, să se schimbe. Și am să mă refer doar la un exemplu ce merită să fie luat în seamă. Din poziția acelei conduceri, de care, se știe, au fost desființate recent ultimele trei librării ale Uniunii Scriitorilor, una dintre acestea aflându-se la Suceava și o alta chiar la Iași. N-am înțeles de ce respectiva conducere se așteaptă ca unitățile în cauză să aducă mărețe venituri, când scopul lor n-avea cum să fie doar acesta. Și apoi să nu uităm că existența Uniunii Scriitorilor nu depindea de bietele sume adunate prin cele trei librării. Numai că URSS duce o politică de singularizare, de îndepărtare de cauza generală a scrisului, ce înseamnă grija față de scriitori și față de existența acestora. Uitați-vă, de pildă, în ce tinde să se transforme Uniunea Scriitorilor: într-o adunare societară în care mai toți scribii care și-au tipărit ineptiile pot accede. Recent, în revista „Luceafărul”, s-a publicat lista noilor membri ai zisei Uniuni. Știți câte nume figurau acolo? Peste 150, dar din care cu uimire n-am reușit să găesc decât aproape zece autori, în sensul exact al noțiunii de scriitor. De ce toată această devălmășie? Mai mult ca sigur că cei din fruntea mănăstirii Uniunii au nevoie de voturile respectivilor la apropiata întâlnire de alegeri.

L.D.C.: *Mă adresez acum președintelui Societății Scriitorilor Bucovineni: care credeți că este adevărata menire a unei așa-zise grupări literare, ținând cont și că asociații de acest tip, atâtea câte există, nu prea comunică între ele?*

I.B.: Într-un fel ai dreptate, deși nu-i cazul SSB. Profit de împrejurare pentru a aduce unele clarificări. Societatea Scriitorilor Bucovineni (în paranteză fie zis, am observat ivirea a nu puține societăți în țară ce imită numele celei de la Cernăuți – Suceava; nu-i rău, numai că inițiatorii au și uitat între timp de unde s-au inspirat) s-a ivit în 1942, la Cernăuți, și a însemnat enorm pentru iluminarea literelor de acolo și de atunci. A nu se auita că Mircea Streinul se afla printre liderii SSB. N-are rost să insist. Ceea ce facem noi acum, se vrea o modalitate de a se menține unitatea spiritelor alese, a celor care transformă, aflând în ține harul, cuvintele în unități de identificare și de solidaritate. Totul este ca fiecare să înțeleagă răspunderea respectivă.

L.D.C.: *Conduceți revista „Bucovina literară”, iar cei care formează redacția acesteia însumează doar câteva persoane. Ce credeți despre poziția*

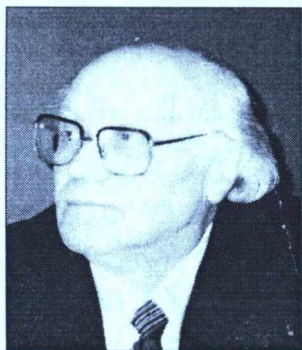
Ministerului Culturii, care v-a abandonat cu ani în urmă, și despre mulțimea publicațiilor cu profil literar existente în momentul de față?

I.B.: E un subiect despre care am scris ori am vorbit cu diverse prilejuri. Mă miră desigur faptul că Ministerul Culturii și-a abandonat publicația de la Suceava, dar care pentru Bucovina și pentru neuitarea noastră, pentru ceea ce înseamnă aceasta, reprezintă mai mult decât o simplă consemnare. De unde se vede (și nu-i acesta singurul caz) cât de subțire este astăzi capacitatea ministerului în cauză de a acoperi chestiunea pe care ar trebui să o susțină și să o apere. Trecând la cealaltă problemă, aici avem suficiente motive de comentarii. Cele mai multe dintre periodicele ce apar astăzi în România sînt expresia unor orgolii ale condeierilor ce se consideră scriitori importanți. Această proliferare a ambițiilor literare a dus la înmulțirea numărului de reviste. Păcatul cel mare rămîne că respectivele periodice, în marea lor majoritate, sînt expresia ambițiilor locale: fiecare grupușcul s-a considerat demn de a lansa o publicație, fie că are, fie că nu are cu ce-și susține aparițiile. Ca urmare, dacă răsfoiești „produsul” în cauză, în afară de înșiruirea unor texte, de obicei locale, nimic n-are cum să-ți atragă atenția.

L.D.C.: *Și o ultimă întrebare: cum se vede literatura la vîrsta pe care ați atins-o?*

I.B.: Îmi pare rău să o spun, deși nu-mi place întrebarea, că se vede așa cum o vede oricine. N-am să intru în detalii, voi spune însă că e trist că în domeniul de care aparținem, deci cel spiritual, au năvălit cam aceleași metehne și deci și comportamente din existența de fiecare zi. De unde și convulsiile la care asistăm: inși care nu merită laudele ce li se aduc, spre a li se gîdila urechile, sau uniformizarea opiniilor despre aparițiile ce intră în mod obligatoriu în atenția comentatorilor. Aceeași mentalitate domină și în celelalte sectoare: vedeți cam cum se derulează edițiile patronate de Uniunea Scriitorilor, la mare, de pildă, ori festivalurile literare din alte diverse zone. Grupuri și grupușculețe – cam asta-i starea actuală a vieții literare.

**Interviu realizat de
L.D. CLEMENT**



„TIMPUL TRĂIT ȘI DIALOGUL CU SINE”

Dialog cu scriitorul NICOLAE BUISUIOC

Bogdan Mihai MANDACHE: *Domnule Nicolae Busuioc, se spune că de la o vîrstă încolo omul intră sub semnul înțelepciunii. La frumoasa dvs. vîrstă de 70 ani se simte așa ceva? Mă adresez celui care a trăit o viață printre și pentru cărți, el însuși scriind între altele, volumele „Semnele înțelepciunii” și „Semne în labirint”.*

Nicolae BUSUIOC: Nu știu dacă omul intră cu adevărat sub *semnul* înțelepciunii și nici cînd se întîmplă acest lucru, dacă se întîmplă. Spuneți că această vîrstă este frumoasă, eu aș spune mai curînd că este vîrsta care te pune pe gînduri și începi, volens-nolens, să filosofezi. Nu de puține ori ai sentimentul că viața și-a pierdut din sens și din ordine și atunci apelezi, mai mult ca oricînd, la echilibru și la înțelepciune cu gîndul că acestea influențează decizia pe care o alegi pentru a trece cu bine momentele dificile. Dacă ar exista un aparat de măsurat înțelepciunea eu n-aș risca să-l folosesc pentru că mi-e teamă de deziluzii. Și apoi, nu spunea Cephalos, în discuție cu Socrate, că pricina adevărată a necazurilor la bătrînețe nu ar fi bătrînețea însăși, ci felul de a fi al omului. Dacă el este măsurat și are o fire bună, bătrînețea îl împovărează cu măsură, altfel și tinerețea și bătrînețea pot fi apăsătoare pentru un astfel de om.

B.M.M.: *Se știe că timpul trăit este subiectiv, dar este și calitativ dacă acumulările în fapte și experiențe sînt semnificative...*

N.B.: Ceea ce știu e că odată cu înaintarea în vîrstă se consolidează forța de discernere a binelui de rău, cele două principii antagoniste care guvernează lumea de cînd e ea. La nivel de individ, un sfat bun și temeinic poate să vină de la cel care s-a întîlnit cu binele și s-a lovit de rău pe întreaga-i viață, el cîntărește și judecă lucrurile sub puterea echilibrului și

armonici. El nu mai are vanități, nici calcule, în schimb vrea să vadă sub ce formă se manifestă înțelepciunea.

B.M.M.: *Și ați aflat?*

N.B.: Teoretic, mai corect spus, filosofic, da. Dacă e cumpătare, pondere, moderație și judecare sau cîte ceva din toate acestea, atunci capacitatea de înțelegere a lucrurilor devine aliată în existență și înțelepciune. Ca să revin la nivelul unor asemenea oameni, mai important li se pare acum să-și explice care este influența lăuntricului, a sinelui asupra a ceea ce este în jur. Dar chiar și în ipoteza că ar afla rolul adevărat al sinelui în raport cu tot ce mișcă în jurul lui, examinarea riguroasă tot n-ar folosi la mare lucru.

B.M.M.: *Și după ce aflați ce mișcă în jur nu aveți tentația de a trece la examinare? Știu că ați scris un excelent eseu despre natură, „Saloanele naturii” se numește, în care mergeți pînă acolo unde se poate afla ce se întîmplă dincolo de natură.*

N.B.: Păi tot ce-i dincolo de natură e metafizică. Mai întîi observi că plouă liniștit, că picăturile argintii cad uniform din norul fantomă, că vegetația pulsează de viață. Te extaziezi în fața frumosului, a naturii, însă te întrebi dacă e suficient să te oprești aici. După Heraclit, naturii îi place să se ascundă. Se petrec „ciudățenii” care țin de realitatea ascunsă și pe care le putem semnala doar prin intuiție, lăsînd la o parte experimentul și analiza, ne folosim de lăuntric, adică de posibilitățile metafizicii.

B.M.M.: *Adevărat, filosofia reclamă adesea faptul că metafizica apelează la intuiție, după cum în egală măsură știința are nevoie de analiză.*

N.B.: Intuiția mea îmi spune că floarea de *asparagus* este mai sensibilă decît floarea de *crin*, nu pot să demonstrez practic acest lucru, eu doar simt

sau presimt admirația pe care mi-o exprim prin priviri și gesturi grijulii față de asparagus, acesta capătă la rîndul lui parcă un alt comportament, mult mai subtil, emană o simpatie și eu mă manifest la fel. Apare în felul acesta o comunicare specială, starea comună „psihologică” intră în rezonanță.

B.M.M.: *Interesant. Pentru un fin observator perfecțiunea ordinii existente a naturii este un element central, chiar dacă această ordine, uneori, e ignorată de oameni.*

N.B.: Nu știu cum se face că întregul acesta al naturii nu se lasă cunoscut, așa, la prima vedere, nici la simpla încercare de a-l trata de sus, cu atît mai grav cînd se adoptă o manieră superficială și nu de puține ori una aberantă. După ce cunoaștem cîte ceva, inclusiv din zona multor detalii și mistere, putem afirma că natura ne susține în cele mai multe momente existențiale, e ca un fond primordial însoțitor în orice clipă. Și ne aducem aminte de *mitul regenerării*, cu ajutorul căruia ne explicăm tradițiile legate de agricultură, între care fantastica dezlănțuire a forțelor sacre ale vegetației. Agricultorul vede în simbolul *grîului* un mesaj despre transcenderea ființei, o identificare cu regenerarea vegetală. El mîngîie în palmă boabele de grîu, le „vorbește” și le seamănă în pămînt convins că ritualul acesta este mai mult decît o justificare a gestului său, este sensul vieții împlinite. S-a consumat aici un gen de comunicare.

B.M.M.: *De la natură să ne întoarcem la cultură, la cărți, la spiritul lor. E chiar atît de fascinant universul acesta al lor?*

N.B.: Cărțile sînt mărturii ale lumii, sînt rănile frumoase ale credinței că supliciile nu fac altceva decît să pună și mai mult în valoare fericirile acestei lumi. Al nostru Vasile Voiculescu e un asemenea supliciu. Suferința lui e durerea românului, plasat în zona intelectului. El e o altă întruchipare și o altă viață al marelui Eminescu. Prin scrisul lui Voiculescu miracolele de suferință au fost scoase la lumina spiritului, durerea a fost transformată în sonet. Un alt exemplu? *India* lui Eliade m-a introdus în splendoarea exotismelor bengale. Aici, între miresmele unui Gange purificator, regîndești altfel timpul, căderea din trup devine o meditație a scopului de a fi în a nu fi trup, pătrunzi în Nirvana purtat de dragonul înaripat, adică în nemoarte. Dar *Trilogiile* blagiene? Transcendența, absolutul, sacrul, misterul sînt alte dimensiuni ale existenței văzute de

Blaga, o altă echivalență, dacă vrem, a tainei hinduse, percepute de un european care se folosește genial de aspectele fundamentale ale creației culturale umane. De asta universul cărților rămîne o perpetuă atracție pentru noi.

B.M.M.: *Dar parcă azi scriitorii nu mai au timp să vadă precum cei de altă dată numai frumusețea cosmică și armonia universală...*

N.B.: Un Tagore și un Whitman își proiectau lirismul între sensibilul fir de iarbă și măreția cosmică a omului, între bucuria frenetică a vieții și dorința comuniunii cu natura. Un Dante și un Shakespeare ne poartă de la idealul cavaleresc și oniric la sublimul tragic. Tot prin aceeași zonă îi întîlnim pe Goethe, Chaucer, Eminescu, Baudelaire, Esenin. De la Homer încoace literatura binecuvîntează lumea, aflată mereu în derivă. Scriitorii de azi trăiesc alte vremuri, probabil simt nevoia să-și arunce privirile mai mult spre pămînt decît spre cer. Deși istoria vieții se repetă cu fiecare generație și filosofia existenței e cam aceeași, lumea care este și care vine e deja o altă lume, mai străină și mai obsedată de timpul care devorează, de aici o altă reflectare a ei în literatură.

B.M.M.: *Și cum mai vedeți lumea viitoare? Lumea caută și dorește o altă organizare a societății, în care să-i fie bine și ei.*

N.B.: Toată istoria omenirii este, de fapt, o luptă între egoiști și altruiști. Grupul dominant imprimă evident caracterul comunității cu defectele și calitățile corespunzătoare, funcție de care lumea este mai bună sau mai rea. Cum va fi lumea viitoare? Viziunile pot fi optimiste sau sceptice, favorabile sau triste, de ce nu și satirice. Dacă ar fi să se scrie o literatură pe măsura acestor viziuni Tudor Arghezi ar fi, cred, cel mai reprezentativ. Am citi poeme, romane sau tablete în care am întîlni toate formulele posibile: imn, pamflet, psalm, blestem, uimire, sarcasm, normalitate, nebulie, înviere și moarte și cîte altele. Cred că pică bine să reproduc aici un paragraf din *Slugăritul* lui Arghezi: „Cînd marii noștri bărbați de stat se hotărăsc să facă democrație, ei scot numaidecît o revistă și un ziar, ca să arate lumii că s-au conformat și pentru ca publicul să afle că au început să trăiască democratic. Cîteva discursuri pe lună și o serie de reforme completează atmosfera. Este ca atunci cînd omul vrea să schimbe scîndurile din casă și să pună parchet. În cele din urmă, îl scoate

mai ieftin și așterne scîndurile cu linoleum, imitînd culoarea și jocul de mozaic al pardoselii de stejar”. Fără comentarii.

B.M.M.: *Să revenim totuși la un subiect ceva mai optimist. Scrisul e un mister, așa cum se spune?*

N.B.: Se pare că da. Oricum, scrisul e rezultatul unui travaliu special, e un dar sau har venit de nu știu unde, sigur e un text cu viață sau fără, este efectul credinței în atotputernicia verbului. El nu poate fi înlocuit cu nimic, nici măcar cu torentul năucitor al imaginilor de pe sticla televizorului, noua găselniță a planetei. Pentru o bună parte din oameni rămîn, ca modele, operele ilustrațiilor în materie, arta esențialului, a simbolului, a ideii concentrate. Cum să nu crezi în discursul tulburător și întăritor deopotrivă, în țesăturile dramatice perfecte, în fertilizarea spiritului? Scrisul trece dincolo, în semnificație, vizionar și lumină, în nașterea clipelor inefabile, în chemarea timpului etern. Scrisul comprimat în gânduri cu dimensiuni nemărginite.

B.M.M.: *Mereu încercăm să descifrăm misterul scrisului. În afară de scris, ce pasiuni mai aveți?*

N.B.: Pasiunile sînt cele pe care le-am avut dintotdeauna, numai că intensitatea lor, ca să zic așa, a mai scăzut. Cărțile și călătoriile rămîn de bază, așa cum am arătat-o în *Fascinații – drumuri și cărți*, un volum pe care l-am scris cu mulți ani în urmă. Apoi, ce să mai facă omul, se întoarce mereu la natură, acolo unde își află cel mai bine liniștea și echilibrul. Ca o obsesie îi rămîne tentația de a învăța cîte ceva și la această vîrstă, mai ales cumpătarea și conștientizarea faptului că nu poate evada dintre limitele cunoașterii obișnuite. Dar, pe prim plan de departe au trecut nepoții, ei au cîștigul de cauză fără drept de apel. Ei lasă în urmă orice altă tentație, fie că e vorba de lectură, de artă și bibliofilie sau mai știu eu ce. Cu ei dimineața îmi șoptește că ziua va fi însorită și că voi gusta chiar și din fructul cugetării, în felul acesta trec mai ușor spre sinceritatea monologului care impune gânduri ce se cer așternute ușor pe hîrtie.

B.M.M.: *Știu că de aproape 20 de ani susțineți în revista „Cronica” rubrica permanentă „Fascinația lecturii”. Este probabil una dintre cele mai longevive rubrici din revistele ieșene în perioada postdecembristă.*

N.B.: Așa se pare. Ea a apărut și a supraviețuit din dorința de a se regăsi mereu ideea de lectură. Spiritul omului este întreținut și de fascinația lecturii,

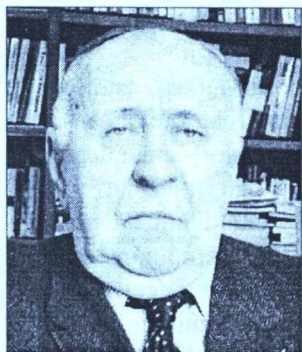
mai simplu spus, gustul cititorului trebuie format în așa fel încît să poată primi provocarea cărților. Lectura nu e doar un joc gratuit, pentru înfrumusețarea ornamentală a vieții, ea e umană și există prin „amprenta” omului. Fără accesarea prin cărți la cunoașterea acumulată în timp neputința ar lua proporții și Heraclit ar avea dreptate și acum: „Despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă”. O tăcere imensă, copleșitoare în care logosul ar fi rămas o pură invenție utopică. Cum să mai guști din frumusețea reflecției asupra ideilor din aforisme, cugetări, eseuri, comentarii, interpretări, trăiri, sentimente, emoții, intuiții geniale și adînci dacă sub privirile ochilor nu se mai află cartea? Revenind la rubrica de care ați amintit, în primii ani au apărut articole de eseistică asupra cărții și lecturii, în ultima perioadă acestea au fost înlocuite treptat cu o serie de cronici literare, dar și unele și altele au trezit într-o anumită măsură interesul unora care au plăcerea să urmărească complexitatea termenilor de text, carte, lectură, într-o nuanțată interpretare a înlănțuirii lor. Trebuie să mulțumesc și pe această cale conducerii revistei pentru găzduirea acestei rubrici.

B.M.M.: *Nu putem încheia dialogul nostru fără a ne spune ceva despre Biologie și literatură, o carte mai specială dintre cele peste 15 pe care le-ați scris pînă acum...*

N.B.: Poate mai specială pentru că ea reprezintă semnificația unor principii și fenomene într-o perspectivă transdisciplinară. Poetul Daniel Corbu, în prefața care a scris-o, a sesizat esența acestei cărți, adică drumul metamorfozelor spiritului, drumul lung parcurs de la omul *biologic* la omul *creator*, abia la capătul lui observîndu-se în ce mod cultura împlinește natura umană. Cînd întîlnim semne dintr-o istorie demult trecută, semne transmise și ereditare pînă la noi, sîntem cuprinși de mirări interrogative și de emoții nestăvilite. Omul și natura, omul și cultura, într-o simbioză supraviețuitoare, aici își află locul și literatura, ca artă a cuvîntului, care celebrează triumful cunoașterii prin har, intuiție și fantezie, iar cartea răspunde minții și sufletului cu recunoștință.

B.M.M.: *La mulți ani cu multă sănătate!*

Interviu realizat de
Bogdan Mihai MANDACHE



„DEMITIZĂRILE FUNCȚIONEAZĂ ORICUM ÎN CAZUL ISTORICILOR”

Dialog cu istoricul GH. BUZATU

Aurel ȘTEFANACHI: *Domnule profesor, astăzi, de la înălțimea vârstei de 70 de ani, cum îl vede Gh. Buzatu pe Gh. Buzatu, atât ca istoric cât și ca cetățean onest al României democratice?*

Gheorghe BUZATU: Stimate Domnule A. Ș., în primul rând, se impune să vă mulțumesc pentru dialogul ce-mi propuneți. Apoi, trebuie să vă felicit pentru întrebările avansate. Iar, pentru a răspunde prompt la prima întrebare, voi fi cât se poate de scurt: Fără comentarii!... Cât privește „cum mă văd”, voi fi tot cât se poate de... sincer: Nu așa cum aș fi dorit EU, dar nici așa cum mă doresc ori mă privesc ALȚII!?

A.Ș.: *Într-un moment „relaxant” ați venit cu următoarea subliniere „stat sandwich”. Cât de mult România se află sub această subliniere?*

Gh.B.: Este adevărat, deși, în fapt, n-am fost de loc original. M-am gândit la situația Poloniei surprinsă și calificată ca atare prin 1938-1939, aflată pe atunci în ajunul celei de a patra împărțiri (și ciopîrtiri!) din istorie: Între Germania și URSS. Numai că, din nefericire, de vreme ce pentru Polonia se dovedea *ultima*, în mod hotărît pentru România *era prima*, iar seria a continuat în 1944, în 1946-1947, în 1989 și după... Un *stat sandwich* semnifică un stat prins la mijloc între două sau mai multe puteri, fără nici o putere sau voință de reacție în fața actelor agresive ale acestora, altfel fel spus – o decădere extremă pe scena istorică mondială (sau continentală), un stat la dispoziția tuturor, a ultimului venit, și gata să accepte ultima pretenție, teritorială sau de altă natură. Marele nostru ziarist Pamfil Șeicaru, chiar în epocă și imediat după aceea, a surprins excelent situația, cu

referire – este adevărat – la anul catastrofal 1940, când s-a prăbușit, sub presiunea imperialismelor externe mari și mici, România Mare. Și, atenție, Domnule A. Ș., în opinia mea procesul, inaugurat acum 70 de ani, încă nu s-a încheiat! Totul depinde, în continuare, *de noi*, căci pe la „porți străine” putem bata în van...

A.Ș.: *Sînteți, dacă nu primul, sigur printre primii, care după '89 ați abordat frontal ca istoric, destinul și biografia mareșalului I. Antonescu. Cine este de fapt mareșalul I. Antonescu pentru istoria Europei?*

Gh.B.: Este adevărat și sînt convins că nu am greșit. Personajul mă preocupă în fapt încă de pe cînd eram student, ceea ce n-am ascuns, pentru că nu aveam de ce. Doar toți profesorii buni ori mari pe care i-am avut ne-au învățat același lucru: să ne alegem cu grijă eroii, optînd pentru cei care au dovedit sau dovedesc că au „clasă”, în orice condiții și în față orîșicui. Or, netăgăduit, Ion Antonescu A FOST ȘI VA RĂMÎNE UNUL DINTRE ACEȘTIA, iar noi nu trebuie să uităm că, în urmă cu 2-3 ani, un concurs național deschis al unei televiziuni publice l-a nominalizat fără reticențe între primii, dacă nu cumva cel dintîi (?), ÎNTRE MARI ROMÂNI de oricînd și de oriunde. Un asemenea „clasament” ar trebui să ne rețină atenția, să nu deranjeze pe nimeni, căci, în atare situație, ar fi o prostie.

A.Ș.: *Domnule profesor, de o bună bucată de vreme, învățămîntul românesc se află într-o perpetuă reformă. Manualele de istorie, aștî pentru gimnaziu cât și pentru liceu, au devenit adevărate*

incertitudini. Cine răspunde?

Gh.B.: Vă voi răspunde punctual și, deci, tranșant: 1. Da, după 1989, după mult prea lăudata *Revoluție*, care a fost, în fond, o *lovitură de stat*, sistemul național de învățământ a intrat din păcate în *era reformelor fără limită*, anunțate și (culmea!) aplicate într-un ritm amețitor, adică de la un an la altul și, mai mult chiar, de la un trimestru la altul! Dar, ce să-i facem, doar trăim, urmare a lui '89 – făcut nici *cînd* și nici *cum trebuia*, după cum nici *de către cine se impunea?* –, traversăm, așadar, de-atunci nesfîrșita *eră a tranziției*... Și, în care, desigur, legea fundamentală acționează necondiționat: toate se încep, dar nimic nu se termină. În atare condiții, concluzia nu-i decît una: Păcat de *școala românească* (mă refer la cea care *a fost odată*) și, deopotrivă, păcat de copiii, nepoții și cadrele noastre didactice, de o calitate și disponibilitate excelente, cum nu găsești în multe locuri pe glob! 2. În chestiunea manualelor – slabe, neinteresante, contraindicate etc. etc. – nu există decît *trei mari vinovați*: a) autorii; b) programele școlare; c) ministerul de resort, cu toată liota de „specialiști” improvizati. 3. Iar, deasupra tuturor, se află MARELE VINOVAȚ, desigur, în fiecare caz și la orice moment acesta fiind MINISTRUL ÎN FUNCȚIE, care, pentru numele lui Dumnezeu, ar trebui să înțeleagă că reprezintă neconținut, de la nominalizare și pînă la revocare, de la răsăritul și pînă la apusul soarelui, exclusiv *un model*, care are la dispoziție mai multe *arme secrete* (tradiția, calitatea de excepție a elevilor/studenților și a unora dintre cadrele didactice, prestigiul netăgăduit și valoarea profesională intrinsecă într-un domeniu științific sau altul, existența prin/pentru recordul profesional, hotărîrea în acțiune și intransigența opozabilă tuturor, iar, la sfîrșit dar nu și cel mai puțin important, demisia). Mă opresc aici, întrucît s-ar putea să-mi reproșați că asemenea manageri naționali nu-s de găsit... Deși, pentru a fi liniștiți, îmi îngădui să observ că ei circulă printre noi, însă noi avem talentul de-a face contra-selecții în loc de cele mai nimerite alegeri.

A.Ș.: Domnule profesor, de ce unii istorici

insistă pe ideea demitizării marilor figuri ale istoriei naționale? Pe cine deranjează?

Gh.B.: Vă rog să observați că demitizările funcționează oricum în cazul istoricilor. Îi am în vedere pe autorii contribuțiilor temeinice consacrate „actorilor”, mari sau mici, ai istoriei naționale, și care – intervenind într-un moment sau altul – în chip obligatoriu, propunînd noi orizonturi în istoriografie, operează corectările ce se impun, confirmă ori infirmă anumite informații și situații. Cu alte cuvinte, în ordinea firească a lucrurilor, în șirul istoricilor cunoscuți oricum cei care intervin *după predecesori* se dovedesc revizioniști și oricînd, pe ici – pe acolo, dacă nu cumva chiar prin părțile esențiale, *au ce schimba*, dărimă mituri (deși crează altele!) ori operează mutații, convenabile ori neconvenabile. Toate acestea nu reprezintă, pur și simplu, o... *regulă a jocului*, ci țin de domeniul metodelor științifice de investigare a trecutului. Este un lucru bine stabilit. Care este însă în totală contradicție cu „moda demitizărilor”, cu „demitizările” operate la comandă (politico-ideologică, din interes bănesc, doctrinar, religios ori militar etc. etc.) ori cu altele făcute, pur și simplu, de... dragul schimbărilor... După sistemul: de ce Mihai și nu Ștefan, ba nu – de ce Ștefan-sus și Mihai-jos? Care-i distanța – mă întreb și vă întreb – între asemenea... miuțe și prostituție? Mai apoi, ce înseamnă *demitizare*, mai ales că, în anume condiții obiective, ea a funcționat precis în istorie? După cum se știe, se spune că I. V. Stalin, agasat de anume pretenții ale Nadejdei Krupskaia, ar fi aranjat să i se transmită la un moment dat că, dacă îi mai încuraja pe troțkiști, în zilele următoare presa moscovită avea să difuzeze știrea cum că ea... n-ar fi fost soția lui V. I. Lenin?! După cum observați, tot o chestie de demitizare. Numai că, la noi, *demitizatorii* care ne-au inundat literalmente după 1989 s-au luptat din greu cu Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul ș.a., stabilind conexiuni absurde între acțiunile lor purificatoare și diversele –isme fantasmagorice de genul șovinism, naționalism, național-comunism ș.a.m.d. Eșecul fiindu-le garantat, demitizatorilor nu le-a mai rămas un alt argument decisiv decît desființarea disciplinci

istorice înseși, fie prin manuale, fie din școli și facultăți, iar aceasta sub pretextul facil al integrării neîntârziată a României în NATO ori în UE...

A.Ș.: *Ați călătorit mult. Ați studiat arhive imense. Știți multe. Cum sînt tratați istoricii și istoria în Europa, S.U.A., Rusia etc., în comparație cu România?*

Gh.B.: Sub acest aspect, trebuie să vă dezamăgesc oarecum. Este adevărat că, sub aspect comparativ, în multe privințe trebuie să păstrăm rezerve, însă, dacă avem în seamă valoarea, consistența, diversitatea și cantitatea contribuțiilor istoriografice valorificate în ultimele două decenii, să reținem că stăm bine. În perfectă continuitate cu tradiția excelentă a istoriografiei moderne naționale, care a înscris în patrimoniul european și chiar mondial atîtea nume prestigioase, precum N. Iorga și A. D. Xenopol, Vasile Pârvan și Gh. I. Brătianu, Andrei Oțetea și David Prodan etc. etc. Cu toate acestea, trebuie să ne gândim în mod serios la *ce va fi mîine sau cum vor suporta istoricii șocul viitorului?* Sub acest aspect, optimismul trebuie îmbinat cu pesimismul, realitățile cu posibilitățile, fără a pierde nici o clipă din vedere elementele instituționale și cele materiale ale evoluției studiilor istorice. În context, pentru prezent și viitor, am în vedere și suficiente nerealizări sau – de ce nu? – chiar eșecuri, așa precum așa-zisele *Rapoarte internaționale* care acoperă (practic, amestecă) probleme și epoci, sisteme politice și orînduiri istorici, tendința lor fiind evidentă – aceea de a impune noi „cursuri scurte” pentru a desființa băătăliile de opinii. Lucru imposibil, netăgăduit, mai ales astăzi, în plină epocă a „domniei” cvasi-decisive a Internetului.

A.Ș.: *Ca istoric credeți în globalizare? Ce rezolvă, ce complică, de ce globalizare?*

Gh.B.: Nu sînt – nefiind temeuri și neexistînd nici semnale pozitive – în nici un fel un fan al globalizării. De aceea replica mea va fi în cel mai bune stil caragialesc: – Globalizarea, da, cît de mult ne lipsește, dar ar fi păcat să se înfăptuiască!!!

A.Ș.: *Sînteți creator de școală. Ce spuneți despre tînărul istoric?*

Gh.B.: Pentru mulți dintre ei, nu am decît cele mai bune cuvinte. Mă gîndesc la ceea ce au publicat deja tinerii istorici, la ceea ce au în studiu, la nivelul lor de pregătire. Observ, cu bucurie, că mulți deja s-au grupat pe „școli” din punct de vedere instituțional sau după preocupări etc., că au dovedit maturitate în grija lor pentru specializare (doctorate, investigații în marile biblioteci și arhive), că și-au impus și au ajuns, mulți dintre ei, la o disciplină fermă în privința „cheltuielilor” de timp și de fonduri, că unii au ajuns, fără exagerare, „ași” în domeniul computerelor. Fie numai și atîtea, și ajung!

A.Ș.: *Domnule profesor, sînteți și un marcant om politic. Are România astăzi o adevărată clasă politică sau o „aglomerație” de profitori?*

Gh.B.: Fără exagerări, nu vreau să vă flatez, dar să știți că deja ați răspuns Dv.!

A.Ș.: *Sîntem în plină criză economică mondială. Cum vedeți viitorul României?*

Gh.B.: Fie numai dacă am în vedere povestea ultimilor 20 de ani, dar, obligatoriu, rău, tot mai rău, foarte rău... Context în care, totuși, vor surveni și excepții. Am în vedere evoluția, pe care, cum am precizat, o întrevăd integral sub bune auspicii, a studiilor istorice (și deopotrivă a nenumărate domenii științifice). Ceea ce – s-ar putea să-mi reproșați – n-ar reprezenta decît o „flore rară” în raport cu situația generală... De acord, dar, nu-i așa, tot reprezintă ceva, comparativ cu *nimicul* care, după cum am impresia în unele momente, ne-a cam inundat... Nu știu dacă din *întîmplare* ori *la comandă*? Și doar, Dv. ați spus dintru bun început, sînt istoric!!!

A.Ș.: *Vă mulțumesc.*

Interviu realizat de
Aurel ȘTEFANACHI

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ȘI REALIZĂRI

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

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

2. Istoria literară fiind o istorie de valori, în consecință, cum ne atenționează G. Călinescu, cel care o scrie *trebuie să fie în stare întii 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 *Istории literare* de după '89 n-au ocolit literatura contemporană. Întrebarea este cîți au reușit să scrie cu adevărat o istorie literară contemporană, care să depășească simpla editare de portrete, de medalioane critice?

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

5. Alex Ștefănescu, în *Precizările preliminare* care-i însoțesc *Istoria literaturii române*

contemporane (1941-2000), subliniază că *îi place să-și imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat din literatura română contemporană*.

Din ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat ce au salvat sau ce nu au salvat aceste *Istории 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.



ESTETIC ȘI CULTURAL ÎN ISTORIA LITERARĂ

Antonio PATRAȘ

Dacă prestigiul istoriei literare pare să fi pălit cu mai bine de jumătate de veac în urmă, la noi genul pare să trăiască abia acum perioada sa cea mai fastă, concomitent cu superfetația de scorneli pretins teoretizante pe marginea unui așa-zis „postmodernism autohton” – ceea ce dovedește că, psihologic, nu am depășit vârsta entuziasmului copilăresc față de faptele eroice și a admirației temătoare pentru cărțile cu cotorul gros. Ne lasă indiferenți truditorii anonimi, documentariștii, devoratorii de arhive, pe care ne-am obișnuit să-i ironizăm mecanic, înainte de a-i lăsa să vorbească și de a-i asculta cum se cade. Ce mai contează exactitatea unui citat, fastidioasa paradă bibliografică, în lipsa, de la sine presupusă, a „spiritului”? Doar critica e o formă de creație cu nimic mai prejos ca oricare alta, și de aceea nu se cuvine să cerem criticului să fie obiectiv sau prea erudit. Pentru că erudiția nu-i un scop, ci un mijloc la care, spunea marele Călinescu, un critic de vocație trebuie doar să se coboare din când în când, spre a-și verifica intuițiile. Așa se face că, luând drept literă de lege niște observații pasagere, în felul reflecțiilor personalizate adresate probabil citorva discipoli aleși, criticii noștri au devenit, prematur, călinescieni, fără a mai consimți la necesara asceză în bibliotecă, la munca istovitoare printre mormane de fișe și tomuri grele. Nu ne mai miră, în consecință, nici inflația de istorii ale literaturii române din ultimii ani, producții de cele mai multe ori indigeste, prin care indivizii cu pagină la gazetă speră să emuleze cu spiritul călinescian și să ajusteze canonul după bunul lor plac.

În orice caz, indiferent de valoarea opurilor în cauză, credința că un asemenea demers ar putea face canonul literaturii române e un simptom îngrijorător, ce trădează maladia voinței de putere și de autoritate absolută. După cum se știe, canonul funcționează ca un corpus organic, și orice modificare survenită în structura de bază răstoarnă întreaga ierarhie (vezi cele spuse de Bloom și, mult înaintea sa, de T.S. Eliot). Or, nu criticul e în măsură să tulbure apele canonului clasic, ci scriitorul care intră ulterior în canon, inventîndu-

du-și, după vorba lui Borges, precursorii. Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decît să anticipeze asupra valorii și s-o susțină, nicidecum s-o determine (sau s-o „inventeze”, cum mai cred unii închipuiți roși de vanitate) prin propria voință. În tot ceea ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămîne o formă de registratură, și nu de magistratură. Nici chiar „istoria” călinesciană nu fixează, ea singură, canonul literaturii române. Și asta fiindcă valorile susținute de Călinescu nu s-au impus în conștiința publică grație autorității unui singur critic, ci prin acțiunea concertată a tuturor scriitorilor și criticilor din interbelic. Chiar dacă istoria o scriu doar învingătorii, canonul îl fac nu indivizii, ci instituțiile, prin consensul a generații întregi.

Nu-i greu de priceput de ce vedea Călinescu în istoria literară forma cea mai complexă de critică, cu nimic însă diferită în esență de aceasta din urmă. Critica presupune și ea, ca de la sine înțeasă, perspectiva comparativ-istorică, în intenția formulării unor judecăți de valoare credibile, pe cînd istoria literară trebuie văzută, la rîndul ei, ca istorie de valori. Istoricul literar se recomandă, în primul rînd, prin calitățile lui de critic – dar un critic rămîne critic (unul, e drept, mărunț) și fără să dea o istorie a literaturii. Istoria literară mai este apoi, cum știm, „știință inefabilă și sinteză epică”, inefabilul referindu-se, bineînțeles, la valoarea estetică (Călinescu nega, pe urmele lui Croce, existența esteticii ca știință), iar „sinteza” la factorul cultural, de context. Dacă ar fi mers pînă la capăt pe linia trasată de esteticianul italian (Marin Mincu îl consideră pe Călinescu drept cel mai crocean dintre criticii noștri), autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* ar fi trebuit să constate, ca o consecință firească a personalismului de sursă idealistă, decesul istoriei literare, pe motiv că marile opere, expresie a creativității geniului omenesc, sînt neînseriabile într-un scenariu evoluționist (causalist, organicist). Așadar, Călinescu eludează consecințele opțiunilor sale croceene și, în loc s-o îngroape definitiv, transformă de fapt istoria literară

într-o creație *sui generis*, mitologică dar și personală, sinteză epică și roman al literaturii, operă de imaginație fulminantă, de erudiție, de expresivitate și inteligență fără egal.

Ca și în alte privințe, și aici Călinescu devine sublima excepție. Deoarece, după cum știm, istoria literară e înțeleasă de majoritatea specialiștilor ca un domeniu distinct de critica literară, cu principii și scopuri mult diferite. Așa vede lucrurile Paul Cornea, așa le înțelegea, ca să dau pentru simetrie numai un exemplu ilustru, Lovinescu (distincția e formulată pentru prima oară în cursul de deschidere ținut în 1910 la Facultatea de Litere din București și publicat apoi în „Convorbiri literare”). Mentorul de la „Sburătorul” atribuia istoriei literare rolul unei investigații socio-culturale a trecutului (ale cărui valori artistice nu pot fi percepute decât pe cale intelectuală, fără aportul sensibilității), criticii propriu-zise revenindu-i menirea de a selecta și ierarhiza valorile estetice (care trăiesc numai în prezent și se adresează sensibilității, fiind perceptibile intuitiv – de unde și importanța „gustului” drept criteriu de evaluare). Conceptul lovinescian de „mutație a valorilor estetice” absolutizează însă ruptura de trecut, postulând că numai prezentul trăiește propriu-zis din punct de vedere estetic. În sens strict, crede Lovinescu, nu există decât literatură contemporană – de aici și opțiunea pentru critica sincronică și pentru sinteza istoriografică pe orizontală, din mers, ce presupune eludarea elementelor fără legătură imediată cu valoarea estetică. Or, se cuvine să nu uităm că esteticul nu e o valoare autonomă, ci (spune tot Lovinescu) una relațională, de vreme ce se află determinat/ „limitat” de timp, spațiu și „rasă”, cum și de variațiile percepției individuale – prin urmare, departe de a absolutiza valoarea estetică, autorul *Istoriei civilizației române moderne* o coboară în orizontul îngust al psihologiei, până la nivelul atomizat al individualului, evaluând-o de fapt indirect, ca expresie a unui complex de factori socio-culturali.

Nuanțînd un pic, vom zice că, pentru Lovinescu, esteticul nu e un atribut al operei *stricto sensu*, ci mai mult un efect de receptare, deoarece depinde de psihologia individuală a creatorului, cu care se arată capabil să empatizeze mai apoi, dacă e inspirat, criticul. De aici și importanța ideologiei (conservatoare sau progresiste) în evaluarea scriitorilor, care nu-și găsesc locul adecvat decât în cadrul unuia dintre cele două curente aflate în opoziție (modernismul și tradițional-

ismul, activate în sens progresist sau reacționar, în funcție de momentul istoric), ca reprezentanți ai unei psihologii colective (ai rasei) specifice. Astfel, așa-numita critică estetică practică de Lovinescu nu vizează imanența literaturii, analiza intrinsecă a structurii și procedelor, pentru că interesul exegetului se axează aproape exclusiv pe context, singurul factor apt să decidă efemeritatea sau durabilitatea literaturii. În consecință, fiind expresia unei psihologii individuale cu rădăcini într-un etnos specific, circumscris culturii populare, esteticul se emancipează de cultural printr-un salt revoluționar, datorat interdependenței vieții contemporane, care pune culturile în contact. Și, cum cultura nu e un produs genuin al sufletului colectiv, sufocat de civilizație și de tehnologie (așa credea Spengler și, cu el, o întreagă generație de intelectuali înfiorați de presentimentul apocalipsei), cum nu e nici un produs de sine stătător, ci o formă dinamică, deschisă interacțiunilor multiple și integrată, ca și civilizația, într-un mecanism teleologic complex – vom spune că, răsturnînd logica evoluției organice de la fond la formă, cultura devine (în opinia raționalistului Lovinescu) finalitatea civilizației înseși. Pe de altă parte, procesul emancipării esteticului (expresie a individualului) de cultural (expresie a sufletului colectiv, a creativității rasei) coincide chiar cu nașterea civilizației române moderne, care s-a format mai întîi prin imitație, și apoi prin diferențiere. Imitînd modelele străine prestigioase, creatorul individual izbutește finalmente să exprime în forme noi sufletul colectiv al rasei („fondul”), căruia îi conferă (prin diferențiere) demnitatea unei realități distincte, de indiscutabilă originalitate.

Lovinescu nu a conceput așadar niciodată esteticul ca pe o valoare autonomă, sieși suficientă, totuși a subliniat importanța delimitării lui de celelalte valori din necesități de metodă, fără ca prin aceasta să ignore dependența literaturii de factorii extraestetici. Așa se explică aparenta contradicție între, cum spuneam, sensul restrictiv psihologic conferit valorii estetice (plasată exclusiv în sensibilitatea empatică a receptorului, și reductibilă în cele din urmă la senzație) și semnificația complexă a factorilor extraestetici (intelectuali, culturali) care o predetermină, după schema unui mecanism menit să racordeze observația individuală, concretă, la generalitatea abstractă a noțiunilor și conceptelor. Înțelegînd lucrurile în acest fel, și trecutul (cu sau fără al său „schelet ideologic”) poate trăi estetic, în măsura în care ne stimulează sensibilitatea, după

cum prezentul poate să ne dezamăgească și să nu ne emoționeze deloc, fie că posedă sau nu vreo valoare intelectuală. La mijloc e, am impresia, o contradicție gravă, care contrazice sensul viziunii integratoare relevabile în concepția critică lovinesciană. Iată despre ce e vorba: criticul afirmase în *Mutația valorilor estetice* că literatura trecutului nu poate fi receptată estetic, ci numai pe cale intelectuală, printr-un soi de lectură arheologică, care nu antrenează deloc sensibilitatea, în vreme ce numai literatura prezentului are propriu-zis valoare estetică, pentru că numai ea ne emoționează. Eroarea constă în postularea distincției mult prea tranșante intelect/ sensibilitate, termeni ce desemnează de fapt trepte ale unui proces complex, care angajează întreaga ființă a celui ce receptează opera de artă, de la epidermă la creier. Ca atare, valorile așa-zicînd intelectuale/ culturale pot stîrni veritabile emoții estetice, senzații puternice, cu nimic mai prejos decît cele provocate de valorile sensibilității pure, gîndite ca fiind (de ce oare?) complet rupte de intelect.

Probabil tot din cauza unor proiecții bovarice, de cărturar sastisit, ajunge criticul să definească la un moment dat esteticul în acest fel (în contradicție cu sensul întregii argumentații), ca expresie a unor emoții pure, neintelectualizate. Există totuși și opere din trecut care pot fi receptate estetic (*Don Quijote*, de pildă): faptul se datorează exclusiv valorilor de sugestie pe care le conțin sau, mai exact, pe care le proiectează asupra lor receptorul (Lovinescu vorbește despre actualitatea poeziei muzical-sugestive a lui Eminescu și declinul poeziei retorice, roasă de banalitate și de rugina timpului, a lui Grigore Alexandrescu sau Alecsandri). Așadar, în pofida propriilor remarci, criticul e nevoit să constate că nici măcar „scheletul ideologic” (al operelor de artă, dar nu numai) nu rezistă în timp decît în măsura conversiunii sale estetice. Tratatetele în versuri ale fizicienilor din Antichitate sau observațiile lui Plinius cel Bătrîn din *Historia naturalia* sunt prețuite azi mai degrabă ca literatură de imaginație decît ca știință. La fel, în poemul lui Lucretius nu „știința” în sine contează pentru cititorul modern, nu ideologia, ci reverberațiile așa-zicînd estetice ale imaginației creatoare. „Mutația” (conchide Lovinescu, corectîndu-și eroarea) presupune o variație, nu o calificatie: prin urmare, valorile autentice se convertesc în timp, dar nu se erodează niciodată cu totul.

După cum se observă din cele expuse mai sus,

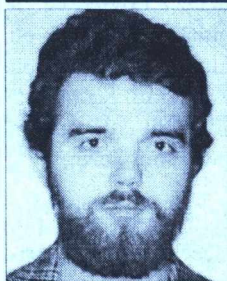
autorul *Istoriei literaturii române contemporane* încearcă să-și corecteze greșala și aduce cîteva nuanțe prețioase, stabilind un raport de interdependență între sensibilitate și valorile muzicale, de sugestie, singurele în stare să ne atingă sufletul. Coroborînd observațiile acestea cu cele privind simbolismul (reductibil la seria de concepte-cheie: modernism-sugestie-muzicalitate) și teoria despre genezei artei (scrisul își află izvorul în inconștient – un inconștient organizat muzical), ne vedem constrînși să tragem concluzia că Lovinescu, în ciuda unor afirmații riscate formulate în treacăt, nu exclude factorul intelectual („ideile”) din ecuația receptării operei de artă, numai că îl valorizează estetic doar în măsura dizolvării/ convertirii sale într-un element de „sugestie” capabil să ne emoționeze.

Iată cum, în ciuda tuturor declarațiilor de principii, în practică Lovinescu se află de aceeași parte a bariadei cu Ibrăileanu, mai ales prin interesul acordat psihologiei creației (valorificată prin sugestii freudiene și schopenhaueriene) și sociologiei receptării (ce a dus la formularea teoriei despre mutația valorilor estetice): el găsește rădăcinile esteticului în factorul cultural și în psihologia rasei, conciliînd astfel pe Maiorescu (care ținea la disocierea esteticului de celelalte valori, dar de pe poziția desuetă a idealismului filozofic) cu Gherea (adevăratul precursor al criticii moderne).

Cît privește pe Iorga, ca să nu lungim vorba, vom spune că autorul *Istoriei literaturii românești* culturalizează esteticul, citind literatura epocii sale printr-o grilă culturală, ceea ce-l determină să vadă semnele decadenței peste tot, în acord cu viziunea sa pascist-organicistă. Tot organicistă e și perspectiva lui G. Călinescu, numai că el procedează invers și estetizează culturalul, citind literatura trecutului dinspre cea a prezentului, cu ochiul vîntătorului de valori literare. Lui Călinescu îi datorăm abordarea sistematică (inevitabil fragmentară) a literaturii vechi din unghi strict estetic, și tot lui, sugestiva analogie a desprinderii esteticului din cultural asemeni statuii din blocul de marmură. Numai „istoria” lovinesciană pleacă de la premisa disocierii esteticului (expresie a psihologiei individuale) de cultural, pe modelul segregării complete și a mutației revoluționare (ce se opune modelului evoluționist-organicist) prin imitație și sincronizarea cu Occidentul. Dar nici Lovinescu, am văzut, nu scoate esteticul complet din orizontul determinărilor culturale. Pe aceleași urme vor merge și Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (în

Istoria literaturii române moderne), și Negoîtescu. Modelul organicist s-a dovedit însă mai prestigios, tulburând apele mult timp după Călinescu. În orice caz, criteriile culturale rămân active în majoritatea „istoriilor” noastre celebre, dar joacă roluri diferite, de la caz la caz. Dealtfel, impuritatea genului numit „istorie literară” i-a determinat pe Wellek și Warren să vorbească (în *Teoria literaturii*) despre imposibilitatea existenței acestei discipline cu statut teoretic incert, cât

timp toate exemplele vizate ilustrau îmbinarea eseului critic și a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic și culturologic (dar... neliterar). Cu toate acestea, avea dreptate Paul Cornea (merită recitit studiul domniei sale căzut pe nedrept în uitare, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, 1978), să afirme că impuritatea cu pricina e deosebit de fertilă, asigurând chiar vitalitatea extraordinară a „genului”.



Adrian G. ROMILA

1. Nu cred că istoriile literare trebuie să fie conforme cu o definiție sau alta a genului. Ele trebuie să fie oneste cu obiectul lor și mai ales trebuie să intre în concurență. Canonul lor exact acesta e onestitatea în intenție și față de obiect. Demersul pluralității metodologice și de perspectivă trebuie să facă astfel încât să poată coexista și „istoria” lui Marian Popa, și cea a lui Alex Ștefănescu, și cea a lui Nicolae Manolescu, cu toate scăderile lor. Numai coexistența canoanelor, oricât de subiective ar fi ele, duce la o mult dorită complementaritate. Se subînțelege, firește, că orice „istorie” este subiectivă.

2. Mi-e greu să dau un răspuns, câtă vreme nu am parcurs acribios toate sau măcar cele mai importante „istorii literare” din ultimii douăzeci de ani. Dar dacă ele nu se conformează axiologiilor mele, nu-i nimic, ba dimpotrivă, cu atât mai bine. Dacă am ceva de spus, de obiectat, nu am decât să semnez în scris asta sau, ceea ce nu mi-ar fi chiar la îndemână, să scriu și eu o „istorie” a mea. Mi-e teamă că axiologia noastră contează atât cât contează semnătura noastră.

3. E foarte greu să scrii o „istorie a literaturii” contemporane, câtă vreme mulți dintre autori încă nu și-au încheiat activitatea creatoare. O „istorie a literaturii” contemporane satisfăcătoare nici nu e posibilă în aceste condiții. Anii trebuie să treacă, posteritatea trebuie să ceară, interpretările trebuie să se așeze. Pentru receptarea autorilor contemporani e mai bună o antologie de cronici, de eseuri critice, ca să fie evitată monu-

mentalitatea aparent de neclintit a unui tom istoric. Așadar, portretele și medalioanele de care vorbiți sînt binevenite, pînă una-alta. *Scriitori români de azi* (Eugen Simion), „incursiuni în literatura actuală” (Ion Simuț) sau „timpuri noi” (Daniel Cristea-Enache) mi se par formule mai potrivite decît lovinesciana „istorie a literaturii române contemporane”. Nu ne-am decis în privința ideologiilor de generație (nouăzeciști, douămiiști, mizerabiliști, biografiști, egografiști etc.), cum ne-am putea decide definitiv pentru valorile generațiilor?

4. Da, ne îndreptățesc la încredere în valorile estetice ale literaturii române, și nu numai „istoriile” din ultimii douăzeci de ani. Și cele anterioare au făcut acest lucru. Îndrăznesc să afirm că pînă și sămănătoristele „istorii literare” ale lui Iorga de la începutul secolului XX au arătat, înaintea unui Lovinescu sau Călinescu, mai tîrziu, că putem alcătui, totuși, un tablou al valorilor autohtone, în pofida tinereții noastre culturale. Orice „istorie literară”, onestă, desigur, e susceptibilă de a face servicii de încredere culturii căreia îi aparține.

5. Inevitabil, o „istorie literară” se alcătuiște operînd discriminări. Dacă „toate cele urcate în Arcă” vor rămîne, timpul va decide. Timpul și autoritatea diacronică a făcătorului de Arcă.

6. După 1989, în mod evident toate valorile s-au așezat ușor diferit față de „înainte”. În cazul lui Manolescu, discrepanțele între „hărțile” lui de dinainte și cele ale celorlalți, de după '89, au fost vizibile în favoarea autorului *Istoriei critice a literaturii române*.

7. Da, *absențele* pot fi mai semnificative decît *prezențele*, iar asta nu înseamnă obligatoriu că *absențelor* li se refuză valoarea. E doar o problemă de orizont de vizibilitate, de limite de listă, autoimpuse. Repet, cuvîntul de ordine e „subiectivitate”. Tot G. Călinescu a spus-o. A se reciti, cu folos, *Tehnica criticii și a istoriei literare*.

ANCHETA REVISTEI
CONVORBIRI LITERARE



POEZIE ȘI RUGĂCIUNE

Irina MAVRODIN

„... serie un poem/ în fiecare dimineață/ o rugăciune// prin care mulțumește-I Celui de Sus/ că mai ai încă ochi/ să vezi/ Lumina Sfântă a Zilei” – iată ce am început să spun, mereu, întruna, sub diferite forme, de îndată ce am trăit această stare de epifanie: poezia poate fi rugăciune, poezia este, pentru mine, rugăciune, evidență care mă ajută să stabilesc un nou raport cu propria mea poezie.

Dar acest adevăr, bazat pe o intuiție fundamentală, nedemonstrabil în termeni raționali, îmi poate servi drept premisă pentru încercarea de a găsi câteva repere teoretice prin care să fie pusă în relație rugăciunea cu poezia.

Cartea lui Traianus (Traian Vasilecău) *Cînd s-au fost spus îngerii* (Editura Epigraf, 2009), care cuprinde superbe poeme rostitoare/ rotitoare de mister divin, poeme venite spre mine într-o bună zi de vară plină de cerească lumină, îmi dă parcă un ordin căruia trebuie să mă supun: să fac efortul de a *gândi* ceea ce simt, citindu-le. „Văd sunetul, aud lumina,/ Am doar un clopot și o stea,/ Psaltire de-ar fi viața mea/ Mi-aș fi fericit precum vina/ De-a nu te mai putea uita./ Lumina-i sunet și-i lumină/ tot sunetul nins cu mister,/ E-un Ierusalim în cer,/ Hai să-l vedem, când se închină/ Un crin în el – cel mai stingher!// Nu este mare Dumnezeu/ Ci infinit – întinde-i mâna – / E pretutindeni și mereu –/ Vezi sunetul? Auzi lumina?/ Surpă-te-n rai. Nu e prea greu// Cînd, pregătit, te știi ne-nfrînt/ Precum vecia din Cuvînt” (*Surpările Ființei*, p. 5-6).

Citită prin grila pe care o propun (relația dintre *poezie* și *rugăciune*), acest poem poate fi receptat, la o lectură primă (și, eventual, rapidă), ca un *simulacru* de rugăciune, ce ni se impune ca atare mai ales la modul oarecum superficial, prin numeroase mărci lexicale, care trimit automat la un text și un context religios („lumină”, „clopot”, „stea”, „mister”, „Ierusalim în cer”, „crin”, „Dumnezeu”, „infinit”, „rai”, „vecia din Cuvînt”). La acest prim nivel, cel mai vizibil și mai „agresiv”, această „rugăciune-simulacru” poate fi așadar – și chiar este – contestată cu patimă de către adepții fanatici ai unei absolute purități dogmatice, argumentul cel mai des invocat este deja un clișeu în spațiul virtual peste care domnește, ca declin creator de ființe și lucruri, de viață și de moarte, de întâmplări tragice și comice etc., poetul acționează ca un demiurg, sau, mai exact spus, ca un *orgolios* demiurg, care rivalizează cu Demiurgul

Atotputernic, cu Dumnezeu adică, înfruntându-l pe acesta.

În virtutea acestui argument, și în conformitate cu dezvoltarea lui logică, orice artist – deci nu numai poetul – este un anti-Dumnezeu. Noi însă, cei care ne situăm de cealaltă parte, nu acceptăm acest mod de a „citi” rezultatul unui act artistic.

Pentru noi, poeme precum cel mai sus citat (și pe care l-am ales ca paradigmă pentru întreaga carte *Cînd s-au fost spus îngerii*) țin de natura și de ordinea rugăciunii, proclamând, prin fiecare parte a lor și prin construcția lor de ansamblu de asemenea, gloria unui Demiurg în fața căruia poetul (artistul) se înclină cu umilință și adorație, știind că niciodată nu va putea rivaliza cu el. O lectură făcută în acest spirit transformă fiecare poem al volumului recent publicat de Traianus într-un imn înălțat întru slăvirea Supremei Creații și a Supremului Creator. Poet autentic, poet adevărat, Traianus reușește să comunice prin poezia sa un simțământ al unirii al contopirii cu lumea, o stare de metafizică trăire a misterului cosmic, precum cea atât de intens spusă prin versurile: „Murmurul universului e-n toate/ Păzește-te de sine și apoi/ Din tine fugi în grabă, fugi în moarte/ În domul veșnicilor din noi./ Stareț aici e o căruntă clipă/ Iar maicile – chimvale de pământ,/ În ele odihnește un cuvînt/ dezmoștenit de nimb și de aripă” (*Mortuară ****).

O asemenea metafizică unire, adevărată sacră nuntire, integrează neîncetat un „nu” și un „da”, fiind o strînsă țesătură de paradoxuri, pe care cititorul le asumă în modul cel mai firesc, pe măsură ce înaintea prin poem(e), devenit(e) o pădure de recurențe paradoxale: „Am totul cînt Te am pe Tine, Doamne,/ Și n-am nimic dacă Te părăsesc./ Cîmpii de luminări nesecerate/ În ochii-mi due și tot Te preaslăvesc./ Nevrednic sînt de Tine însuși, Doamne./ Tăcerea mi-i mormînt pe care-l cresc./ Netrebnicul de mine-s o tînjire/ La porți de iad și tot se preaslăvesc./ Călugăr fără schit, n-am vreo chilie/ În inima-mi pentru vreun cînt ceresc./ În leagăn dau mereu tristețea lunii,/ Și-am înfiat-o și te preaslăvesc./ În orice zi mă nasc și mor întruna/ Și iar mă nasc să mor și să-mplinesc/ Condiția neantului continuu/ Pe care-l birui și Te preaslăvesc!” (*Psalmul zilei a șaptea*).



NORMALĂ, DAR NU BANALĂ¹

Maria CARPOȘ

Cei care susțin că actualitatea retoricii, renașterea interesului pentru „acel soi de teorie preștiințifică a discursului” se datorează ecloziunii studiilor din perspectivă semiotică, în sensul și atît cît ea a adus în centrul cercetării problematica discursului, favorabilă valorizării „anumitor cîmpuri teoretice” ale vechii discipline, fac mențiunea necesară că de această „întinerire” pare să se bucure mai ales partea din retorică numită *elocutio*, integrată „ca o componentă stilistică în semiotica discursivă și textuală”. Întreprindere indiscutabil atrăgătoare, dar cu riscuri previzibile deduse din ceea ce a împins, pentru vreme îndelungată, într-o zonă de umbră o materie de studiu inclusă în învățămîntul oficial: imposibilitatea practică de a realiza „o taxinomie coerentă” a figurilor acumulate de-a lungul veacurilor, reevaloarea lor completă, bazată pe lingvistică, fiind singura modalitate de integrare a retoricii într-o teorie a discursului².

Marc Bonhomme este, de bună seamă, unul dintre acei specialiști care merg cu autoritate în această direcție de recuperare a retoricii pornind de la exigențele lingvisticii. În 1987, publica *Linguistique de la métonymie*, (Peter Lang), titlu care indică fără echivoc poziționarea teoretică, obiectul și natura cercetării. Avem de a face cu versiunea „remaniată” a tezei sale de doctorat susținută în 1984 la universitatea Lyon II, teză realizată sub conducerea profesorului Michel Le Guern, care semnează și o scurtă prefață, din juriu făcînd parte Catherine Kerbrat-Orecchioni și Georges Molinié, pe care-i menționez pentru a putea aprecia valoarea lucrării ținînd seama de reputația celor care o cauționează. Michel Le

Guern scrie că, în ceea ce privește cunoașterea metonimiei, rolurile s-au inversat, fostul său discipol, prin profunzimea, finețea analizelor sale, speculațiile strălucite, devenind cel de la care se învață, profesorul.

De ce metonimia? Deoarece „[metonimia] este mai întîi de toate o chestiune de lingvistică, este fără îndoială chestiunea centrală a semanticii, în măsura în care ea se situează la întîlnirea problematicilor semanticii lexicale, a referinței și a sintaxei cazurilor”³. Investigînd un corpus care se întinde de la Rabelais pînă la gazetele de astăzi, Marc Bonhomme produce argumentele convingătoare pentru susținerea ideii că metonimia, deși mai discretă ca manifestare discursivă decît metafora, are dreptul la aceeași demnitate, dacă această demnitate este judecată în termeni de „eficacitate pragmatică”. Pe deasupra, scrie Le Guern, metoda construită de autor este compatibilă cu studierea tuturor tropilor. Prin cercetările sale ulterioare, Bonhomme avea să ofere dovezi inatacabile în sprijinul acestei compatibilități metodologice.

Întrucît socotește că cercetarea asupra metonimiei nu este epuizată de prima sa carte, atunci cînd, la douăzeci de ani de la apariția acesteia, s-a pus problema reeditării ei, Marc Bonhomme, acum profesor de lingvistică franceză la Universitatea din Berna⁴, publică, tot la Peter Lang, în aceeași prestigioasă colecție „Sciences pour la communication”, *Le discours métonymique* (2006). Apreciind progresele

făcute în domeniul lingvisticii prin trecerea de la lingvistica structurală la științele limbajului, de la autarhia textului la contextualitate ca loc de producere a discursului și semnificațiilor sale, ceea ce, în mod natural, introduce în obiectul de studiu al analizei discursului aspecte ca cele privitoare la textualitate, enunțare, argumentație, Marc Bonhomme consideră că prea puținul interes manifestat față de alte aspecte este nemeritat. Un astfel de aspect pe nedrept subestimat este „domeniul figurilor și al tropilor”, întâlnit în general la periferia retoricii sau a stilisticii, pe câtă vreme importanța lui este „de natură pur lingvistică”, aceasta fiind prima dintre rațiunile care l-au determinat pe el însuși să opteze pentru studierea „acelui trop major, metonimia, parte în mod firesc componentă a problematicei discursului, în dimensiunile sale locutive, sintactice și pragmatice”. Din punct de vedere al oportunității, apariția acestui gen de lucrări ca cel propus de Marc Bonhomme, adică „o monografie amănunțită consacrată metonimiei”, ar fi un început de remediere a unei situații în care ele, aceste lucrări, sînt rare și, deși referințe obligatorii, nu sînt din cele mai recente, căci datează, în general, din anii 70 (A. Henry, *Métonymie et métaphore*, 1971; M. Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, 1973). Propria sa carte, *Linguistique de la métonymie*, (1987), s-a epuizat, dar, mai curînd decît o reeditare, autorul găsește că într-adevăr „oportună” ar fi elaborarea unei noi lucrări în care, la ”achizițiile esențiale” oferite de cartea precedentă, să se adauge rezultatele cercetării din ultimii douăzeci de ani în măsura în care, mai mult sau mai puțin, ele lămuresc faptul metonimic”.

Științele limbajului, în totalitatea lor, privilegiate fiind totuși semantica interpretativă și pragmatica, precum și reconsiderarea ariei de manifestare a metonimiei din perspectiva cognitivismului anglo-saxon sînt avute în vedere și valorizate de către Marc Bonhomme în noua sa lucrare consacrată metonimiei. Două sînt obiectivele autorului: a) o prezentare sistematică ce

ține seama de cercetările, atît în diacronie cît și în sincronie, referitoare la construirea metonimiei în cadrul discursului, cercetări ratificate de exemple. În acest fel, autorul își propune să expliciteze specificitatea acestui trop la nivel de structură, funcție și comunicare, adică proprietățile constante, oricît de diversificate ar fi fenomenologia lui verbală, căile de abordare și fundamentele lor teoretice; b) al doilea obiectiv este construirea unei demonstrații care să consolideze ideea că „metonimia se află, natural, în inima variațiilor discursive îngăduite de limbă”, precizare de importanță capitală pentru analiza discursului dintr-o perspectivă cu dominantă retorică. Această poziție este în mod constant dovedită prin examinarea unor cazuri reale, a unui corpus autentic, ceea ce validează teoriile ca reflectare a concretului. Cele cinci capitole ale cărții, subordonate acestor două obiective, pun în evidență acele aspecte a căror analiză este condiție indispensabilă pentru reușită, adică pentru definirea unui concept prea adesea folosit fără grijă pentru proprietatea termenilor.

Cartea debutează printr-o „anchetă”, pe axa istoriei, ținînd seama de trei mari concepții/surse care au putut marca semnificația metonimiei: tradiția retorică, teoria jakobsoniană și curentul cognitivist. Ancheta urmărește să pună în evidență complementaritatea lor, dar și/ sau mai curînd ceea ce le desparte, pentru a demonstra în cele din urmă „complexitatea greu de perceput” dacă se pornește de la definiții excesiv de simplificatoare construite pe noțiunea de „contiguitate”. În ciuda statutului de figură a discursului de care se bucură încă din Antichitate, definițiile metonimiei, mai întotdeauna foarte „rapide”, duc la credința că, în comparație cu metafora, remarcabilă pentru bogăția sa conceptuală, ea este o noțiune destul de simplă (cf. *supra*). Marc Bonhomme avansează un punct de vedere cu totul opus celui al adepților contemporani ai „metaforocentrismului” și ai generativismului, care merg chiar pînă la a nega specificitatea metonimiei. Făcînd însă abstracție de aspectele criticate, Marc Bonhomme admite că aceste

curente oferă, pentru prima dată, o bază serioasă care permite perceperea diferitelor fațete ale „fenomenului metonimic”. Astfel, potrivit teoriei cognitiștilor, „metonimia are o fațetă conceptuală”, dar aceasta nu constituie „ceea ce este esențial în funcționarea procesului metonimic petrecut în construirea discursurilor, prin singularitatea enunțurilor și implicarea enunțătorilor”. Într-o oarecare măsură, concepția se întâlnește și la Jakobson care, dacă lăsăm la o parte „viziunea sa sintagmatică simplificată despre metonimie”, adoptă în studierea acesteia optica producțiilor verbale și textuale. Însă, așa cum foarte bine precizează Marc Bonhomme, metonimia rezultă din colaborarea dintre enunțător și enunțatar, adică la nivelul receptării. Datorită acestei colaborări, acestei co-construcții cum o numește Bonhomme, metonimia este recunoscută, interpretată satisfăcător și are șansa de manifestare ca act perlocutoriu.

Generarea metonimiei este descrisă ca răspunsuri date unui număr mare de întrebări despre tehnicile de producție metonimică într-un cadru discursiv și despre temeiul acestei producții, fără a neglija modalitățile de manifestare la nivelul expresiei enunțative. Prilejul de a aminti clasificările perpetuate de tradiția producțiilor metonimice este fructificat prin, ca derivată din ele, „o tipologie în act” propusă de autor.

Un aspect mai puțin analizat de cercetătorii care s-au ocupat de metonimie este cel al receptării, deci al interpretării, de mare importanță pentru specialiștii preocupați de dimensiunea interlocutivă a tropului în discuție și, în general, de rolul acesteia, al interpretării, în procesul comunicațional, rol caracterizat de „oscilația între efecte interpretative foarte diversificate”, sursă a unor întrebări privitoare la eficacitatea pragmatică a acestui trop în discurs, prezența lui în mai multe tipuri de texte ca modelator al funcției referențiale a limbajului fiind de domeniul evidenței, ca, de altminteri, în cazul oricărui trop. Metoda de abordare invită la o colaborare

cu „o anumită psihologie a percepției”, așa cum sugerau Greimas-Courtès⁵, de pildă.

În ansamblu, această a doua carte a lui Marc Bonhomme consacrată exclusiv metonimiei aduce noi argumente în favoarea idcii pe care este elaborată cea dintâi, și anume că, spre deosebire de concepția comună, care o prezintă ca „o figură cantonată în *elocutio* și în stil”, metonimia este un adevărat instrument ce face posibilă, *prin intermediul discursului*, precizarea relației dintre limbaj, enunțuri și cadrul lor referențial, cu alte cuvinte, între limbaj și lumea exterioară acestuia, dar în mod necesar descrisă cu ajutorul lui. Rezultatul acestei medieri este, nu poate fi decât un supliment de sens, aport semantic, în diferite grade de vizibilitate, asociat, invariabil, prezenței tropilor în discurs. *Le discours métonymique* este o pledoarie pentru ceea ce autorul acestei cărți numește o retorică deschisă, „nu o retorică încremenită sau restrânsă, ci una deschisă și puternică”, pentru care figurile nu mai sînt abateri de la o „normă idealizată”. Retorica deschisă este un demers care refuncționalizează figurile punînd la îndemîna omului un mijloc ce-i permite să iasă din constrîngerile universului semantico-referențial oferit/împus de limbă, ieșire operată prin capacitatea de a-l remodela atunci cînd utilizatorul socotește că acest univers nu-i servește intențiile de comunicare.

Note:

1. Marc Bonhomme, *Le discours métonymique*, Berne, Peter Lang, 2006, p. 23.

2. Cf. A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris; Hachette, 1993, art. „Rhétorique”, „Figure”, „Discours”.

3. Michel Le Guern, „Préface”.

4. Autor, între timp, al volumelor *Figures clés du discours* (Le Seuil, 1998) și *Pragmatique des figures du discours* (Champion, 2006).

5. Op. cit., art. „extéroceptivité”.



CICERO ȘI ANTONIUS, SENECA ȘI NERO ÎN SCRISORILE LUI PETRARCA (II)

Elvira SOROHAN

În elocință și în poezie Roma a concurat Atena, dar nu și în filosofie. Însă, Petrarca a vrut să-și completeze galeria anticilor latini spre a-și face corespondența cât mai cuprinzătoare și expresivă pentru pasiunile sale. Astfel, seria romanilor iluștri cărora el li se adresează imaginar, ca să audă contemporanii, serie care face materia volumului amplu adnotat, *Antiquis illustrioribus/ Către vestiții înaintași*, e îmbogățită cu numele lui Terentius și Seneca. Filosofi, le spune el. Ediția bilingvă, îndoit prețioasă pentru traduceri și note, e lucrată de Mihaele Paraschiv cu metodă, așa cum a învățat în școala de limbi clasice de la București, școală existentă prin tradiție la Universitatea ieșeană. Genul acesta de cărți o reprezintă și îi întreține continuitatea.

Renașterea – ne spune Petrarca – n-a păstrat opera lui Terentius Varro, nu atât din neglijență, cât din „preocuparea de a-și păzi bănetul”. Și, „acolo unde vorbește banul, tace însuși Cicero”, spuneau cei vechi. Cum s-a întâmplat în cazul unor oratori, și aici scrisoarea lui Petrarca trimite aluziv la opere ale lui Terentius, cunoscute lui numai prin ceea ce au spus alții despre ele. Scrisoarea e compusă numai din superlative, deși canțonierul nu citează nici o operă a poligrafului roman, nici măcar tratatul păstrat în posteritate, *De lingua latina*, în cea mai mare parte închinat lui Cicero. Adnotările traducătoarei nu lasă locuri albe în informație. Spre exemplu, nota a doua la această scrisoare e o veritabilă bibliografie despre Varro, concentrată pe trei pagini. În fapt, notele, în general, sînt ample comentarii ale scrisorilor. Din cele patru sute de pagini ale volumului, trei sferturi sînt adnotări extrase fie din istoricii latini, fie din studii ulte-

rioare de mare prestigiu.

Nu e de mirare că Terentius a împăcat cele două soluții de viață recomandate de Cicero, *negotium* (viața civică activă) și *otium* (tihna creatoare), avînd privilegiul de a fi fost protejat de Pompei și Iulius Caesar, doi bărbați, spune Petrarca, dintre cei mai de seamă aflați la conducerea statului. Recunoscut drept „cel mai erudit” dintre contemporanii săi, cum l-a numit Cicero, Terentius și-a meritat renumele. Era dedicat cercetării în diverse științe, făcea figură de enciclopedist pe teme generale de civilizație greco-latină, lingvistică, didactică, retorică, etică, navigație etc. În afară de prețuirea ce i-a arătat-o în scris Cicero, un alt mare, tîrziu admirator al lui Terentius a fost Augustin. Petrarca i-ar fi vrut contemporani, dialogînd pe probleme divine, ceea ce ar fi adăugat, prezumtiv, și teologia la opera filosofului antic. În *De civitate Dei*, ni se spune la note, Augustin se mira admirativ de întinderea lecturilor lui Terentius, lecturi care nu l-au împiedicat să scrie foarte mult, atât de mult încît abia ai timp să-l citești. S-ar deduce de aici că în secolul V al lui Augustin, în era noastră, se păstrase mai mult din opera eruditului antic, decît în secolul lui Petrarca, după aproape un mileniu. În literatură, Terentius a lăsat faimoasele satire menipeice, scrise după modelul grecului Menippos. În timpul răzbunătorului Antonius a fost arsă biblioteca lui Terentius, gest al tiranului atacat, între altele, în *Philippicae*, de Cicero. În schimb, oratorul îl lăuda cu invidie pe filosof pentru înțelepciunea de a se fi retras din primejdioasa agitație politică a timpului. Relația de interes științific stabilită între acești doi cărturari trăitori în vile situate la Tusculum, ca și date despre pierduta

operă a lui Varro, sînt pe larg discutate în note, ce au, pe alocuri, și meritul de a corijă datele din scrisoarea canțonierului.

În vederile lui Petrarca, numele greu al filosofiei latine rămîne Seneca, dascălul și victima lui Nero. În fondul operei păstrate, în afară de *Probleme ale naturii*, dar și aici e mult sub nivelul grecilor, nu sînt semne că Seneca ar fi un filosof, în sensul clasic al cuvîntului. Deși profund tributar gîndirii grecești, cu precădere filosof al lumii latine a fost mai curînd Lucretius, în *De rerum natura*. În *Despre mînie*, *Despre clemență* (adresată lui Nero), *Despre viața scurtă* ș.a., Seneca ni se relevă ca psiholog și moralist. La fel îl recomandă și literatura dramatică atribuită lui. Discutabilă e doar paternitatea tragediei *Octavia*, unde personaje principale sînt Nero, Octavia, repudiata lui soție, și Seneca însuși. Pentru cine citește bine textul, vede că nu atît evenimentul morții lui Nero, prevestit de spectrul dispărutei sale mame, Agripina, ar trezi bănuiala că Seneca, mort înaintea tiranului, ar fi putut scrie piesa. Repetată comod ca argument, vaticinația Agripinei, ca orice vaticinație, e o simplă ficțiune, ce se putea împlini sau nu. Mai convingător e faptul că în substanța replicilor nu recunoaștem consistența gîndirii lui Seneca, deși îi sînt preluate, în formă palidă, unele idei din *Despre clemență*, de exemplu. În plus, în piesă, Seneca îl înfruntă pe Nero, cum n-a făcut-o în realitate. Ficțiune, iarăși se poate spune. E un Seneca visat de un admirator al său, explicînd astfel de ce a intrat în dizgrația tiranului. În realitatea vieții sale, Seneca era mustrea tăcută, martor stoic la dezmățul din *domus aurea*, luxosul palat al lui Nero. În *Analele* lui Tacit se vorbește despre încercarea lui Seneca de a se retrage, transferîndu-și averile în seama împăratului. Retragerea temporară nu-l salvează. Sub pretextul participării la conspirația lui Piso contra împăratului matricid, Seneca primește ordinul de a se sinucide, ceea ce și face, în anul 65 al erei noastre.

Alte argumente contra paternității lui Seneca asupra acestei tragedii sînt întoarse pe față și pe dos în scrisoarea lui Petrarca, unde Nero apare mai curînd ca un contradiscipol al profesorului său, un fel de „împărat de comedie”. Stîrnesc nemulțumirea canțonierului laudele prin care Seneca a

încurajat faptele acestei „crude lighioane”, autorul unor fapte criminale comise – ce-i drept, către sfîrșitul vieții – dar posibil a fi prevăzute. Portretul, făcut din cîteva elocvente enumerări, îi este aruncat, drept reproș, moralistului: „Astea-s, neîndoielnic, isprăvile lui Nero al tău, Seneca! La vîrsta cînd istoricii încă îl socot în rîndul oamenilor, tu te căznești a-l pune în rîndul zeilor prin laude ce nu fac cinste nici celui care laudă, nici celui lăudat”. Se conține în această diatribă un mesaj pentru toate timpurile în care intelectualul își anulează demnitatea devenind sclav al puterii politice, din varii motive. S-ar putea presupune că, temîndu-și viața, Seneca îl mințea măgulindu-l pe Nero, presimțind sau neștiind că va muri, pînă la urmă, chiar din ordinul acestuia. Din operă deducem că era un stoic contemplativ (*otiosus*) și nu putea fi decît un sfătuitor blînd, lipsit de agresivitatea unui Cicero și, paradoxal, victima neîmblînzitului Nero, surd la preceptele morale adresate lui în *De clementia*. Contrariat, Petrarca îl interpelează: „Te întreb, însă, de ce ai rămas acolo? Oare ca să-ți dovedești măiestria de cîrmaci chiar și pe o aprigă furtună? Dar nimeni nu alege așa ceva, decît dacă nu-i în toate mințile”. La rîndul nostru, îl putem întreba pe canțonier: Ce faci dacă furtuna pornește după ce ai plecat pe corabie? Ca să nu fii neutru în fața nedumeririlor și rezervelor critice ale lui Petrarca, îți poți pune și întrebarea dacă el l-a înțeles cum se cuvine pe Seneca, apolinicul intrat într-o capcană din care nu se mai putea salva, apăsător de mîna destinului. Petrarca era conștient de asta cînd scria: „Nimeni nu poate fi în siguranță cînd se apropie de cei puternici”.

Creștin fiind, Petrarca nu ocolește un fapt intrat în istorie: persecuția exercitată de Nero împotriva noii credințe. Se întreabă cum a suportat Seneca aceste cruzimi, în același timp în care le recunoștea ca reprobabile, într-una din scrisorile către apostolul Pavel. Discuția despre înclinația lui Seneca de a înțelege substanța orientării apostolului o deschide Petrarca și o dezvoltă, cu multiple informații, notele Mihaelei Paraschiv la această scrisoare, interesantă și pentru că divulgă, inconștient, ceva despre autorul ei. Nu se întîmplă altfel și cu celelalte fictive epistole.

Poetul din Petrarca se pune la încercarea de a-i

scrie lui Horatius în duodecasilabi latini, traduși în aceeași măsură. Cele cinci pagini de versuri sînt, de la un capăt la altul, o odă dedicată modelului său, care începe: „Tu, cel pe care italicea lume îl pomenește / Ca rege al liriceii poezii și căruia Muza...” și sfîrșește: „Eu peste tot cu-ai gîndului pași te urmez./ Așa mă vrăjesc plăcutele-ți strune de liră”. Între aceste versuri se încheie rezumatul ditirambic al creației horatiene, o înșiruire versificată de subiecte memorabile și specii de poezie statuate de Horatiu, teoretizate în *Ars poetica* (ode, epode, satire, epistole), nume de zei și oameni cu atributele poetice originare, nume de locuri, toate sculptate cu har în marmora cuvintelor cu valoare eternă. Cine citește scrisoarea află esențialul despre conținutul operei celui care a „curățat de mîl stilul poetic” de pînă la el.

După ce a deschis cărțile lui Horatius, spre a verifica proprietatea trimiterilor făcute de canțonierul îndrăgostit de modelul său, Mihaela Paraschiv adnotează totul, pe zeci de pagini, lărgind astfel orizontul înțelegerii istoriei și artei aceluși timp, ajutîndu-se uneori cu mai vechi traduceri și cu o prestigioasă bibliografie de specialitate despre Horatius, „fiul libertului”, realizat ca poet sub protecția lui Mecena și Augustus. Multe note au un discurs semnificativ mai general decît textul scrisorii, și chiar foarte actual. La versul lui Petrarca ce marchează notele satirice ale poetului antic la adresa vremurilor sale tulburate de grave discordii, nota 39 dezvoltă mult ideea, ca pentru noi cei de astăzi. Este invocată epoda în care Horatius condamnă răfuielele fraticide lăsate moștenire lumii romane, ca blestem al conflictului sîngeros între Romulus și Remus, încît „Roma se năruie prin propriile-i forțe”. E tragic, într-adevăr cînd, prin lupte intestinale, un popor își face mai mult rău decît i-l fac dușmanii dinafară. Un discurs validat și de istorie și de actualitate îl au și notele 41 (importanța unui poet mare într-o inflație de poeți) și 60 (pericolul versatilității mulțimii orientată exclusiv spre aspectul material al vieții).

Scrisoarea către un alt mare poet al epocii lui Augustus, Publius Vergilius Maro, e compusă, de asemenea, în vers lung latin, scandabil. În elogiu e amestecată perspectiva dantescă a „cercurilor din Avern (Infern). Chiar în primul vers e introdusă

propoziția lui Cicero despre Vergilius, văzut ca „a doua speranță a limbii latine”. Prima speranță fiind fie Cicero însuși, fie Horatius. Oricum, în afară că e un model, Vergilius rămîne, în vederile lui Petrarca „fala Romei prin veacuri”, mai ales pentru că a scris *Eneida*, epopeea despre „mari începuturi”. Ca orice spirit superior, nemulțumit de sine și de opera lui, pe moarte fiind, Vergilius a cerut ca *Eneida*, socotită de el ca nedesăvîrșită, să fie arsă. Caesar Augustus a călcat vrerea poetului și a salvat opera, astfel lăsând veacurilor. Din nou, detaliile excepționale din note dezvoltă doct, cu metodă, aluziile devenite manieră în textul scrisorii, mult mai puțin analitică prin comparație cu epistola către Horatius, poate și pentru că Vergilius ca autor de epopee, în primul rînd, nu putea fi în aceeași măsură model pentru Petrarca.

De modele universal declarate fiind vorba, Petrarca, influențat de opinia lui Cicero și Vergilius, dar nu numai, îl alege pe Homer, singurul nelatin adăugat în suita celor cărora le „trimite”, postum, epistole. Din motive subiective, e și cea mai lungă și mai atașantă, Petrarca fiind și el afectat, ca și Homer, de ingratitudea imitatorilor transformați în Zoili. Începutul protocolar, în care explică întîrzierea scrisorii cu așteptarea ca opera lui Homer să fie tradusă integral în limba latină, e depășit într-o frază cu o întorsătură sentimentală măgulitoare pentru umbra poetului grec. Nimic mai expresiv pentru așteptarea lui, spune canțonierul, decît asociația cu așteptarea proverbială a lui Ulise de către preacredincioasa și răbdătoare Penelopa. Ca să ajungă la subiectul de interes al scrisorii în proză, ca și cum ar fi un răspuns la o scrisoare trimisă lui de Homer, Petrarca nu uită să pună, interesat, problema dificultății de a traduce fără să trădezi originalul. Subiectul e deschis cu o presupusă plîngere a poetului grec. Dialectica frazelor perfect redată de traducere, și sensul psihologic al concluziei, valabile pentru extroverțiți, mă ispitește să le citez: „Tu te plîngi de unele lucruri, cu toate că ai putea, cu deplină îndreptățire, să te plîngi aproape de toate. Dar spune-mi rogu-te, există ceva în fapăturile omenești care să fie scutit de plîngeri îndreptățite? Numai că plîngerile, de cum au devenit ineficiente, într-un anume fel încetează să mai fie și îndrep-

tăpite, întrucît le lipsește nu motivul îndreptățirii, ci efectul ei care e acela că, blamînd niște lucruri trecute, ia seama la cele prezente și le prîntîmpină pe cele viitoare. Totuși, de vreme ce ușurează uneori o inimă îndurerată, plîngerile nu trebuie să ne pară chiar totdeauna inutile”.

Tristețile, neliniștile sufletești ale lui Homer, trăite și de alți poeți, au fost fecunde pentru operă, au avut o putere asupra divinului lor talent, ca și asupra sfîrșitului lor. Aici, Petrarca face trimitere la legenda morții lui Homer, răpus de tristețea de a nu fi găsit răspunsul la cîmilitura unor tineri pescari. În logica încercării de a-l liniști pe marele grec nemulțumit de „imitatori și de ponegritorii incultți”, Petrarca mărturisește consolator că ar vrea să fie și el atît de mare încît să fie imitat. Ba chiar ar fi încîntat să fie depășit, considerîndu-se „părintele unui talent”. Poezia lui Homer a însemnat mult pentru latinii care l-au imitat, dintre care cel mai mare e Vergilius, recunoscător modelului, dar nu egal cu el. Petrarca se simte mai aproape de Homer, „călăuza și părintele” căruia îi mulțumește la capăt de drum, așa cum se mulțumește oricărei călăuze, el însuși fiind pîndit de invidie și considerat nebun de cei ce nu iubesc poezia. E ca și cum i-ar spune, confratern: tu în inima mea și eu hulit ca tine. Încît, finalmente te întrebî dacă scrisoarea nu e decît un pretext, că, în fapt, Petrarca, la umbra lui Homer, se plînge de inaderența contemporanilor la propria creație poetică și de mediocritatea imitatorilor.

I-ar fi plăcut lui Petrarca să trăiască între antici, ori ei să fi trăit în vremea lui, de-ar fi fost asta vrerea zeilor. Dar, fiecare se naște la timpul potrivit. Nu înseamnă însă că, spiritual, prin lecturi, el nu se poate face părtaş la vremea lor, evadînd spre ei, cum spune, depărtîndu-se astfel „de acești hoți de ultimă generație” sau „de ultimă speță”, alături de care i-a fost dat să trăiască.

Scrisorile lui Petrarca, imaginar trimise ilustrelor sale modele latine au fost pentru Mihaela Paraschiv o dublă provocare. Cea majoră însemna ispita culturală de a ne reaminti ceva din substanța anticilor. De aceea, pentru *motto*-ul prefeței volumului a fost aleasă ca emblematică propoziția lui Petrarca în care își declară unica grijă, cunoașterea valorilor vechi. Iar provocarea secundă venea din-

spre actualitatea lamentațiilor lui Petrarca, un mare nemulțumit al vremii sale corupte de plăcerea banilor și indiferentă față de marile valori culturale mai vechi și mai noi. Din stilul epistolarului, ca și din fragmentele traduse din latină de autoarea volumului, se pot extrage apoftegme și aduna într-o antologie de mare consistență filosofică și morală. Ofer cîteva exemple: „Îți faci viața mai jalnică deplîngînd-o” (Cicero); „Fii cumpătat și nu tencrede-n nimeni, iată esența înțelepciunii” (Cicero); „Lingușirea îți procură prieteni, sinceritatea, ură” (Terentius); „Scriu spre a vă fi vouă spre cinstire, prietenilor de folos, republicii spre beneficiu” (Cicero); „Părintele tuturor invidiază la muritori perfecțiunea” (Petrarca); „Pe cel ce i se supune, soarta îl conduce; pe cel ce i se împotrivește, îl tîrăște” (Cleitarchos); „Nu depinde de mine cît trăiesc, dar depinde de mine ca, atîta timp cît trăiesc, să și exist” (Seneca); „Nimic nu îți se pare lung dacă nu te plictisește” (Petrarca); „Nimeni nu poate pierde ce n-a avut” (Petrarca); „Unde merită a fi lăudată mai cuvenit o călăuză, dacă nu la capătul drumului?” (Petrarca); „Nu poate fi socotit ingrât decît cel ce a avut parte înainte de o mare facere de bine” (Petrarca).

Stilul elegant al autoarei adnotărilor a fost educat de cărțile citite, de și despre antici. E încă un motiv pentru care cartea te incită și te instruește, numai dacă aderi la conținutul ei prețios, de la prefață pînă la ultima pagină de adnotări, chiar dacă poți avea rezerve la cîteva dintre ele. Prin lentila critică a canțonierului renescentist, dar și prin ceea ce spune el însuși, antichitatea, cu cîteva mari figuri ale ei, este adusă aici și acum. E contemporan cu noi cînd acuză „lenevirea minților sau, ceea ce cred eu mai degrabă, dorința de înavușire împinge spiritele spre altundeva”. Avem în această carte un antidot la tot ce rătăcește astăzi mințile ce se vor fără dascăli și fără modele. Modelul e o zestre ce se cere înzecită, ca să ai ce da. Cît de onorat în modestia lui se simțea Dante cînd își elogia călăuza: „Tu duca, tu signore, e tu maestro”. Și a dat literaturii universale mai mult decît Vergilius, „maestro” al său.



ÎNTRE MANIERĂ ȘI MANIERISM

Gheorghe GRIGURCU

S-a spus că Infernul e o exagerare, o supralicitare. Voinde mai mult, tot mai mult, indiferent în ce direcție, ne infernalizăm.

*

Pînă și imaginația sa e un soi de reconstituire polițienească.

*

Oare durerea care se lasă rînduită în text mai e o durere pură?

*

Adevărata durere se recunoaște prin faptul că șterge orice urmă de vanitate. E o regăsire a identității sieși suficient.

*

O durere dumnezeiască. Durerea-iubire, durerea-milă, sosie a absolutului.

*

„A trăi înseamnă mai întâi a alege” (Georges Bernanos).

*

Literatura îi are în vedere pe autori, Dumnezeu îi are în vedere pe oameni. Ceea ce nu e totuna.

*

Legalitatea: o libertate dezinfectată.

*

Marea creație cuprinde totdeauna o nuanță de înstrăinare față de eul creator, o impersonalizare. O jertfire a eului în beneficiul unei posturi universale. Afirma în acest sens Blaga: „Geniul e un posedat de propriul său spirit ca de un spirit străin”.

*

Genial ar fi, conform lui Voltaire, „cel ce are privilegiul de-a săvîrși mari greșeli fără urmări grave”.

*

Și aceeași pană rea caracterizează geniul drept „aptitudinea de-a reda în mod fericit anumite idei și imposibilitatea de-a exprima altele cu succes”. Așadar geniul ca un joc de compensații.

*

Între manieră și manierism nu se află decît un fir despărțitor subțire, ca de păianjen (păianjenul fiind artistul ce-și vînează propria figură pe ambele teritorii).

*

Veritabilul ideal e un țel pe care-l urmărești cu ardoare, dar care rămîne intangibil. Îți dai seama pînă la urmă că

această ardoare „înghite” țelul himeric”, îl transformă în propria-i materie.

*

Tentația: măsluirea drumului spre fericire, aparenta lui „scurtare”. Un fel de drog natural.

*

„Diavolul este tatăl falsei arte, al tuturor operelor care nu sunt «nici bune nici rele», pentru că actul din care s-au născut ele suprimă înseși măsurile frumosului” (Denis de Rougemont).

*

Lirismul funcționează ca o homeopatie. Suferința sufletească e tratată cu aceeași suferință indusă minimal.

*

Un Dumnezeu feminin, așa cum ni-l propune Harold Bloom? De ce nu? Cei ce au trăit cu cvlavie sentimentul cast al dragostei de mamă știu de ce... În orice caz nu un Dumnezeu erotic, întrucît ar însemna să se confunde cu ordinea biologică a lumii, cu armonia sa contrapunctică, derivată.

*

A moraliza cu condiția să nu de-moralizezi prin didacticism, țîfnă, sîcîială.

*

Amintiri ieșite din timp, dar *nerezolvate*, amînite la infinit.

*

Sinceritatea față de tine însuși, factor esențial, însă nu mai puțin dificil.

*

Întro conștiință normală, curiozitatea se cade să stea în cumpănă cu indiferența, realizînd un echilibru vital. A-ți astupa din cînd în cînd urechile și a-ți închide ochii reprezintă acte de sănătate psihică.

*

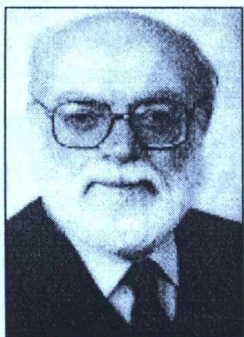
„Credem că știm ce este pictura, dar numai pictorii mari știu” (Drieu la Rochelle).

*

Boala: o smerire a trupului în fața lui Dumnezeu, care o ia înaintea sufletului, de unde adesea simțămîntul subiacent de ușurare.

*

A scrie un aforism: a te reduce holistic la condiția de lacrimă, picătură, scînteie.



PELERINAJ LA SARMIZEGETUSA

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTRĂZĂRIRI

Călătoria mea spre sanctuarul suprem al dacilor a început demult. Cred că era prin anul 1955, într-o zi de primăvară bucureșteană luminoasă și înmiresmată dinspre Parcul Ioanid pînă la a te face să poți da încă o dată uitării faptul că de vreo trei ani te cauă intens Securitatea, cînd am intrat, prin Bulevardul Dacia, în clădirea Bibliotecii Institutului pentru relațiile cu străinătatea. Buletinul de populație îmi era expirat, dar aveam o șampilă pusă cu o dată mai recentă care confirma, de altfel în mod fictiv, că aș fi fost membru al unei cooperative de producție, Tehnica Generală, din București, ceea ce îmi ușura înscrierea în lista cititorilor din acea zi. Bibliotecarele se obișnuiseră cu înfățișarea studioasă a aceluia cititor regulat pe care nu l-au întrebat niciodată nimic și căruia îi furnizau cu promptitudine cărți din interesanta dotare a acelei biblioteci, mergînd chiar și pînă la unele din „fondul documentar” (secret) accesibile numai celor care prezentau autorizații speciale. Iar eu, neautorizatul, beneficiam de prelungirea perioadei de oarecare destindere de după moartea lui Stalin pentru a mă scufunda în alte lumi. În ziua aceea, căutînd prin fișier, am dat peste o carte, publicată în Italia, în condiții grafice excelente despre Columna lui Traian de la Roma. Apăruse în timpul celui de al doilea război mondial, cînd la un moment dat Columna lui Traian, înaltă de aproape 40 de metri, a fost capitonată de jos pînă sus cu saci de nisip, pentru a proteja-o de bombardamentele anglo-americane, dar mai întîi au fost fotografi-

ate în întregime basoreliefurile sculptate în marmură reprezentînd scene din cele două războaie daco-romane. Acel album italian de proporții considerabile îți dădea posibilitatea să urmărești acea istorie zbuciumată, sculptată atît de viu și expresiv, cum niciodată nu ai fi putut să deslușești cele 155 de scene ca privitor normal de la baza columnei. Dacii și romanii, asediații și asediatorii pe metereze sau în lupte sîrîse, călare sau pedestre, daci aruncînd de pe zidurile cetății oale de pămînt pline cu vipere asupra romanilor, șefi ai unor triburi dacice supunîndu-se romanilor, dar și unul care venit înaintea lui Traian, chipurile ca să se supună, scoate un cuțit cu care vrea să îl înjunghie, scena de intens dramatism din clipa cînd romanii călări l-au înconjurat și se pregătesc să-l captureze pe Deccebal, iar acesta cu fața întoarsă către ei cu expresia încărcată de ură și sfidare și-a tras din cingătoare cuțitul pe care și-l va împlînta punîndu-și capăt vieții în timp ce unui luptător dac, care nu mai poate ajunge la el, sculptorul i-a întipărit pe față o imensă stupoare și jale (Deccebal era, potrivit concepției dacice, rege și ființă sacră în același timp), sau scena de după înfrîngere, cu dacii – bărbați, femei, copii – ducînd cu ei vite și oi și purtînd pe umeri ceva din avutul lor (femeile poartă poveri pe cap), femei cu copilul în brațe, un bărbat purtînd copilul pe umăr, altul, în pas întins, ținînd de braț un băietan, scenă de mișcare colectivă precipitată dar solidară și nelipsită de o anumită demnitate, de după dezastru, ș.a.m.d.

În cititorul însingurat de atunci se puteau isca

ușor analogii existențiale peste timp, sub cupola gândului neîncetat al subjugării Țării, încrucișându-se cu ce știa despre strămutările forțate întreprinse de Securitate împotriva țăranilor de la poalele muntelui, ca pedeapsă răzbunător-colectivă și pentru a tăia sursele de aprovizionare ale partizanilor, în regiuni unde cîndva istoria cunoscuse regatul lui Burebista și al lui Decebal, precum și sub simțămîntul din ce în ce mai apăsător al distrugerii sistematice a temeliilor. Într-unul din teritoriile ale căror obîrșii dacice mi se reliefa acum sub o lumină nouă dată de lectura și contemplarea aceluia pentru mine cu totul inedit album istoric ilustrat, îmi trăisem la vremea adolescenței descoperirea, cu adînci și niciodată stinse ccouri, a satului și sufletului țărănesc. Nu a trecut mult și tot pe aceleași meleaguri din ulucul sub-carpatic al nordului Olteniei s-a desfășurat o altă etapă de viață edificatoare atunci cînd, în ciuda vîrstei cu puțin sub dreptul de vot, conducerea Partidului Național Țărănesc mi-a încredințat organizarea și conducerea luptei electorale – și nu numai electorale – pentru confruntarea cu comuniștii în alegerile fatidice din anul 1946. Încă un prilej de a parcurge la fiecare pas de-a curmezișul văiilor și dealurilor din acea prelungire a Carpaților Meridionali, care acum mi se conturau drept coloană vertebrală a regatului dacic („o constatare cu valoare de postulat valabilă oriunde în Dacia este aceea după care dacii s-au orientat spre vîrfuri, spre culmi, în vreme ce romanii au tînjit mercur și pretutindeni spre văi largi și locuri deschise” – Dan Oltean, *Religia Dacilor*, editura Saeculum, București, 2008, p. 406), înîmplări, înîmpliri cu firea mai adîncă a oamenilor, răscolită de acea cotitură nefastă a istoriei cînd se estompau pentru o clipă preocupările cotidiene și puteau ieși la suprafață unele înclinări ancestrale și capacitatea de rezistență nu numai pasivă. Căci făcînd un salt de milenii înapoi, ciocnirea dintre geto-daci și romani („dacii au aceeași limbă ca și geții” – Strabon, *Geografia*, VII, 3, 13 – apud Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, București, 1981) și după

înfrîngerea care a urmat a lui Decebal sinteza și etnia născută din plămada daco-romană a putut supraviețui și dăinui în calea vîrtejului tuturor migrațiunilor și năvălirilor străine datorită unei capacități de rezistență în primul rînd a patrimoniului spiritual religios.

Acum, în clipa în care evoc tîrzia mea înîmplare cu ceea ce a mai rămas din cetatea (pe Columnă avea 16 turnuri) și sanctuarul montan de la Sarmizegetusa, urmată de încercarea de reconstituire cît de cît din partea mea prin nou efort de documentare, imaginație și meditație asupra timpului, a locului și a sensului acelei mirabile întruchipări a trecutului nostru, nu pot să nu îmi amintesc cum descriam în romanul meu autobiografic, *Vremea Încercuirii*, apărut în primă ediție în 2001, în capitolul intitulat „În munte, spre izvoare”, excursia de cîteva zile, destul de aventuroasă avînd în vedere împrejurările, făcută prin 1954, în Muntele Retezat (la ora aceea fără gînd nici program de informare istorică asupra cetăților și templelor dacice din zonă), cu privire la tonalitățile percepției eroului principal: „Mai cu seamă contactul cu muntele trezea în el imaginea-idee vie a unei Români indestructibile, la care se întorcea lăsînd din ce în ce mai în urma lui starea de subjugare a Țării, dezagregarea instituțiilor tradiționale, răsturnarea valorilor. Înaintînd în munte, parcă trăia ecourile unui arhetip al întoarcerii la surse și care, încet, încet sau dintr-odată, destrăma coșmarul treaz al mării primejduri a temeliilor” (p. 121). Un crîmpei din preludiile timpurii ale pășirii acum pe pămîntul incintei sacre înconjurate de zidurile din blocuri de piatră neobișnuit de masive, mai ales cînd te gîndești cum le-or fi adus pînă la acea înălțime, ale cetății Sramizegetusa, parcă străjuită, jur împrejur, și de vîrfurile înalte ale acelor munți care au precedat-o și își vor continua suverana prezență și față de nenumărate generații, indiferent de dănuirea memoriei lor despre acea operă în același timp lumească și rugătoare, militară și soteriologică, adăpostind asceză și frenezie războinică, duritate și sensibilitate la farmeccele naturii și la fru-

mușetea despre care dacii erau siguri că te va întâmpina pe deplin abia dincolo de viața de aici.

Coborînd costișa împădurită către platoul sacru al Sarmizegetusei, scăldat în lumină și – pentru știutor – parcă mîngîiat de o adiere de eternitate e de ajutor să fi cunoscut mărturia istoricului grec Strabon (63 î.H. – 20 d.H.) că: „bizuindu-ne pe întreaga istorie a geților, în neamul lor rîvna pentru cele divine este un lucru de căpetenie” (*Geografia* 7,3,4 – apud Dan Oltean, *Religia Dacilor*, București 2008). Descrierea incintei sacre depășește posibilitățile și scopul acestor rînduri care nu oglindesc decît un mic crîmpei de mărturie și gînduri ale celui care a privit și ar dori să privească și alții. Celor doriitori nu numai de bogată informație abordată interdisciplinar, ci și de interpretarea și aprofundarea fecundă, li se recomandă cartea lui Dan Oltean, *Religia Dacilor*, București 2008. Drept exemplificare, numai un scurt pasaj de incursiune, pornind de la rămășițele arhitecturii sacrale, în hermeneutica religiozității dacice esențiale: „Singurul «tratată» de teologie al dacilor, sculptat în piatră, este semicalota pe care se află reprezentată o pasăre și orbitele celor șapte planete ... Sub ultimul brîu al fiecărei fețe este redată o pasăre stilizată din care se poate recunoaște capul și ciocul, precum și vîrfurile aripilor... Micul «tratată de teologie» realizat în calcar este cheia descifrării ansamblului sacru al Sarmizegetusei. Semnificația piesei este foarte explicită. Sufletul în formă de pasăre, cu aripile deschise, se înalță prin cerurile planetelor pentru a atinge nemurirea” (ibidem, p. 282-283). În capitolul 11 intitulat „Religia Dacilor și Creștinismul românesc”, traînd cu pregnanță și despre aportul dacilor și al romanilor la acest creștinism, autorul, într-o privire asupra soartei poporului de-acum daco-roman, după părăsirea vechei Dacii de către legiunile romane, ne oferă o perspectivă de profund-inspirată comprehensiune a unei decisive metamorfoze interioare salvatoare nu numai în planul religios, ci și în cel al ființei nației. „Un imperiu murea, iar altul bazat pe credință și pe promisiuni nepieritoare se naștea

din ruine. Stămoșii românilor au trecut de bunăvoie în granițele imateriale ale acestui imperiu al credinței, fiind primul popor care a aderat la creștinism fără a se afla sub administrația propriu-zisă a împăraților romani” (ibidem, p. 387).

Paulinus de Nola, scriitor creștin, născut la Bordeaux (353-431), vorbind în „Scrisorile” sale despre „venerabilul episcop și prea învățatul Nicetas, care a sosit din Dacia și pe bună dreptate e vrednic de admirația romanilor”, scrie referindu-se la opera lui misionară: „O ce schimbare a lucrurilor! Ce înfățișare bînerînduită! Munții inaccesibili mai înainte și sălbatici ocrotesc acum tîlhari prefăcuți în monahi fii ai păcii” (apud G.D. Iscriu, *Traco-Geto-Dacii*, București 1998, p.162). Într-adevăr, istoria antică menționează comunități ascetice și existența unor ordine monastice la daci. Rolul de seamă al monahilor și continuitatea impunătoare pînă în zilele noastre pe pămîntul românesc nu sînt deloc întîmplătoare.

Chiar și în cazul unei prea scurte vizite la Sarmizegetusa, impresiile inedite, ecourile interioare, întîlnirea cu trecutul ca prezență interogativă, dar și alinătoare, grațitudinea pentru întoarcerea în timp și pentru cei care au lăsat asemenea semne ale aceluiasi dor de nemurire, îngîndurarea care se poate învecina cu o stare de rugăciune fără cuvinte, fiorul frumuseții locului și a simbolului se revarsă, desigur, peste marginile oricărei dări de seamă. Dar cu atît mai tulburător este gîndul secund al părăsirii în care se găsește acest sanctuar prin uitare indolentă, în primul rînd a autorităților, ca și al ingerințelor sacrilege, începînd cu dăunătoare aflare în treabă sau acțiuni spoliatoare sau/ și distrugătoare, dacă ar fi să amintim numai scotocirile și rapturile căutătorilor de comori mai ales după semnalul dat de fiscul austriac care după 1803 „a trimis în munți zeci de mineri care au devastat inclusiv incinta sacră a Sarmizegetusei” (Dan Oltean, *Religia Dacilor*, p.187). La acestea se adaugă încercări de restaurare care, de pildă, „au aruncat piesele originale de la Sanctuarul 1 și Sanctuarul

numărul 2 și le-au înlocuit cu plăci artificiale care între timp s-au spart...” (ibidem) etc. etc.

Pe costișe, m-am întâlnit cu un țăran din partea locului, care venise să-și ajute rudele la pașnicul cosit al fînului pe colina unde au zăngănit armele înfrîngerii definitive a regelui Decebal. Era un copilăș pe timpul cînd a făcut cunoștință cu portocalele dăruite de profesorul Daicoviciu, care conducea săpăturile arheologice. E de statură potrivită, zvelt și vioi, poartă o șapcă de stil militar și, cu toată naturaletă, nu numai că se știe a fi dac, dar vorbește de trădarea lui Decebal de către un sfetnic al său, care le-a divulgat romanilor și locul unde era ascuns, sub rîu, marele tezaur al lui Decebal, de parcă s-ar fi întîmplat ieri. Tot așa, cu agilitate de comentator la televiziune, ne spune că Burebista se preocupase de propășirea economică și bunăstarea în Dacia, dar neglijase puterea militară a regatului, așa că Decebal a trebuit să se concentreze asupra înarmării și puterii de luptă necesară regatului dacic. Probabil una dintre ideile culese cu multă agerime de minte din convorbirile istoricilor și arheologilor de acest țăran al locului, preocupat să respingă criticile potrivit cărora politica și actele agresive ale lui Decebal au subminat în mod neînțelept pacea încheiată cu romanii, provocîndu-i la un război nenecesar și nimicitor pentru regatul dac. Există argumente pertinente în sensul acestei teze post-factum, dar, oricum, în timpul domniei sale stilul de conducere al lui Decebal și voința lui de libertate au fost confruntate cu nenumărate fațete ale unei realități în fond incalculabile în complexitatea ei.

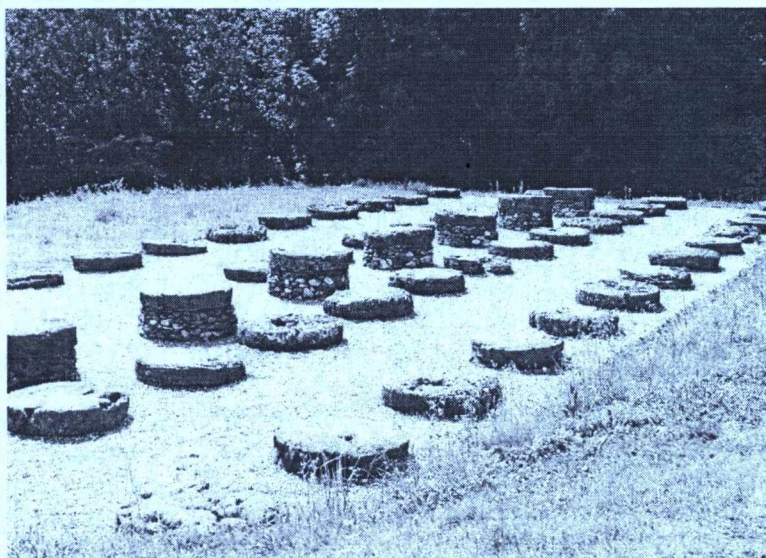
Interlocutorul meu îmi povestește și cum la un moment dat Suzana Gâdea, care vroia să-l îmbie pe Nicolae Ceaușescu să facă o vizită la Sarmizegetusa, a dispus aducerea cu elicopterul a șase plăci de beton imitînd calotele originale dacice cu care

vroia să „îmbogățească” în mod autointeresat spectacolul pentru șeful statului. Ceea ce nici măcar nu a avut loc.

În timp ce urcam, în automobil, drumul lung și destul de anevoios, am trecut pe lîngă un grup de 5-6 tineri care îl urcau cu piciorul și sub ploaia trecătoare își scosese rășnițele. Ajunși, odată cu deplina înseninare, la sanctuare, am schimbat cîteva cuvinte. Mi-au spus, voioși, că a fost bună și ploaia, iar orele de urcuș fac parte din prețul pe care trebuie să-l plătești pentru a ajunge la ceva frumos și adevărat. Am văzut pe urmă cum unul dintre ei s-a așezat în poziție de meditație în centrul celor trei cercuri concentrice al sanctuarului șapte, altul s-a descălțat pentru a da ocolul cu piciorul din interiorul cercurilor, în timp ce altul examina cu un detector la cercul exterior.

La plecare, am luat cu mine un snop din fînul proaspăt cosit. Ajuns la München, i l-am încredințat soției mele, mult mai îndemînică decît mine, ca să găsească o modalitate de păstrare. L-a pus într-un coșuleț de nuiel și a presărat deasupra cîteva ouă de Paști încondeiate. Am felicitat-o pentru această reușită ilustrare a înfrățirii între duhul dacic și Vestea cea Bună a Mîntuitorului.

München, 6 august, 2009





EMINESCU ȘI IDENTITATEA NAȚIONALĂ

Alexandru ZUB

Recenta comemorare a Poetului, la douăsprezece decenii de la moarte, se cuvine reținută sub mai multe aspecte. Primul și cel mai de seamă ar putea fi încheierea operației de facsimilare a *caietelor*, sugerată încă de N. Iorga, subînțeleasă de G. Călinescu și concepută efectiv de C. Noica, într-un timp deloc prielnic unei asemenea restituții. Din fericire, ideea a găsit în criticul Eugen Simion nu numai acel entuziasm cărturăresc indispensabil pentru realizarea proiectului, dar și voința necesară pentru a-l duce la capăt, în plină recesiune și în condiții nu tocmai favorabile. Academia Română a putut marca deci momentul, cu discreție și demnitate, cum a făcut și în alte ocazii analoage, convinsă fiind că celebrarea marilor valori este o datorie inalienabilă. Trebuie spus, pe de altă parte, că societatea civilă a fost destul de reținută în gesturi comemorative, poate sub înfrîurirea tabloidelor dispuse mai curînd să persifleze și să batjocorească. Nu se putea pierde prilejul de a ironiza un eventual atașament față de „poetul național”, propensiunea conservatoare a publicistului de la „*Timpul*”, xenofobia etc. Motivele pentru care Eminescu a suferit drastice amputări editoriale și distorsiuni interpretative au fost readuse în actualitate, deschis ori pieziș, de astă dată în numele libertății de opinie. Ideile sale despre stat, patrie, specific național, între altele, se aflau la îndemîna oricui pentru a-l discredita pe scriitor. Să ne oprim aici numai la cîteva elemente privind discursul identitar, ca parte a cunoașterii de sine, elemente la care am mai avut ocazia de a ne referi sumar¹.

Tema identității românești e desigur una din cele mai delicate, la Eminescu, dat fiind că o găsim peste tot în scrisul său, iar exegeza acumulată, imensă, n-a făcut decît să o complice mereu. Împrejurări ce țin

de biografia poetului, dar și de epocă, motivează oarecum atașamentul său timpuriu la valorile naționale, încă din vremea cînd ucenicea pe lângă Aron Pumnul, la gimnaziul din Cernăuți, moment fatidic al devenirii sale, fiindcă prin acel crud, el s-a putut apropia de resurecția românească din Ardeal, cu care avea să se identifice oarecum. Nu putem aborda, aici, mulțimea temelor identitare prezente în scrisul său, nici controversale ce subzistă încă în acest domeniu, unele privind însăși paternitatea textelor. Pregătirea ediției academice și studiile aferente au adus însă limpeziri importante, stimulînd noi investigații².

Cu sinteza din 1941, G. Călinescu întocmea o hartă, cea mai clară, a poporului român, într-un timp de impas național, cum spunea chiar autorul, adăugînd că oferea astfel un răspuns la „o prea lungă desconsiderare de noi înșine”. În marii creatori, diseminați pe harta spirituală, identificase tocmai de aceea pe „eternii noștri păzitori ai solului veșnic”³. Sînt cuvinte extrase din prefața iscălită la 24 ianuarie 1941, în chiar ziua Unirii și înainte ca rebeliunea armată din capitală să se fi stins cu totul. Un îndemn la creație, reconfortant, se degaja din marea sinteză, încheiată anume cu un capitol despre *specificul național*, în care dezavua din nou „neîncrederea în noi înșine”, inculcată de străini și alimentînd tot felul de complexe⁴. Tema specificului, observa Călinescu, se deplasează încet dar continuu, reclamînd efort de înțelegere în plan comparatist⁵. „În fond, sîntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudoinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului gallic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe

columna lui Traian, noi, dacii, sîntem în lanțuri“⁶.

Accentul pus pe fibra latină avea nu doar un sens patriotic, ci era motivat totodată epistemic, pe linia întrebării puse cîndva și de Eminescu: „Cum să ne explicăm atunci unitatea de limbă a poporului nostru, de vom admite că el a fost adus din diferite colțuri ale lumii romane?“⁷. Creația lingvistică a românilor el o compara cu „împărăteasa bogată căreia multe popoare i-au plătit dare în metal aur, pe cînd ea pare a nu fi dat nimănui nimic. Dar metalul aur ea l-a tipărit în tiparul ei propriu și e azi al ei, pentru că tot poartă efigia ei neschimbată, neschimbabilă chiar. A o dezbrăca de averile pe care, economică și chibzuită, le-a adunat în mii de ani, însemnează a o face din împărăteasă cerșetoare“⁸. În perspectiva duratei lungi, unica valabilă în *etnoistorie*, „nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră“, un sanctuar al devoțiunii, „o gingașă și frumoasă zidire“, „floarea sufletului etnic“⁹.

Mutațiile impuse de timp se cuvin deci luate în seamă. N. Iorga l-a citit nu o dată în cheie generaționistă, sensibil cum era la schimbările de orizont socio-cultural și de sensibilitate în raport cu valorile trecutului¹⁰. „Veșnic nou“, astfel îi apărea și spre finele vieții sale, atît de tumultuoasă, cînd se punca un anume preț pe „împrumuturi“, iar marele exeget putea conchide că ne aflăm „abia la începutul înțelegerii fenomenului Eminescu“¹¹.

În adevăr, după o jumătate de secol, moștenirea eminesciană se prezenta ca un cîmp prea puțin lucrat, pe care editorii (Perpessicius ș.a.) căutau să-l sistematizeze pe cît posibil, punîndu-l la dispoziția criticii și a istoriei literare. Națiunea continua să rămîna în miezul discursului identitar, iar ideologia „naționalistă“ găsea în Eminescu un reper de neocolit¹², afin cu discursurile produse în epocă de Kogălniceanu și Hasdeu, în posteritate de un Mircea Eliade¹³.

Identitatea de neam el o subsuma – în *Geniu pustiu* – unei viziuni ample, în care lumea îi apărea ca „o prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirii, și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anumite diferențele dintre individ și individ“¹⁴. Asemănările definesc ansamblul umanității, deosebirile alimentează specificul național.

Tentația „elitei“ din epocă era cosmopolitismul, pe cînd lumea satului („România profundă“) înclina să se apere apelînd la tradiție, folclor, solidaritate religioasă, elemente ce defineau, în termenii „noii istorii“, lunga durată. În această perspectivă a și gîndit Eminescu acel „dodecameron dramatic“, din care se cunosc numai unele secvențe: *Genaia, Decebal, Ovidiu în Dacia, Crucea în Dacia, Joe și Crist, Dochia și Mușat, Bogdan Dragoș, Mira, Ștefan, Musa și codrul, Grue Singer, Alexandru Lăpușneanu, Cel din urmă Mușatin, Mureșanu, Demon și Înger, Miradoniz, Memento mori*¹⁵. Fiindcă istoria neamului său se vădea plină de „sărituri dezordonate“, poetul era ispitit să-i umple golurile, să-i refacă literar unitatea ideală. Creația autentică, s-a spus adesea, necesită colaborarea timpului, mai cu seamă în plan etnocultural. Lipsa de continuitate, sesizată de Eminescu în trecut, avea să se manifeste și în perioada interbelică, după cum va susține Eliade în *Itinerariu spiritual* și alte scrieri¹⁶.

Punînd accent pe identitatea proprie, la nivel individual și național totodată, el vesteja cu orice ocazie formele false, imitația sterilă, abandonul valorilor proprii, fără să manifeste dispreț pentru alte neamuri¹⁷. „Xenofobia“ lui, cîtă a fost în adevăr, ține de nevoia afirmării clasei de mijloc, în care publicistul vedea un garant al propășirii naționale¹⁸.

Unii exegeți mai noi au înțeles că nu se poate miza prea mult și fără riscuri pe „excepționalismul românesc“, că dimensiunea respectivă nu constituie o valoare în sine, un dat imuabil. Eminescu, în această perspectivă, ar fi un caz emblematic, a cărui posteritate dă loc la poziționări critice dintre cele mai diverse¹⁹.

Notele de lectură, însemnările bibliografice și comentariile legate de trecutul românesc, adesea în context european, indică o certă intenție de a sistematiza totul într-o istorie a neamului său²⁰. Un portret colectiv se degajă din „fragmentele“ respective, ca și din marele proiect de restituție printr-o suită de piese dramatice. Însemnările de acest fel, risipite în manuscrise, nu sînt puține. „Problema aromânească“, pusă de Eminescu mai ales în relație cu țaratul româno-bulgar condus de Asănești, conțenează nu mai puțin în definirea discursului său identitar²¹. Surse austro-germane de ultimă oră și maximă competență i-au înlesnit opinii demne de tot interesul, pe linia raportării acelei probleme la des-

tinul „romanității orientale“, sintagmă ce avea să-și facă drum în istoriografie mai ales prin N. Iorga ș.a.²²

L-au interesat nu numai românii din spațiul carpato-danubiano-pontic, ci deopotrivă conaționali rămași în afara acestui areal, ca insule romanice, în cadrul altor state: aromânii, meglenoromânii, istroromânii, românii din Banatul sîrbesc, din Ucraina subcarpatică, din guberniile rusești, din Moravia²³.

Articolele despre Basarabia, scrise mai ales pe timpul războiului de independență, se întemeiau pe o veritabilă cercetare istorică, adusă la zi prin apel la documente și interpretări, dincolo de motivația lor imediată²⁴.

Discursul său pe această temă se vedește deschis și coerent, fie că e vorba de naționalitate ca atare, de spirit public, de literatură, de istorie și slujitorii săi (Bălcescu, Hasdeu, Jung, Laurian etc.), de polemica dintre „naționali și cosmopoliți“ sau chiar de „geniul național“, scrutat prin „binoclul“ duratei mitice²⁵.

Din cultura română, Eminescu preluase destule elemente, fie și prin crestomația lui Aron Pumnul, a cărui apropiere intelectuală a contat, desigur, în anii formației sale. Experiența germană, începută cumva chiar la Cernăuți, continuată la Viena și la Berlin, într-o vreme când germanismul se afla în expansiune, iar cultura respectivă începuse a da tonul în Europa, l-a deschis pe tînărul *studiosus* spre cunoașterea cît mai profundă a lumii, sub toate aspectele. Specialiștii îl arată prezent la cursurile de economie națională (E. Dühring), egiptologie (K.R. Lepsius), istorie modernă (J.G. Droysen), istoria artelor (K. Werder) și la alte domenii, indicînd o mare sete cognitivă și un efort intelectual pe măsură²⁶. Ca și colegii săi I. Slavici și A. D. Xenopol, el a manifestat interes pentru etnopsihologie, știință *in statu nascendi*, care avea să cunoască zelatori și în spațiul românesc²⁷.

Tema identității colective se nutrea, în epocă, din evoluția cunoașterii omului, dar și din schimbările geopolitice de pe continent, lumea germană, lumea italiană și lumea românească reprezentînd cele mai notorii cazuri sub acest aspect. Nu e surprinzător faptul că s-au emis, peste tot, discursuri identitare ce descriau un vast spectru, nu o dată în forme incompatibile cu nevoia de armonie inter-

națională. „E condițiunea absolută a istoriei naționale ca să ție cont de mișcările sufletești ale unei națiuni, de toată unirea impresiunilor pe care le produc împrejurări și întîmplări în sufletul ei“. Fără ele („călăuză în labirintul istoriei“) nu se poate înțelege „individualitatea națională, nici nu se poate cugeta măcar“²⁸. Sensul devenirii acesteia e unul organic, integrativ, creator.

Între nepăsarea colectivă și ideile apriori, puse în circulație de „bonjuriști“, dilema lumii noastre părea să rămînă insolubilă, momentan, opina Eminescu, atent la inconvenientele ce rezultau din supraevaluarea „celuilalt“²⁹. Relația cu alteritatea constituie miezul tare al istoriei, modificînd mereu discursul identitar. O regăsim peste tot, ca un lait-motiv, în opera lui Eminescu, unul ce invită desigur la noi abordări.

Să notăm deocamdată că marele poet a cunoscut, poate ca nimeni altul, realitățile românești din arealul carpato-balcanic, impunîndu-se aproape de la început ca un promotor al cauzei naționale³⁰. Istoria, lingvistica, folclorul, etnopsihologia l-au ajutat să-și formeze o concepție organică, în lumina căreia a abordat diverse aspecte ale fenomenului, năzuind chiar spre o sinteză comprehensivă³¹. Neamul apartenent îi apărea ca „un prinț care doarme cu coroana și cu sceptrul alături“. Conștiința vechimii, dincolo chiar de „orizontul dacic“³², alimenta un sentiment al istoriei căreia Eminescu îi atribuia un sens evolutiv, genetic, în chiar timpul cînd filozofia organicistă prindea contur și în zona carpato-danubiană³³.

Dacă nu existau motive să se caute în opera sa elemente care să-l prezinte ca pe un specialist în problemele romanității balcanice, s-au identificat totuși destule „consemnări de fapte sau luări de atitudine și considerații generale asupra evoluției problemei aromânești ca parte a problemei orientale, aprecieri asupra unor personalități românești sau străine angajate în această problemă“³⁴. Ele îl reprezintă ca pe un „creator de conștiință și sensibilitate națională, cu un rol de excepție în evoluția culturii și a vieții politice românești“³⁵. Sublinierea autohtoniei și a vechimii românilor din sudul Dunării, afirmată mai înainte de Hasdeu, se cade a fi reținută ca un element semnificativ al demersului său. Geopolitic, el a pledat pentru o soluție federatistă în zonă, conținînd pe destrămarea imperiului

otoman, însă fără acțiuni intempestive, generatoare de haos și dezordine³⁶.

Creator al „doctrinei naționaliste” (după opinia lui N. Iorga), pe linia lui Kogălniceanu și oarecum afîn cu viziunea hasdeiană, Eminescu a structurat un corp de idei la care posteritatea a fost mereu silită să se raporteze³⁷. Serii după serii de exegeți au căutat să lămurească diversele aspecte doctrinare și de context socio-politic, alcătuind deja o vastă literatură.

O „fenomenologie a identității de neam” s-a impus în cele din urmă³⁸, cu analogii în perioada interbelică mai ales la Eliade și Noica, pentru a cita numai două nume dintr-o lungă serie afînă. În acest sens, „națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirii”, putînd fi deosebite între ele întocmai cum sînt identificați indivizii³⁹.

Cînd vorbim de Eminescu, gîndul se îndreaptă, sub acest unghi, spre discursul identitar românesc, dar și spre identitate ca atare, după cum scria un alt poet obsedat de această problematică a „perenității luminoase” ce se nutrește din opera în cauză⁴⁰. „Un poet național, se admite, este chemat, în timpul vieții să exprime adevărurile cele mai complete cu privire la neamul său, pentru că numai el are dreptul incontestabil și curajul nebunesc de a o face”⁴¹. Acuza de fanatism care se iscă în jurul său, din cînd în cînd, să nu ne sperie căci nu există mit fără un anume fanatism, nici „popor care să supraviețuiască fără fanatismul care-i întemeiază istoria națională”⁴². Să ne amintim de acea notă din *caiete*, în care Eminescu puna la îndoială „inteligența extraordinară a românului”, întrebîndu-se, nu fără temeii, dacă e în adevăr inteligent un popor ce disprețuiește munca, ignoră buna rînduială, exaltă orice regim, reacționînd mereu tardiv și fără vlagă⁴³. „Lipsa de continuitate în dezvoltare, de aceea fragmentarism în producere”, ar fi o notă dominantă a istoriei noastre, alături de altele capabile să circumstanțieze starea actuală⁴⁴.

Diferența ontologică e salutară. „Omenirea ar putea fi în corupție, speculă și pornocrație, dacă n-ar exista între popoare deosebiri de cultură și mai cu seamă deosebiri de viață”, aprecia Eminescu, adept indefectibil al afirmării de sine pe cale evolutivă, armonioasă, organică, lucru admis îndeobște dar neapreciat cum se cuvine⁴⁵. Accentul pus pe „propriile puteri”, pe disponibilitățile creatoare ale

fiecărei entități era salutar în epocă și se cuvine luat în seamă cu atît mai mult într-un timp al globalizării accelerate. Apelul eminescian la respectul individualității, la muncă onestă și performantă, la etica lucrului bine făcut rămîne mereu valabil.

Nu doar în spațiul culturii e nevoie de respect pentru valorile proprii, ci și în materie de civilizație, fiindcă „civilizația adevărată a unui popor” constă în „dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți”, a notelor distincte în peisajul etnopsihologic al lumii. O asemenea concluzie i-a fost inoculată prin lecturi în spațiul german, dar și cunoscînd direct realitățile românești.

„Naționalitatea în marginile adevărului” e norma ineluctabilă a cunoașterii de sine, invocată polemic, cu precizarea că adevărul, dreptatea și frumosul nu se pot baza numai pe sorgintea lor națională⁴⁶. Universalitatea culturii e un fapt ce se impune de la sine⁴⁷. Cu toate astea, cel puțin în momentele mai grele, preponderența elementului național devine legitimă. „Lupta se urmează pentru românitatea țării noastre”, remarcă Eminescu undeva⁴⁸, sensibil la ideea de autoconservare a neamului său⁴⁹. Regăsim aceeași atitudine la Hasdeu („ideea română”), la Xenopol („cultura națională”), la Iorga („viziunea naționalului”), istorici sensibili în aceeași măsură la tematica identitară. Admirația pentru Alecsandri („geniul poporului”) se cuvine pusă în legătură tot cu acea propensiune resurecțională din care Eminescu făcuse parcă o preocupare obsesivă⁵⁰. Analize mai recente, „corecte politic”, fac din el un obiect de dispută, sub noi impulsuri „canonice”, viața și opera sa devenind o simplă materie de „negociere” imagologică⁵¹. Abuzul festivistic al unora nu poate fi însă temei de abhorare sau de falsă distanță critică⁵².

Ne vom întoarce ntereu la Eminescu, putem spera, pentru a ne înlesni, ca români, o mai bună situare în istorie și în lumina valorilor eterne.

Note:

1. Alexandru Zub, *Eminescu: glose istorico-culturale*, Chișinău, 1994
2. Cf. Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Humanitas, 1998.
3. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Madrid, Paris, Roma, Ed. Nagard, 1980, p. 9.
4. *Ibidem*, p. 885. A se vedea considerațiile lui Mircea Martin din *G. Călinescu și „complexele” literaturii*

române, București, Albatros, 1980.

5. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 888.

6. *Ibidem*.

7. Eminescu, *Fragmentarium*, București, 1981, p. 253.

8. *Ibidem*, p. 241.

9. *Ibidem*.

10. N. Iorga, *Eminescu*, ed. Nicolae Liu, Iași, Junimea, 1981, p. 82-86, 130-131, 132-142, 147-149.

11. *Ibidem*, p. 149.

12. D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*, București, 1923, ed. nouă, 1994.

13. Cf. Livia Cotorcea, *Mihai Eminescu despre identitatea de neam*, în vol. *Căutînd desăvîrșirea. Studii și articole*, Iași, Opera Magna, 2006, p. 91-106.

14. Eminescu, *Proză literară*, Timișoara, Facla, 1988, p. 348.

15. Cf. Livia Cotorcea, *op. cit.*, p. 97.

16. M. Eliade, *Itinerariu spiritual*, în *Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet*, IV, Cluj-Napoca, Dacia, 1993, p. 458-499. Vezi și reacțiile la *Itinerariu*, *ibidem*, p. 500-549.

17. Dumitru Murărașu, *op. cit.*

18. *Ibidem*, p. 114-119. Vezi mai ales G. Călinescu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*, Iași, Junimea, 1978, p. 149-152.

19. Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Cartea Românească, 2008, p. 5-23.

20. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 555-622.

21. Nicolae-Șerban Tanașoca, *Mihai Eminescu și romanitatea balcanică*, în vol. M. Eminescu, *Istorie și destin*, Galați, Porto-Franco, 1993, p. 5-9.

22. N. Iorga, *Istoria românilor și a romanității orientale*, I, București, 1936.

23. M. Eminescu, *Românii din afara granițelor țării*, București, Saeculum I.O., 1998.

24. Idem, *Basarabia, pămînt românesc samavolnic răpit*, ed. D. Vatamaniuc, București, Saeculum I.O., 1997; idem, *Sfîntul pămînt al Transilvaniei. Transilvania sub dualismul austro-ungar*, antologie, București, Saeculum I.O., 1997; idem, *Românii din afara granițelor țării și unitatea spirituală-națională*, antologie D. Vatamaniuc, București, Saeculum I.O., 1998; Mihai Lozbă, *Romanitatea orientală în perspectivă eminesciană*, Iași, PIM, 2008.

25. D. Irimia (ed.) *M. Eminescu despre cultură și artă*, Iași, 1970, p. 7-9, 22-26, 80-84, 90-94, 213-215, 262-264, 269-270 etc.

26. D. Vamataniuc, *Cuvînt înainte*, în vol. *Fragmentarium*, p. 7-16.

27. Cf. Alexandru Zub, *op. cit.*, p. 40-44.

28. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 558-559.

29. *Ibidem*, p. 242-243.

30. Tudor Nedelcea, *Eminescu aparatorul românilor de pretutindenii*, ed. Aius, Craiova, 1995.

31. D. Irimia (ed.), *op. cit.*

32. Cf. Lucia Olaru Nenati, *Orizontul dacic, topos matrix în mentalul eminescian*, în „Dacia Magazin”, nr.59, mai-iunie 2009, p. 29.

33. Cf. Alexandru Zub, *Junimea. implicații istoriografice*, Iași, Junimea, 1976, p.246-254 : *Evoluționism organic*.

34. Nicolae-Șerban Tanașoca, *op. cit.*, p.5.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*, p. 9.

37. Cf. Livia Cotorcea, *Căutînd desăvîrșirea. Studii și articole*, Iași, 2006, p. 91-106.

38. *Ibidem*, p. 93

39. *Ibidem*, p. 96, cu trimitere la *Opere*, XV, 1993, p.299.

40. Ștefan-Augustin Doinaș, *Scriitori români*, București, Eminescu, 2000, p. 91.

41. *Ibidem*, p. 92.

42. *Ibidem*.

43. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 233-234.

44. *Ibidem*, p.577.

45. Cf. Gabriel Furnica, *Eminescu*, în „Oglinda literară”, VII, 90, iunie 2009, p. 4551.

46. D. Irimia (ed.), *op.cit.*, p. 92.

47. *Ibidem*, p. 22

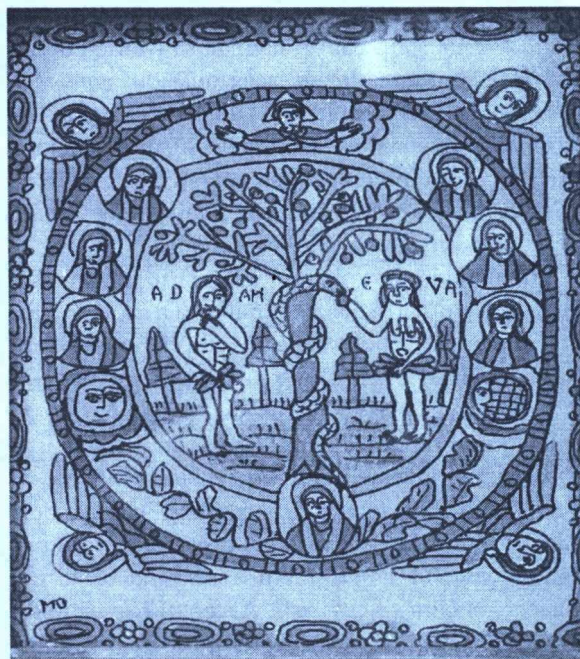
48. Eminescu, *Opere*, X, București, 1989, p.273.

49. Idem, *Fragmentarium*... p. 559

50. *Ibidem*, p. 616.

51. Iulian Costache, *op. cit.* . Cf. și Dan Mănuță, *Oglinzi paralele*, București, Euro Press, 2008.

52. Cf. Dan Hăulică, *Pentru Eminescu*, în vol. *Eminescu. Viața*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Putna, 2009, p. 13-20.





EMINESCU – AUTOPORTRETUL GENIULUI

George POPA

„Ca un luceafăr am trecut prin lume”

Cum se vedea Eminescu pe el însuși? Care era conștiința sa de sine? Răspunsul pe care și-l dă apare încă de la 18 ani: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor așa cum soarele soarbe un nour de aur din marea lui de amar” (ms. 2254, f. 18), afirmație completată cu versul din postuma Replici: „Eu sînt un geniu, tu o problemă”. Ca atare, Eminescu și-a recunoscut de timpuriu condiția genială, privind-o ca pe un adevăr obiectiv, o realitate față de care avea o responsabilitate cosmică. Paul Zarifopol scrie despre cele două versuri din cuvîntul Demiurgului – „Tu ești din forma cea de ‘ntîi/ De vecinică minune’: sînt „cuvintele cu care, simplu și superb, geniul poetului român se apostrofa, nemărturisit, pe sine însuși”.

Care sînt trăsăturile geniului? Arthur Schopenhauer consideră că geniul posedă o structură spirituală și o menire diferite față de omul obișnuit. Regăsim în efigia descrisă de filozoful german însușirile portretului spiritual al lui Eminescu.

Geniul este inteligență pură, imaginație creatoare depășind covîrșitor utilitarul. Dacă actul de cunoaștere al talentului este discursiv, la geniu procesul cognitiv aparține intuiției, care scurtcircuitează voința în favoarea intelectului, astfel că – în poezie, în artă – are loc revelația fulguranță a unui nou adevăr. „Atunci cînd se aprinde ora sacră”, geniul se află în momentul de grație al eliberării inteligenței de sub servitutea eului empiric, care îl leagă de lumea comună.

Geniul este un solitar, adaugă Schopenhauer, „trăiește în mod esențial izolat” din cauza „zdrobitoarei sale superiorități”. Nu gîndește în comun cu ceilalți, nu are punți pentru a intra în comunicare cu ei. În viața de ficcare zi, îi lipsește adaptabilitatea socială, este stîncă precum albatrosul din poezia lui Baudelaire.

Geniul „gîndește în perspectivă universală”, în viziune cosmică. Desprinsă de realitatea comună, figura geniului reflectă *seninătate suprapămîntească* (precum

imaginea de tinerețe a lui Eminescu) unită cu *melancolie*, admirabil definită de Giordano Bruno: „In tristitia hilaris, in hilaritate tristis”. Încă Aristotel observase că „toate geniile sînt melancolice”, iar Cicero reia ideea: „Melancolia este caracteristica geniului”. Pe de altă parte, gînditorul german vorbește, de asemenea, de „violența emoțiilor”, trăirile supravoltate la omul de geniu.

Fiind pură conștiință din afara lumii, geniul posedă libertatea de a vedea supraistoric și din acest motiv are capacitatea de a crea, în sensul de a propune o alternativă ontoaxiologică inedită realității date. În schimb, omul dependent de „micul său eu” – suma angrenajelor, a întrepătrunderilor impulsurilor venind din capătul istoricității – recurge la repetări, imitări, produse hibride.

În ce privește concepția lui Eminescu despre geniu, se consideră de obicei că ea se află în nota de pe manuscrisul *Luceafărului*. Capodopera eminesciană desfășoară simbolic raportul geniului cu „norocul” – definitoriu pentru lumea umană – și anume, *iubirea*, concluzia fiind că eonul de sus, nu poate cunoaște pe pămînt fericirea în dragoste și nici nu o poate dărui. În realitate, adevărata natură a geniului Eminescu o expune vizionar în amplul poem de tinerețe intitulat de Gh. Călinescu *Povestea magului călător în stele*, scris încă în 1872, contemporan cu *Venere și Madonă*. Titlul de mai sus se referă la una din constantele poemului, figura magului locuitor și pelerin astral; personajul central și motivația poveștii sînt constituite însă de fiul de împărat, astfel că Dumitru Murărașu propune titlul *Feciorul de împărat fără de stea*. Distinsul eminescolog are meritul de a sublinia „semnificația înaltă a poemului... ideea singurătății geniului revenind ca un leitmotiv”. Nu este însă vorba de singurătatea de ordin social, ci de străinătatea sa – *alteritatea ontoaxiologică* a geniului în raport cu formula existențială și valorică a condiției umane; ca atare, titlul mai adecvat ar fi *Geniul și lumea umană*. Alături de *Luceafărul* și *Odă*

(în *metru antic*), acest poem este capital pentru a cunoaște viziunea lui Eminescu despre sine însuși.

Aciunea are loc în vremi de mult apuse, pe când adevărul, realitatea erau basmele, aceasta pentru că înalta gândire „era pază de vis și de eres”. Este vorba de acel timp în afara de timp, când cerul comunica nemijlocit cu pământul prin intermediul stelelor, acestea fiind făpturi vii, asemenea luceafărului. Lunecînd pe razele lor în undele mării, ele luau naștere sub chip de oameni în lumea subastrală. Ideea metamorfozei umane a unui astru prin cufundarea în apele mării va fi folosită și la prima sa coborîre de către luceafăr.

Primul personaj care apare este un împărat înzestrat cu „adîncă și dreaptă înțelepciune”. La sfat cu sfinții săi, el imploră cerul să-i înmulțească „hotarnicele clipe”, ingenioasă imagine, fiecare clipă fiind un hotar al vieții în fața morții. Preocuparea sa este soarta fiului moștenitor. În scopul de a-l feri să alerge asemenea multor oameni „după nimic”, prințul trebuie să citească în cartea lumii înțeleșurile ei superioare. În acest scop, împăratul își trimite feciorul la un bătrîn mag aflat pe un munte gigantic (Pion=Ceahlăul). În fruntea acelui mag „e strînsă un ev de înțelepciune” și posedă puterea de a supune soarele și a comanda mișcarea astrelor. Prințul va ruga pe mag să pună aripi gândurilor sale: „Aripe ca să știe ce e deșărtăciunea/ Să treacă ale lumii curs mizer și meschin./ Ca pasu-mi vieții-mi toate să-l ducă ‘nțelepciunea./ Să n-ascult decît glasul-adevărului senin”.

Acest motiv al muntelui, unde se află suprema înțelepciune și supremul adevăr, vine în consens cu intuiția poetului. conform căreia modelarea arhetipală apriorică a spiritualității românești a fost efectuată de intervenția destinală a munților: „Muntele este tată al rîurilor și al poporului nostru. Acesta e cumpăna lui, cîntarul cu care-și cîntărește patimile și faptele” (ms. 2278 B). Căci „Nu sînt culori destule în lume să nvesmînt/ A munților Carpatici sublime idealuri” (*Memento mori*).

Ca atare, magul nu coboară niciodată de pe munte, pentru ca *măsura înălțării* să nu fie pervertită în lipsa lui și răul să se instaureze din nou în lume, ingenioasă idee poetică: binele este o energie interactivă cu altitudinea montană: „Dar el din al lui munte, în veci nu se coboară./ Ca nu cumva măsura, cu care el măsoară./ În lipsă-i să se schimbe”, și să pună iar stăpînire „gîndirea celor răi”. De asemenea – o altă idee eminesciană consfințește rolul axiologic al muntelui: cel care vrea să ajungă la înțelepciune, are nevoie de urcuș, trebuie să se înalțe: „Și cine-enigma lumii voiește s'o descuie,/

Acela acel munte pe jos trebui să-l suie”.

Feciorul de împărat începe urcușul pe muntele unde se află acea puterea magică a cugetului care conduce ritmurile astrale. Asemenea scenariilor din basmele românești, pe parcursul călătoriei tînărul este supus unor grele încercări, o furtună cataclismică se înverșunează să-l oprească; este realizat un paradigmatic sublim dinamic model kantian, purtat de avîntate dactile. Tînărul prinț răzbate prin accl dezlănțuit infern în drumul către țința călătoriei sale, acolo unde – „Deasupra ăstui munte.../ Deasupra de lume, deasupra de nori”, va afla de la mag natura și destinul său. Furtuna constituie un contrast față de liniștea de pe creste, iar pe de altă parte, un simbol al naturii răscolate împotriva unui străin care este geniul, cel care își caută idealul dincolo de ea.

În secvența ce urmează, precum Nilul sau Rinul depășind cataractele, ritmul prozodic se liniștește, înlocuit cu ample desfășurări iambice ritualice, în care are loc definirea geniului. Interesant este faptul că discursul poetico-filozofic asupra acestui subiect este început de fiul împăratului și apoi, fără o delimitare netă, este continuat de un seraf. Este o suprapunere de identități? Este seraful o creație a minții sale, cum se va întîmpla la finele poemului, sau este conștiința de sine a geniului?

În continuare sînt puse față în față, pe de o parte, ontogeneza și soarta omului obișnuit în raport cu geniul. Omul ia naștere din conlucrarea unui înger cu o stea. Îngerul aprinde o stea pe cer, iar aceasta, la rîndul ei, aprinde „candela vieții” în om și îi scrie destinul, iar îngerul îi înaripează lutul cu puterea gândirii. „Un om se naște – un înger o stea din cer aprinde/ Și pe pămînt coboară în corpul lui de lut./ A gândurilor aripi în om el le întinde/ Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut./ O candelă a vieții, de cer steaua depinde/ Și îmblă scriind soarta a omului născut./ Cînd moare a lui suflet aripile și-a ‘ntins/ Și returnînd în ceruri pe drum steaua a stîns”. Dar, deși omul are dublă origine cerească – stelară și angelică – e totuși muritor, fiind o făptură materială, astfel că, la moartea lui, îngerul se întoarce în cer și stinge steaua.

Ajuns într-o vastă sală de marmură trandafirie, metaforă a unui spațiu cosmic al meditației, „cînd cugetul lui zboară în lumi fără hotar”, tînărul voievod se întrebă: dacă viața sa este legată de viața unei lumi, de ce odată cu moartea, se prăbușește în haos? De ce coboară un geniu în corpul omenesc, pe care el îl consideră *urît*? Și pe fondul unui cor de harfe, se aude ecoul gândurilor sale. De fapt, acest glas este al unui seraf, acea imagine în oglindă a prințului, seraf care îi

dezvăluie fiului de împărat destinul său. Acest destin este cel al geniului:

În acest cer mare ce-n mii de lumi lucește
Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea.
Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citește
Se-mpiedică la cifra vieți-ți făr' să vrea.
În planu-eterinității viața-ți greșeală este.

Textul este esențial: *geniul nu aparține lumii umane, ci vine dintr-un transorizont din afara lumii lui Dumnezeu*, este o eroare în planul veșniciei sale; ca atare, nu este recunoscut de nici un înger și de nici o stea aparținînd acestei lumi. Și nu va fi recunoscut nici de oameni.

Atunci, ce este propriu geniului? Geniul este spirit pur – „A geniului imperiu: gîndirea lui – anume”; este un spațiu sufletec infinit în care se vor deschide sensurile ultime ale lumii unde este captat. „A sufletului spațiu e însuși el...Vei semăna în ceruri a gîndurilor sume”. Spre deosebire de omul obișnuit, geniul are șansa de „a nu fi băut vinul uitării” și astfel, are o supraconștiință căreia îi *sînt deschise tainele lumii*. „Frînele transcendente” nu mai pot să păzească misterul Marelui Anonim. Venit de nu știm unde, geniul este o solitudine absolută în lumea umană: „În lumea dinafară tu nu ai moștenire”; e o lume străină în lumea străină, și spre deosebire de aceasta, este nemuritor: „Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine/ O lume e în lume și în vecie ține”. Dotate cu „gîndire de titan”, geniile nu sînt recunoscute de cei din jurul lor, astfel că „viața lor e luptă”.

Așa cum am discutat în altă parte (*Libertatea metafizică eminesciană*, 2005), apare aici diada antinomică a ființei geniului – *eul intramundan*, făptura de împrumut din lumea umană, găzduită de o formă materială, și *sinele transmundan*, străinul care este martorul din afară al lumii umane, în ale cărei „brazde ale vecinicii” a fost azvîrlit. Cînd trupul geniului va fi risipit de vremuirea sortită celorlalți oameni, eliberat de eul empiric, sinele său devine asemenea lui Dumnezeu, creîndu-și, în transorizontul propriului său suflet, al propriei gîndiri, o lume paralelă celei a divinității:

Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu însuși în viața-ți sufletească
Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit;
Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș'atomul neazărit,

Cum toate 's el și dînsul în toate e cuprins
Astfel vei fi tu mare ca gîndul tău întins.

Ca și cum vibranta cugetare ar fi dinamizat natura, cerul începe și el să mediteze sub formă de nori, iar rîul „își mîină trecutu-n viitor”, ingenioasă și profetică intuiție, în consonanță cu concepția științifică actuală privind posibilitatea pentru om de a controla și conduce derularea timpului.

În desfășurarea poemului, tabloul se schimbă din nou. După un scurt suîș, tot în dușmănoasă vijelie, prințul ajunge la streășina muntelui unde se află bătrînul mag. Acesta potolește furtuna și întărește ideea alterității geniului în raport cu lumea umană. Soarta feciorului de împărat este încifrată în „scrieri streine”, pe care magul nu le poate dezlega, indescifrabile și pentru Dumnezeu.

Apoi magul conduce pe tînăr într-un palat uriaș, gigantismul, măsurile cosmice fiind numitorul comun al tuturor deschiderilor poemului. Aici, el oferă feciorului de domn cupa cu vinul magic al somnului care îl va purta în tărîmul visului: „...Și somnul din muri se coboară.../ El aripa lui și-o ridică și zboară/ Te duce cu dînsul în lumea de vis”.

Împotriva unor interpretări care au făcut din lirica eminesciană o stare de somnolență, de ațipire buimacă, trebuie de precizat că glorificarea somnului, care are loc și în *Mureșanu*, sau în *Dorința*, nu înseamnă pentru Eminescu abolire a conștiinței, ci deschidere care eliberează de realitatea empirică și poartă spre o lume superioară axiologic, precum visul fetei de împărat din *Luceafărul*.

Purtat de geniul somnului și „beat de a visului lungă magie”, prințul simte cum un înger îl îmbrățișează și plutește cu el prin spațiile uranice, de unde îi arată departe, jos, pămîntul – descriere demnă de astronautii de azi, – desfășurare fascinantă, îmbinare de sublim matematic și dinamic, pentru a căror imaginare Eminescu nu avea nevoie de cărți de astrologie, ci era produsul intuiției sale de amplitudine cosmică: „Vezi tu – zice umbra – pe-a hăului vale:/ Pămîntul cu munții ce fumegă stins,/ Cu mări adormite ce murmură'n jale/ Dorm populi, țări și cetățile sale/ Deasupra-și oceanul de stele întins.../ Pămîntul departe'tr'un punct se contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb./ Dispar a pămîntului visiune vage,/ A stelelor țară curată se trage,/ Aleargă, trăiește al astrilor timp”.

În zborul printre lumi, ei întîlnesc felurimi de stele, în unele din ele munții stau răsturnați, iar marea este lipsită de zbuciumul valurilor, pentru că fiecare lume

este condusă de un alt soare a cărui mișcare comandă alte structuri spațio-temporale: „Căci sorii scriu timpu'n acest univers” – o altă anticipație științifică, einsteiniană, a lui Eminescu. Urmează mirifice priveliști de basm, interplanetare, cu o nouă risipă de simboluri: „El zboară fără preget ca tunetul rănit/ În sus, în dreapta, 'n stînga lanurile de stele/ Dispar. – El cade-un astru în caos azvîrlit.../ Cale de mii de zile el cade'ntr'o clipită/ Zboară ca gîndul care l-aruncă'n viitor”. În versul ultim revine ideea stăpînirii desfășurării temporale, a puterii de a ajunge înaintea timpului. De remarcat expresiva metaforă – „tunetul rănit”, frate mai mare al „vaierului”, al „aiuritului de jale”, în care răzbate parcă strigătul de durere al universului. Această goană prin cosmos, metaforă a zborului către un *Dincolo* indeterminabil, este analoagă zborului neîncetat al unui stol de lebede din volumul de poezii al lui Rabindranath Tagore, *Balaka (Lebăda)*.

Călătoria cosmică a magului ia sfîrșit coborînd la o altă stea, unde se află un tînăr călugăr straniu. „Fantasticul ascet” este chinuit de o viziune, și anume, se află pradă voită a unui înger care se întrupează dintr-o rază născută la chemarea harfei sale: este o „cîntare întrupată”. Observăm, prin urmare, că raza nu aparține cerului, lumii din afară, ca în cazul nașterii oamenilor, ci pleacă din cîntul ascetului poet: „Cîntînd pe a mea harpă, sîlbatecă, vibrîndă... Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu”. Într-o variantă, se revine asupra ideii că acest înger misterios este propria creație a călugărului: „E propria-mi gîndire/ E propriu-mi suflet ce îmi răspunde mic/ Din lemnul astei harfe... Este partea iubită a ființei mele... E o făptură-aiëve, e gînd din gîndul meu” (*Opere*, ed. Perpessicius, vol. V, p. 146-156).

Magul încearcă să-l trezească pe monah din visul său: „nebun ești sau lunatic, îngerul tău e-o rază și trupul ei un nor”. Dar tînărul reia și mai plin de exaltare apărarea visului său: „O, vină/ În taina vieții mele, lumină din lumină... Și ne-am dori cum raza dorește altă rază/ Și una'n brațul altei lumină fac frumoasă” (*Opere*, Perpessicius, vol. V). Apare aici ideea upanișadică potrivit căreia la început oamenii erau lumină pură, astfel că iubirea nu era camală, ci contopirea a două lumini. Ascetul aspiră la acea iubire „cum raza dorește altă rază”. Dar pentru că are trup, iar acesta este muritor, exclamă: „O, de-ar fi o moarte fără ca eu să mor”.

Ascetul este fiul de împărat, așa cum reiese din meditația magului privitoare la soarta celui care „Visa că 'ntreaga lume la dînsul o să vină/ Că el de 'ntreaga lume va fi încoronat”, că împarte coroane la regi și palate reginelor – dar iată că s-a retras din lume „cu

greață și scîrbire”, deoarece pentru el „lumea e toată joc de cărți”. Deși mintea sa străbate cu-aripi nemărginirea întreagă, acest zbor al minții mereu reluat este învins de chipul îngerului creat de harfa sa.

În fața acestei demăsurate puteri creatoare a visului, magul „răzgîndește-a călugărului soarte”. Ființa visată este reală, dar nu aparține acestei ordini existențiale. Magul poate să întrupeze acest ideal eteric, dar nu în lumea noastră, ci într-un dincolo, într-o altfel de lume ca poate prinde viață: „E-aiëve acea ființă, visele-ți nu te mint/ Dar nu-i aici în lume... Aici de viață n'are parte:/ Vom merge'n lumea unde trăiește mai departe”. Întîlnirea cu îngerul emanație a cîntului, nu poate avea loc în tărîmul pămîntesc.

Astfel, finalul poemului se referă la idealitatea geniului, și anume, a unei aspirații pe care o consideră supremă – *iubirea*. Dar aici nu este vorba de erosul grecesc, platonician, care face legătura teluricului cu lumea Ideilor, așa cum apare în *Luceafărul*, ci are teleologia absolutului, și anume, realizarea acelei confundări transmutante, – „Cînd cufund pe tu cu eu/ E lumină din lumină, Dumnezeu din Dumnezeu”; dar mai sus încă: unirea mistică a celor doi se substituie dumnezeirii, din ajunul cosmogenezei, precum se spune într-un fragment postum: „Iubito, sîntem asemenea spiritului divin înainte de creație” (ms. 2276, II).

Și iată deosebirea perspectivei referitoare la natura geniului conceput în postuma de față în raport cu *Luceafărul*: în capodopera eminesciană geniul este tot un străin, reprezentat însă de un eon venind din spațiul și substanța ontologică a Demiurgului, ca răspuns la chemarea unei pămîtene; în schimb, în poemul analizat, Eminescu identifică geniul într-o entitate străină lumii lui Dumnezeu, aparține unei sfere ontoaxiologice neștiute; captată în condiția existențială telurică, geniul își creează prin iubire un *alter ego* al propriei lumini, al propriului cînt, al propriului suflet, aflat dincolo de lumea umană și alături de care aspiră să se plaseze în preția Creației. Poemul analizat dezvoltă o mare risipă de idei poetice, formulări aforistice, simboluri și nestemate metaforice, chemate să definească natura geniului ca fiind „o lume în lume”.

În plan filozofic, Eminescu conferă cea mai înaltă natură geniului: neapartenența la lumea umană, cu referire expresă la propria sa identitate: „În planul eternității sînt o greșală (punct fără destin) (Sînt un univers necunoscut). Dumnezeu în adițiunea lui a greșit cu unul, acesta am fost eu, dar e o minune ce nu există în realitate, ci numai umbra unei greșele. Un punct în cartea destinului care nu trebuie să fi fost, la care răs-

flarea cititorului se oprește fără să trebuiască”. Eternitatea, o entitate aflată deasupra demiurgului, a greșit cu un prisos ontologic, care devine un „univers necunoscut”: acesta este poetul – idee prezentă și în poemul de care ne ocupăm, unde se spune că asemenea greșeli „încurcă planul vecinicii”; datorită lor iau naștere oameni cu „gânduri uriașe”, ocoliți de omul de rînd care „în veci nu vrea să-i asculte”. Eu sînt, afirmă Eminescu, o minune din punct de vedere axiologic, dar ontologic avînd în lumea omului consistența unei umbre, astfel că nici o realitate nu-l primește. Iar cititorul – cel iluminat, se oprește uimit, deși nu ar trebui, pentru că, oricum, geniul eminescian aparține unei ordini existențiale indescifrabile. Deosebit de important: reapare aici atributul „minune”, prin care, în *Luceafărul*, Demiurgul se adresează lui Hyperion: „Tu ești din forma cea de nîmă./ De vecinică minune” – încă o dovadă că aceste versuri aparțin poetului, și nu lui Titu Maiorescu.

Revenind asupra unei idei de mai sus, două naturi și-au dat întîlnire în personalitatea lui Eminescu: *eul* – entitatea *intramundană* – o construcție alcătuită din agregate mentale mereu în soluție și refacere, în care se reflectă o lume ca însăși în neîncetată soluție; „complexul ideilor obicinuie” (adică, împrumutate din contextul socio-cultural) acționînd pe „vertebrele caracterului” (engrama genetică, impregnată de reziduurile abisale samskarice, funcție de care reacționăm la ideile comune), „acesta este cul”, notează Eminescu. De cealaltă parte, *sinele*, geniul, entitate din afara lumii, *ființa pură a spiritului* degajată de orice condiționare, formă sau atribut – și care își dădea seama că este doar o conștiință-martor transmندانă, „aruncată” într-o lume necunoscută – a tulburării și a fragilității.

Care au fost raporturile dintre cele două firi? În formula existențială adoptivă, impusă destinul, Eminescu a încercat să-și instituie un mod superior de a fi. „Geniul, afirma poetul, este a doua creațiune a lumii prin artă”. Pentru a preschimba viața dintr-o „eroare perpetuă” într-o încîntare perpetuă, Eminescu a transvaluat-o cu ajutorul taumaturgiei poetice: visul, mitul, sacralizarea, ridicarea la sublim, convertirea timpului evanescent în „clipe esențializate”, în prezent etern, eliberarea din finitudine prin incfabil – poemul de față fiind model în acest sens. În felul acesta, asumarea lumii omului a avut loc la înaltă spiritualitate, „în patosul marilor transfigurări”, scria Emil Cioran Iar numitorul comun al diverselor mijloace ale imaginarului idealizant nu a fost doar pură înfrumusețare semantică,

ci înainte de toate – transmutare *axiologică*.

Ca atare, Eminescu se cere a fi înțeles în perspectiva acestei antinomii: împăcarea și neîmpăcarea dintre eul intramundan și spiritul pur supramundan – conflict dialectic reflectat într-o operă unică, precum unic a fost și geniul său. Pentru această înțelegere se cere ceea ce poetul numea „instinct metafizic” (ms. 2255, I), adică deschidere și tensiune infinită a gândirii.

Dintre pictori, cele mai multe autoportrete aparțin lui Rembrandt și Van Gogh. Era o dramă a autocunoașterii. Au izbutit să se autodescrie? Concluzia celui dintîi, în ultimul autoportret (Köln), este un rîs sardonice care înfruntă „această farsă jucată de toți” (Rimbaud). Van Gogh ne privește, însă nu ne vede, ci se scrutează pe sine undeva în infinit, dar nu se află, încercînd, în final, să-și înfîlnească sinele, prin autoliză, dincolo de viață.

Creația lui Eminescu a fost o cursă dramatică întru aflarea propriei identități, un demers grav făcut în răspundere cosmică față de misterul originii sale. Or, la întrebările: „Cine sînt eu? Fost-am în lume unic?” – aît a putut răspunde: o entitate din afara planului Creației, neștiind de unde „am fost coborît în trupul ce urît”. Și dacă poetul nu a știut cine este, ci doar ce *nu* este, cum am putea să-i zugrăvim noi adevăratul chip?





O POVESTE CU PĂMÎNT ȘI CER

Ioan HOLBAN

Într-un cuvînt de introducere – *Metop* –, publicat cu masiva antologie de autor *Lucruri și stele* (2003), Aurel Rău face cîteva precizări interesante și importante în perspectiva definirii poziției scriitorului român contemporan față de propria-i operă, și, prin reflex, față de o anume percepere a cîmpului cultural; nu sînt puține cazuri, după 1990, cînd diverși prozatori și poeți, uneori dintre cei mai importanți, au (re)tipărit cărți sau au făcut antologii de autor forțînd datarea textelor și, implicit, contextualizarea lor cu beneficiul căutat, cel mai adesea, în schița unui profil dacă nu de „disident”, cel puțini de opozant tăcut la un regim de care, în fond, le-a fost frică sau care, nu de puține ori, i-a favorizat: sînt destule cărți cu „poezii cenzurate” sau jurnale contrafăcute, creînd imaginea falsă a unor sertare pline cu texte subversive în vremea fostului regim. Nu e mai puțin adevărat că, mai ales, poezii au fost nevoiți să se recupereze, în etape, după cum au permis vremurile; astfel, în anii ‘70, poeți deja consacrați „recuperau” în noile cărți texte refuzate la tipar în anii ‘50 (sau nici măcar propuse de teama diverselor necazuri pe care le-ar fi putut avea cu autoritățile), pentru ca, după 1990, să apară, alte cărți cu alte texte „căzute” prin sita cenzurii din anii ‘80. Fenomenul e real, dar ceea ce contează e *modul* în care se face această recuperare; cu mult zgomot și inflamări de iacobini demagogi sau cu discreție, aproape șoptit, cum se întîmplă cu Aurel Rău (un „oficial” al vremurilor dinainte, în fond: absolvent al Școlii de Literatură, redactor-șef la revista „Steaua”, timp de patru decenii, deputat în Marea Adunare Națională, delegat la diverse reuniuni literare peste tot în lume etc.): „Ai ales, ai ales; ce-ai scris, ai scris. Nu-și au rațiunea datări exterioare, iar modificările, puține, cîte se impun, nu denaturează, dacă în raport cu ezitări din căutările prime, adesea plutiri prin ciorne ori caiete, prelungiri unui prezent. În principiu, în

fiecare cărămidă viază imaginea edificiului; dar obsesia de o imagine, în plan valoric, nimic nu poate schimba cu ajutări cosmetice retroactive, dincolo de lucrul adevărat, cît l-a dat Dumnezeu, fie și în stihare sărace de «vremuri sărace»; ci, limba română, cu ascunsele ei căi, atestări și atestate...”, scrie Aurel Rău, refuzînd ajustările cosmetice retroactive, datările exterioare, poziționîndu-se într-un raport cinstit, onest – aîft de rar astăzi – cu propriul text și cu opera sa.

În fapt, cea mai importantă (dureroasă?) operație efectuată de autor pe propria-i bibliografie este eliminarea din sumarul antologiei amintite a volumului de debut, *Mesteacănul* (1953), pentru a plasa începutul la locul său în biografie: cartea dinspre mijlocul obsedantului deceniu șase e debutul editorial permis, dar începutul se afla, – ne învață sumarul antologiei – în niște *Caiete*, datate „1947-1949”. Temele predilecte ale acestor prime poeme sînt *istoria* și *satul transilvan*; un aer de vechime, de arhaicitate plutește peste textele adolescentului din *Caiete* (vremea lor e a liceului de la Năsăud, Bistrița și Cluj): „otrava vieții” se bea din cupe de lut „ca dacia”, satul e adîncit în „seculare rugăciuni” ca „un schit în creier de munți”, iar poetul ascultă „trecutul sub ramuri de copac”. Poezia lui Aurel Rău e încă de pe acum o *poveste cu pămînt și cer* a satului pe unde adie fraza lui Lucian Blaga, unul dintre „modelele” declarate: și pentru Aurel Rău veșnicia s-a născut la sat: „Noapte,/ Cerul mocnește ca un foc ud printre tăciuni,/ stelele ard./ Satul, în seculare rugăciuni adîncit/ ca un schit în creier de munți/ adie cu aripi lungi sufletele celor fără de somn/ Pămîntul, de pași bătucit/ și schimonosit din strămoși,/ mereu, în nopți, întinde spre cer/ brațe de plop, chemător./ Lucrurile toate s-au umplut de tihnă/ și oameni crescui în spre zări/ stau în zăpezi, ca degetul dus la buze mirat./ Totul pare a fi o poveste cu pămînt/ și

cer./ o poveste uitată, pe care apele o spun" (*Pastel*). În acest peisaj de început de lume, în povestea cu pământ și cer, în care stelele „țin sfat cu casele satului", apar *avertizorii* altei lumi pentru că, iată, în pofida așteptărilor, satul lui Aurel Rău din *Caiete* are prea puțin din lirica tradițională, ardelenescă; aici apar „palizi strigoi", ora e „temută", cu „mișcări ciudate", noaptea e stearpă, grădina doarme moartă, copacii sînt niște monștri treziți „într-un pustiu", ramurile sînt seci, frunzele, defuncte, iar oamenii sînt *fantome*, și *abis*, dormind un „sogn arhaic" de dincolo de vreme: „Odată, într-o toamnă, era o noapte stearpă./ Un vînt de poluri rece, cînta încet pe-o harfă./ Eu stam ascuns în noapte sub creanga unui pom./ Grădina dormea moartă, ca orișicare om./ Un logograf citește de vremile de ieri./ Trecutul mi-l descrie în graiul unor meri./ Copacii, niște monștri treziți într-un pustiu./ Grăiesc de mersul lumii, deși grăi nu știu./ Din ramuri seci, uscate, cad frunzele defuncte./ Oricît de hămesite, durerile-s cărunte./ Cad fără păs, se-ngîină cu anii-mi tineri, lin./ Ca plînsul de mumă, cu morți-n țintirim./ Ard stele mari pe boltă, se-mbracă-n violet./ Sfîrșesc pe rînd și ele, stingîndu-se-n colet./ Și tremură ca varga, oceane, ghețuri mari/ – Roșite lung de soare – pe codri de stejarii.../ Tot hatul, îmi dau seama, numai prin țări de vis!/ Conduși de mîini de Parce, fantome sînt și-abis./ Dorm toți, un sogn arhaic i-a-nvăluit și tac./ Cînd eu ascult trecutul sub ramuri de copac" (*Dezvăluiri*).

Începutul din *Caiete* a rămas acolo timp de mai bine de șazeci de ani, întrucît, din păcate, cărarea ce părea deschisă de acele texte s-a obturat, i s-a pus semnul „interzis" pentru a urma alt drum, acela permis și pietruit de „viziunea" ideologiei literare, apendice al celei politice, impusă de Școala de Literatură a vremii. În *Focurile sacre* (1956), *Unde apele vorbesc cu pămîntul* (1961) și, parțial, în *Jocul de-a stelele* (1963), se schimbă radical tonalitatea și cromatică: „Verzuie, tivită cu-argint/ Străluce pe stîncă sihastru./ Și-o boare pe sus adiind/ O clatină-n cerul albastru./ În pacea severei lumini./ În aspra tăcere din veacuri./ Evocă ai șesului crini? Și nuferii calmi de pe lacuri./ Bătrînele roci în popas/ Privire-i trimisă idolatră/ Că singură-n toamnă-a rămas/ Și încă mai arde în piatră./ Se mișcă atît de uimit./ Atît de intens strălucește./ Că muntele-ntreg, de granit./ Învie primă și trăiește" (*Floarea reginei*). Sîntem departe, toc-

mai într-un cîmp cultural bine curățat de cenzură, și de preceptele ideologiei; tonurile sumbre au rămas ascunse în *Caiete*, acum sufletul stă sus „cu frunza, cu soarele, cu cerul înaltul". Textele acestor cărți fac parte din ceea ce aș numi ciclul „România pitorească": sînt ilustrate, vederi și reportaje lirice, rod al unor călătorii „de documentare", specifice (și obligatorii) în epocă pentru (mai ales) tinerii scriitori. Poetul călătorește în Munții Neamțului și trimite o *Vedere de pe Ceahlău*, unde apar chipuri ale unor negustori elini, chiote de luptători geți, ciobani cu turme de oi și, printre ei, autorul *Mioriței*, domnitori, plăieși, glasuri haiducești și, mai cu seamă, barajul de la Bicaz, despre care, la vremea lor, au scris aproape toți scriitorii vremii, începînd cu Radu Cosașu (în *Lumină!, Energii și Noaptea tovarășilor mei*): prozatorii și, cu deosebire, poeții, îi „duc cîntarea peste veac". Reportaje lirice (*Sosirea constructorilor*), figuri din istorie (Ștefan cel Mare care nu era încă și Sfînt pentru că, în acest caz, n-ar mai fi fost „agreat" de cenzura vremii) și din (i)realitatea imediată („inginerul de drumuri", de pildă, cu greșelile lui de exprimare – „Drumul care-l vezi, el l-a făcut", exclamă plin de admirație „glasul nu știu cui" –, dar cu ochii care vor să cuprindă, desigur, „zborul unui șoim"), imaginea unei mănăstiri „conforme" pentru că acolo schimnicii „îndură calvarul monoton", vremea „curge inutil", iar „sfîinții lui Tonitza" se plictisesc – totul se supune unui mecanic simplu: „Bistrița-mi spune că noi amîndoi/ Reflectăm cîte ceva/ și plutim mai departe./ Îndepărtat mă uit cum munții Bicazului/ Din apele ei/ trec la mine-n carte/ Sub fumurile fabricii de ciment...": realitatea cosmetizată, în ilustrate *trece în carte* pură și simplă. Un singur poem se poate reține din *Focurile sacre*, o „pată lirică" într-un album cu imagini convenționale: „În codri răzlețite, fără de timp, sihastru./ Ele-și vorbesc prin surde clopotnițe-n amurg./ Și-o-ngrijorare-s-clopotele-care-curg.../ Trec înspre turl umbre mari și-albastre" (*Biserici*).

În volumul din 1961, *Unde apele vorbesc cu pămîntul*, poezia rămîne aceeași, se schimbă doar destinația; nu mai sînt Munții Neamțului, acum e Delta Dunării și, odată cu ea, apar cîteva urme de lirism autentic: Delta e o „silabisire calmă de spații vegetale", figurile și locurile invocate au un „ce" misterios (regii tenebroși ai Sciției, pescarul Carпов, „femeile grece", Razelm, Dunărea Veche și sarmații

„în blănuri de urși”, un prînz la cherhana cu borș brun, saramură, nisetru, păstrugă, pui de somn, calcan și vin roșu „1001”, o insulă de plaur, sturioni, fata pescarului bătrîn, o moară de vînt și Melié, fata cu cozile lungi „de sub cerul stepei”, farul de la Sulina „singur deasupra apelor”). *Jocul de-a stelele* poate fi considerat placa turnantă a poeziei lui Aurel Rău pentru că atunci, în 1963, *imaginarul* începe să spargă crusta lucioasă a ilustrațiilor și vederilor din cărțile anterioare; călătoriile sînt acum drumuri de seară „cu mulți prieteni” în căutarea fetelor din „ferestrele orașelor” și a vinului care „rîde prin cupele tinereții”, iar poetul pare că reînnoadă legături cu mugurii poeziei din *Caiete*: chiar dacă sînt prezente și aici nu puține imagini convenționale (arborii de sub Munții Rodnei, orașul „din patria mea” unde poetul „stă de vorbă cu oamenii pămîntului”, teii înfloriți care „răspîndesc în aer cuvinte din Eminescu”, casa lui Crișan, cel alături de Horia și de Cloșca, cetatea Sighișoarei” etc.), o „torță de smoală și cîlți” vestește trecerea *nelumească* a tatălui prim; orele nopții „singure” cînd, în dreptul lunii „se așezau nori vineți”, iar stîna din cîmp e „alcătuită din taine”, poetul își caută portretul „în arborii cu coaja crăpată”, săniile încearcă un „fior straniu” și luna pe cîmp e „ca o haită de lupi”: dacă ar lipsi două neologisme tocmai intrate în limba română în acei ani – simpatetic și inoperant –, *Dor* ar fi chiar un frumos poem de dragoste: „Mi-e dor să se legene talia ta/ Ca o iarbă înaltă din nou lîngă mine./ Mi-e dor să tenorci, cînd te voi striga./ Printre arbori mari și amurguri line./ Mi-e dor, pe un drum de pămînt cu ploi./ Cînd îți vorbesc, să-mi aleg cuvintele/ În așteptarea surdă ca-n amîndoi/ Să-și îndure ora sfintele/ Pogorîri de ramuri care se-ntreșes/ În timp ce luna simpatetică străbate./ Mi-e dor să fie mult vînt, mult șes./ Și printr-un abur, peste singurătate/ Să treacă trenurile fără noi./ Și răscrucile drumurilor – inoperante.../ Și îți amintești? Pentru pașii tăi goi/ Eu să tot despart niște plante...”.

Recuperarea lirismului, începută încă timid în 1961, continuă în volumul *Pe înalte reliefuri* (1967), unde, iată, apar „craii lunari”, peisajele se esențializează, se reia povestea cu pămînt și cer din *Caiete* („Iar pămîntul, pămîntul cu ziduri și drumuri ninse./ Cu lămpașele sale mii./ Cu vocile lui de cuarț, cu statuile lui în creștere/ Și cu droaia de mări și rîuri –/ Atît de nesigur în apusul de soare/ Și-n răsăritul de

soare! Fără nici o rădăcină,/ Frînghie, sau orice punct de sprijin/ O stea-n cer și el”), decorul e în alb dar și în negru („Negru cer, negru/ Negru înapoi și înainte,/ deasupra și dedesupt./ Și albe, spre ținte neadormite,/ stele: planete și sori./ Și-n rest chiar nimic”), iar ființa își duce „perechea de maluri” printre creste „sub măguri și prin cîmpii”. Poemul programatic, unde se identifică noua etapă, cu reluarea unor legături ce păreau definitiv pierdute și cu regăsirea cărării părăsite pentru drumul pietruit de la începutul anilor ‘50, rămîne *Febre*: „doar închipuirea, c-un chiot, scapă./ Se smulge din mine, și-n salt nebun,/ de runică, asiatică iapă,/ pînă pe cîmpuiri nu se oprește,/ unde adoarme-n zăpezi./ Pînă pe verzi și umbrite livezi/ unde sub fîntîni/ nevrotică, însetată se-ntinde/ jucînd prin veacuri și săptămîni....”. *Pe înalte reliefuri* e cartea în care *închipuirea c-un chiot scapă*: cîtă dorință de revanșă și ce voluptate a eliberării din corsetul albumelor cu vederi comandate trebuie să fi trăit poetul care, trecut prim ciurul și dîrmonul obsedantului deceniu, crede că scapă în spațiul tuturor libertăților estetice. E vremea febrei recuperărilor, cum o arată în chip explicit cartea din 1969, *Zei asediați*. Cum spuneam, poetul român al veacului XX a fost pus, adesea, în situația de a-și recupera trecutul; pe Aurel Rău, în 1969, vremurile îl lasă să recupereze ceea ce a „căzut” din cărțile vechi și să redobîndească ceea ce i-a fost interzis; poate, în primul rînd, după atîta zgomot strident, *tăcerea*, „cosmicul șal care învelește planeta”. Majoritatea poemelor din *Zei asediați* este dataată în anii ‘50 (la fel cum se vor petrece lucrurile cu volumul *Zodiac* din 1991, care recuperează ceea ce s-a pierdut în 1987, cu *sumarul* din *Ritualuri*): cum ar fi arătat, în 1953, prolecutistul *Mesteacăn* fără poeziile evident comandate, dar cu *Lecția de științe sociale* („Baterea apei în piuă/ Noaptea și pînă la ziuă./ Baterea apei în scoc./ Baterea timpă pe loc./ Baterea baterii-n bateri./ Combateri, răzbateri...”) ori cu acest *Sonet*: „Voi serie versuri drepte și exacte/ În care, beat de rime, voi ritma/ Tot ce mulțimea prezumată vrea/ Să nemurim din vajnicele-i fapte./ Și ca un fluviu, mii de caractere/ Voi arcui în revărsarea mea –/ Încît prin pieți dement le voi scanda./ Fiind pentru aceasta foarte apte./ Veni-vor bineînțelese contracte/ Și cărți la edituri și presă grea/ Și faimă și medalii cinci ori șapte./ Dar cînd la foc, în seri tîrzii, cu stea,/ Și lîngă

suflet, le voi spune-n șoapte./ Streine și cam triste vor stătea...”? Cum vor fi fost, în 1956, *Focurile sacre*, cu un poem despre tristețea vagoanelor de marfă, sau chiar și cu o poezie „patriotică” decentă, precum *Cînd și cînd* („Privind îndelung acești munți frumoși/ așezați de Dumnezeu la obîrșiile mult/ încercatei mele țări și avînd în suflet/ o încordare clară ca lumina-ntr-un iezor/ și auzul fiindu-mi sfînt lemn pentru viori/ sau vale adîncă unde fragi radiali se clatină/ în aer și pietrele albe de dedesubt/ par turme de oi cu tălăngile-mpiedecate”)? Toata drama generației lui Aurel Rău se adună în acest poem din 1957, posibil doar peste un deceniu: „Pierd, pierd ceva! Oare vara, ce pleacă./ Oare ploaia, cu verde lumină căzînd?/ S-ar spune că urc... Dar colina săracă/ Liturgic scaieții și-i scutură-n vînt./ Cineva mă îndeamnă să stau, să aștept./ Prin lume sînt pași care fug, care latră.../ Pierd, pierd ceva. Ceru-i șters, plat și drept./ Și cărarea se sparge în zidul de piatră” (*Presimțire*). Aici, în presimțirea pierderii a „ceva”, se află poezii timpului, de la Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Maria Banuș și Nina Cassian, pînă la A.E. Baconsky, Victor Felca, Aurel Gurghianu, Haralambie Țugui, Nicolae Țațomir și Horia Zilicru: (*pre*)simțirea poeziei mereu amînate pînă la o dată pe care nimeni o putea aproxima.

Tot ce a fost înainte de *Zei asediați*, e al trecutului; *Turn cu ceas* (1971) e viitorul poeziei lui Aurel Rău, lucrul său poetic adevărat „cît l-a dat Dumnezeu”, cum spune în amintita *Metopă*. Poetul recîștigă aici arhaicitatea, misterul și fiorul unei istorii a Evului Mediu – o temă, apoi, de largă, circulație în poezia și proza noastră –, e atent și sensibil la „zvônul cosmic” și la un strigăt „ce stă să zgîlție lumea”, reia, în sfîrșit, povestea veche a satului transilvan, unde, stînd pe un „întins nețărîm”, seara, primește în casa de oaspeți „păduri, țări străine, orașe” la masa tăcerii și la cina cea de taină. Există, însă, o anume dimensiune a lirismului din acest volum, care îl singularizează în ansamblul poeziei lui Aurel Rău; pentru prima (dar și ultima) dată, poetul încearcă, este tentat să-și treacă imaginarul într-un *scenariu mitologic*. Două sînt textele acestei tentative; în primul, *Patruzeci de ani*, Aurel Rău pune alături simboluri și referenți din mitologiile Orientului (apropiat și îndepărtat), ratînd, însă, conexiunea cu mitologia noastră: „Am fost în deșertul Țin./ Am aruncat pe drum armele,

sfeșnicele/ și podoabele femeilor, ca să trecem/ cu bine pustiul Țin./ Și mult ne-a fost dor de cîntec/ și se iveau ca fantasme prin marginile memoriei/ acordurile de harfe din vechiul templu./ Și am ieșit din iadul Țin./ Prorocii au îmbătrînit și au murit rînd pe rînd,/ copiii s-au făcut mari și au rîs de bătrîni/ și cu teama de fiare, ce ne pîndeau din tot locul/ și cu somnul prin țarini, ne-am deprins./ Acum, se va cere să dăm lupta./ Păsări cîntă, fără tăgadă, prin arborii/ promiși./ Arde muntele Nebo/ în claruri. Înfrînt este «Regele/ Mardonului, regele Hațorului»/ și Regele «Dorului, din plaiul Dor»”: poetul adună, într-o viziune integratoare, „deșertul Țin”, purtînd numele ultimei dinastii manciuriene din China, Qing, cu Nebo, numele muntelui din Moab, pe care a murit Moise, și cu Mardon (Mardonios), generalul persan, dușman al grecilor. Poemul ar fi rămas o simplă tentativă eșuată, o „pată de culoare”, dacă Aurel Rău nu ar fi perseverat în același volum, imaginînd acum cunoscutul (din *Focurile sacre*) drum „care leagă două provincii”, între Munții Rodnei și Călimani, pîndit de *erini*, ființele răzbnătoare din mitologia greacă, pedepsind încălcarea legilor tradiției și vîrsarea de sînge: „Între munții Rodnei și Călimani/ pe un drum care leagă provincii/ trec din cînd în cînd./ Trec fără să știu,/ cum nu știe/ podul de lemn din răscruce/ că la-ntoarcere-l iau cu mine./ Deasupra, orizontale ploi de stele/ migrînd în sens contrar/ jos, piatra, căruțe cu mici lămpașe/ și corul antic al vîntului./ Între timp, inima-și amintește/ de oameni care umblă să scoată aurul/ ca sobolii, pe subt pămînt/ de oștiri ce roiesc în toate zările,/ se ucid, mai înalță cîte-o cetate/ și sfîrșesc uitîndu-și graiul și banii/ prin muncelă fără nume./ Atît de înalt și atît de stîns/ un dangăt prelung de clopot –/ Invocă sau plîng pe cineva.../ O pasăre doarme pe-o piatră scrisă,/ moara mănîncă rîul./ Pururi. Și pururi o casă albă/ ce mai stă între două ape./ Un tînar cu ochii iluminați/ privind încordat să surprindă clipa/ cînd luceafărul schimbă garda./ Nu-l abat ploile dinspre măguri./ Zăpada cu diamante,/ strigările tainice ale cîrniilor./ Va sfîrși prin a birui?/ Îl vor smulge din acest privilegiu unic/ pîndirile turburi ale eriniilor./ anii/ și nepăsarea?/ Îl iau iar cu mine la întoarcere?/ Salvăm de fapt ceva?” (*Iubire fără limită*). Furiile, eriniile pîndind „turburi” sînt oamenii care umblă să scoată aurul, oștirile care roiesc în toate zările, ucid, înalță cetăți și se pierd în uitare – figuri din memoria

tînărului cu ochii iluminați, un „personaj” singular în lirica lui Aurel Rău; ilustrata s-a spart, decorul de carton lucios s-a risipit, lăsînd locul eriniilor, turcilor care nu mai sînt învinșii lui Ștefan cel Mare, ci „turcii-vîntului”, lîngă turnul cu ceas, care e un „turn gotic” cu mult peste „coifurile rotunde de clopotniți venind din Asia prin Bizanț”.

Dacă tentația trecerii poeziei în scenariu mitologic este repede părăsită, esențializarea expresiei lirismului continuă, finalizîndu-se în *Micropoeime* (1975; 1980), unde Aurel Rău ajunge la esențe, cum poetul japonez în *haiku*-urile sale: „ochii deschiși cît meridianele/ aprinși cît o galaxie/ dureros de fixați asupra punctului/ unde arde mocnit un astru” (*Condiție*). Realul este supus acupuncturii, iar imaginarul adoptă ființe precum *vîlfele*: „Omul de bostan l-am cioplit./ L-am scobit și l-am lustruit./ Lumînarea, prin gură, prin ochi, prin nas,/ stă cu vîlfele la taifas./ Dar vîlfele sînt pe dealuri, la foc puțin./ Cu el cum îmi luminez,/ se face inima gheață în huhurez./ imperii se duc și vin” (*Omul de bostan*). Aici, vechea poveste cu pămînt și cer se fragmentează în *scenete*, unde apar personaje stranii (regina care vede cu sîinii, oamenii de bostan) și figuri de ceară ale unor imperii care se duc și vin: „Regele nou alerga prin cimbriu/ regina-l vedea cu sîinii./ Perdeaua bluzei pierdea semnul răului/ care-n nori de catran pîndea./ Regele îi putea prinde mîinile/ și gleznele, ca-n lasouri./ Dar ea vede numai cu sîinii./ îl crede încă-ntre fulgere” (*Baba-oarba*); „Femeia rîdea și se dezgolea/ printre firele invizibile./ Nu-ntreba unde duce drumul/ află singur, își amintea/ sau făurea el dictonul. Cîreșii,/ înfloriți...” (*Sceneta de primăvară*); „fiecare zi e un dar pentru înțelept/ O de ar trece aceste zile proaste/ aceste șapte vaci slabe. Bărbatul de ceară/ și femeia de ceară/ care lucesc în muzeul de ceară al capitalelor/ au știut n-au știut” (*Șapte vaci slabe*). Istoria – tema predilectă și metafora obsedantă a poeziei lui Aurel Rău – e acum aceea a unor „gînți dispărute și fără scriere” a agatîrșilor, de exemplu, iar poezia – vechea ilustrată, lucioasă – e un misterios *dans cu măști*, sau un neliniștitor *joc de copii*: „– Cimil, cimil, moartea mi-i soră./ – Unde ai dat de ea?/ – Pe-un drum nebătut./ Avea ochi de iezer și mîini de lut./ – Avea bot de leu./ Mîinca dintr-un blid cu Dumnezeu./ – Mergea și venea./ Zicea că ne schimbă pe toți în stea” (*Vechi joc de copii din munți*).

Micropoeimele reprezintă punctul cel mai înalt valoric al poeziei lui Aurel Rău; diferențele specifice față de etapa anterioară a lirismului se văd afit în ansamblul construcției temelor și motivelor poetice cît și în amănuntul stilistic: e, altfel spus, distanța care separă un poem de dragoste precum *Dor*, din volumul *Jocul de-a stelele*, lung, măcinat de retorisme și neologisme proprii altor limbaje, și o „esență” în felul unui celebru text al lui Nichita Stănescu: „Dacă am sta pe o creangă/ Și nimeni nu ne-ar vedea/ Și ar ninge încet numai pentru noi/ Dar mai știi?” (*Ciripit*).

Într-un fragment din *Mișcarea de revoluție* (1985), Aurel Rău omagiază ceea ce el numește *poemul obiect*, bun „doar pentru privit”; se afla aici, în fond, un principiu poetic pe care nici un experiment liric din toate cîte s-au succedat în cei peste șaizeci de ani cîți au trecut de la primele versuri din *Caiete* nu l-a putut nărui; Aurel Rău se întoarce mereu la ilustrată, la ceea ce se vede și poate trece „în cărțile mele”. Din acest punct de vedere, nimic nu se schimbă, de la *Focurile sacre* pînă la *Cuvinte deasupra vămii* (1978), *Omul de zăpadă* (1978), *Septentrion* (1980), *Versuri* (1982), *Ritualuri* (1987) și chiar *Zodiac* (1991), *Gutui japonez* (1995), *Seară cu versuri în lectura autorilor* (1997), *Piatra scrisă* (2002). Ilustratele, noile vederi sînt ale călătoriilor unui alt *peregrin transilvan* – modelul pe care îl identifică în chipul cel mai exact lirica lui Aurel Rău. Programul său? Iată-l în *Septentrion*: „Toată seara ați sușotit, ați curs spre sud, tăinuind cu acoperișurile, cu hornurile ați desenat litere./ acum eu trebuie să mă culc./ vă scriu oricum acest răvaș, pe care-l leg în vîrfurile nucului, ba al plopilor jumuliți de vînt./ să mai și citiți./ În felul acesta, de fapt, nu dorm, sînt cu voi în adieri./ deasupra rîului, între Orion și Pleiade, la druș./ A fost bun, n-a fost bun, programul, în deltă, în munți./ lîngă lacuri, în văi, pe Baltica-n sus/ pe unde globul, ca un dovleac (sau ca o pară, după Columb), încărunțește pînă la alb (vezi bătrîinii urși)?/ Și ambianța, prielnică iubirii? reproducerea, în formă?/ vă întoarceți sporiți, înghionțiți destul, de noile generații?/ Pierderi sensibile/ în condițiile vînatului, dar și legilor de protecție?/ într-un cuvînt, v-a plăcut, nu v-a plăcut la vikingi, la slavi, la sarmați, la germani, la daci?/ Stă în picioare, intact, calendarul vostru, mereu, ca și/ ieri, de faraonii, de felahi, de scribi?/ E un noroc, un

blestem, să nu depinzi de samsari, de/ strămoși, de urmași, de vameși răi?/ Toată seara ați şușotit, ați curs spre sud, ați schimbat/ impresia printr-un albastriu ideal./ Semnele stelelor, în scădere, hieroglific! nu complică în/ textul nou de palimpsest, dinspre zori?/ Oricum nu-l voi descifra, așa că nu ezitați, scrieți, răspundeți, deasupra hornurilor, caselor, sus, sus, în unghiuri, în romburi, în dreptunghiuri, în lince elipse pînă, săgeți în arcul Istrului, aveți fortul Balcanilor în față, cunoscut, și lunecați din Septentrion/ și mă lăsați părăsit și amorțit și fericit... să primesc iarna”.

Peregrinul transilvan – „cel peregrin și transilvan”, cum își spune într-un poem din ultima carte, *Piatra scrisă* (2002) – călătorește în toată lumea și trece în text ceea ce vede, după „rețeta” cunoscută încă din primele volume; cum, altădată, Munții Bicazului, trec în *Cuvinte deasupra vămii* locuri și figuri pariziene, pusta ungară, Raguza, podul turcesc de la Mostar, Sarajvo, plaja de la Kmokke-le-Zoute, purtîndu-și peste tot „maica noastră tristețea”, Asia, călătorind cu Spătarul Milescu prin pîcelele Siberiei spre țara Chitailor, cămilele de lîngă rîul Orhon, Dresda și malul Rinului, Baltica, Veneția, Japonia (evocată, mai tîrziu, și mai pe larg, într-un volum din 1996, *Gutui japonez*), Grecia, Polonia cu regii Jagelloni, Samarkand, Portugalia, Scoția, New York, Cuba, cîmpia Mesopotamiei, Roma – peste tot pe unde îl vor fi dus pe redactorul-șef al revistei „Steaua” congresele de poezie. Analizînd această dimensiune a poeziei, Dumitru Micu îl plasează pe Aurel Rău în descendența lui Ion Pillat: „Cu toate deosebirile prozodice și în pofida notei personale, poeziile cu imagini de peste mări și țări sînt aproximativ de genul celor din perioada parnasiană a Ion Pillat, unele fiind, de altminteri, inspirate de ținuturi și localități vizitate cu gîndul și de autorul *Visărilor păgîne*, invocat nominal. De altfel, poeticul realizat frecvent în versurile lui Rău e, în esență, de tip parnasian. Emoția e încătușată în descripție”. Spre deosebire de Ion Pillat și, apoi, de Adrian Maniu, Aurel Rău nu e un pictural, nu reproduce priveliștea, ci o închide într-un sentiment, o stare sau o senzație: nu se poate călători după jurnalul liric de drum al lui Aurel Rău, nici în Irak, la Mosul, de exemplu („...Și cîmpiile Asire”/ Am mai trecut pe aici, vaste nopți,/ Pe-această piatră voi zidi biserica mea/ românească/ în Mosul./ Aripă subțiri, generoase prin țării,/ un bufnet surd sumbru lume,/ Se încrețește

pămîntul ca o mare,/ se-nvolburează stîns inima” – *Biserică în Msul*), cum nici la Strasbourg: „Cu flămînzii, cu pleava Europei,/ pactizînd în această pace./ Își află, iată, poziția, în sacul cărnii,/ comodă, oasele stoarse/ de-ațtea graniți. În scaunele de papură/ de-a-dreptul sufletul se afundă,/ sustras pieirii. Și primele adieri/ care șterg fața stelelor,/ primele tropote ale soarelui încă departe/ le simt Sfinții gîrbovi,/ cavalerii turnați în fier și rozul femeilor/ subțiri, din vitralii” (*Catedrala din Strasbourg*): mai degrabă, cu soldații români, la Mosul ori cu europarlamentarii la Strasbourg, ar zice un glumeț, în tonul liricii lui Aurel Rău, care se însoțește cu umorul în notațiile sale lirice de călătorie.

Ultimele volume, începînd cu *Septentrion* (1980) și încheind cu *Piatra scrisă* (2002), sînt ale satului și orașului din Ardeal. Pe de o parte, regăsim știuta lirică a rădăcinilor, în buna tradiție a poeziei transilvane; mai referențial decît alte volume, *Septentrion* e cartea satului căruia poetul „îi aduce prinos”, locul unde „baladele-s colinzi” și unde personajele lirice sînt veacul, cetatea, strămoșii, urmașii, dar și cartea despărțirii de trecut, ca în această amară, ironică, pînă la urmă, comică, dacă n-ar fi tristă, *Romanță veche*: „Ce-i vom cere poetului/ să citească/ e simbătă seara,/ va urma bineînțeles dans,/ s-au îmbrăcat în taft fetele,/ dar ce să citească poetul ca să fim/ și unii și alții/ chit?/ Să citească despre Coreea/ să citească despre Plan/ să citească despre Stalin/ să citească despre Vietnam/ să citească despre chiaburi/ să citească despre pace/ să citească despre trecutul/ blestemat/ S-au îmbrăcat în tafta fetele,/ s-au strîns în pîlc băieții,/ lampa arde cu pară –/ un petromax./ Dar ce va citi poetul,/ va citi nu va citi,/ ce să citească poetul ca să fim/ în leat/ ca un răsărit?/ Să citească despre Coreea/ să citească despre Plan/ să citească despre Stalin/ să citească despre Vietnam/ să citească despre chiaburi/ să citească despre pace/ să citească despre trecutul/ blestemat”. Dar poate cartea-efigie a satului transilvan, în poezia lui Aurel Rău, este *Mișcarea de revoluție* (1985). Legătura cu *vatra* și cu toate ale sale constituie însăși condiția scrierii poemului, pentru că resursele lui se află definitiv acolo: „Am venit să-mi văd părinții în sat./ Mama vrea să-mi dea un covor./ Tata vrea să-mi dea pămînturi, grădini./ Deasupra, stelele-martori./ Mamă, lasă-mi dreptul să cred că mai pot/ să-l iau/

încă cinci mii de ani/ Tată, lasă-mi dreptul să cred
că nime-n lume/ nu-mi ia/ și nu-ți ia nimic./ Eu am
venit pentru acest poem./ Toți leali și deodată, podul.
Caii reali și zcii/ potcoavelor/ care joacă leapșa cu
munții..." (Cu părinții în sat în căruța noaptea).

Interesează în locul unde stelele sînt martori aît
o figură din istorie, ca un *temei*, cum este aceea desu
invocată a lui Iancu de Hunedoara, dar, mai ales,
mitologia locului, în sfîrșit trecută într-un scenariu
liric, trans-figurînd imaginarul poetic. Mai întîi e
mielul alb, despre care Artur Gorovei, în *Credinți și
superstiții ale poporului român*, notează că „acela
care vede primăvara un miel alb va avea parte de
noroc, bogăție și fericire”; Aurel Rău trece în carte
sensul credinței celor din sat: „Dacă vezi un miel alb
– și eu am văzut –/ vei avea un an bun./ Era primul
pe care-l vedeam, pe un drum de munți./ «Un miel!»,
au înflorit voci, și-atunci mi-am întors/ capul, și l-am
văzut. Era alb./ Era primul, și alb, în an./ Arătați-ne,
cît se mai poate, numai miei albi./ Și pentru toți să fie
și primii./ Și cu toții să aveți ani/ cum am eu, buni/
cînd vorbesc despre un miel alb” (*Miel alb*). Apoi
sînt *moșii de vară*, despre care Romulus Vulcănescu
spune că aparțin unui trecut mitic și sacral, dar ei
renasc la anumite momente ale anului pentru a întări
lanțul neînterupt al generațiilor; Aurel Rău trece în
carte această semnificație a moșilor de vară:
„Neobservați trec Moșii cei de vară/ Și toată ziua
veste n-am avut/ De arătarea lor dintru-nceput./ Că-
s vii și-s printre noi, din gлии afară./ Ne-am aprins foc
în prag, de drum spre casă./ un strop din cupe n-am
vărsat, sorbind./ Dar stelele tăceri, prinzînd să iasă./
Îi pun din nou pe drum de mîrgărint” (*Moșii de
vară*). În sfîrșit sînt Sînzienele, în a căror zi oamenii
culeg flori de sînzienle cu care împodobesc porțile,
ferestrele, streșinele caselor pentru a-i apăra de agre-
siunea zînelor rele și a duhurilor necurate; tot
Romulus Vulcănescu sintetizează, în *Mitologia
română* („Fetele fug pe deal sau la munte, culeg și
împletesc cununii, se întorc cu ele în fugă în sat și
aruncă cununile pe casă, pentru a observa dacă s-au
agățat de hornuri. Dacă cununile se agață de hornuri
(=simboluri axiale masculine), fetele se vor mărita
chiar în anul venit. A doua zi, dis-de-dimineață,
cetele de feciori străbat satele cu struțuri de sînzienle
la pîlărie, în semn că au căzut cununile de sînzienle
pe hornuri la casele fetelor care-i interesează”), ceea
ce Aurel Rău trece în poem: „Doamne, azi,

Sînzienele, acasă –/ Cînd azvîrlim cununii de flori pe
casă/ Cu inimi strînse: – a noastră să nu cadă./ Fiori
jur-împrejur stau să ne vadă/ Ca-n loje împărații la
teatru/ Sîntem imenși, de-o șchioapă, sîntem patru./
Și se-nșerează; cad din stele-n stele./ Cine greșește
cade-n cer cu ele” (*Sînzienle*).

Vă voi face o poezie – acesta este versul emblematic
pentru deslușirea mecanismului liricii lui Aurel
Rău. „Scamatorul” face poezii „cu destinație”, trans-
ferînd în vers ceea ce a văzut și a auzit în sat „în
deltă, în munți, lîngă lacuri și văi, pe Baltica-n sus”,
cum spunea în *Septentrion*. Dacă *Mișcarea de rev-
oluție* e cartea-efigie a satului, *Ritualuri* (1987) este
cartea orașului care nu e o replică, nu e cel expresi-
onist, tentacular, amenințător; e doar un spațiu în
deriziune pe care numai „florile dalbe” din colindele
„împrumutate” de la sat și vînzătorii de vîsc îl
„umple de sacru”: aceleași fotografii la minut, cu
idolatrizarea decorului: „De ce v-am idolatrizat,
decoruri./ prim care umbra să mi-o văd trecînd/ mi-a
fost sortit; și pactizări, amoruri./ prim toate cîte sînt
cu frunza-n vînt?/ Să văd doar fleșă ar fi trebuit./ nu
poala turnurilor leneș trasă/ prin piețe, despărțiri la
infini/ pe nume-al meu, care-mi servești drept casă”
(*Decoruri*).

Recuperînd, uneori, baladescul generației sale în
forma unor colinde adaptate, Aurel Rău rămîne un
poet al decorului, al drumurilor și satului transilvan
în ceea ce are el esențial: în povestea de pămînt și
cer, de lucruri și stele.





Aurel ȘTEFANACHI

* * *

razele grele – un purpur
veșmînt și eu în brațe cu
Sfînta Fecioară pe digul
de cremene să mă tot
duc... la ciment, la
Carnaval, la vîrsător...

peste tot viață comercială
și sentimentală – totul
să fie roz-bombon – cum
din furnalele orașului
moartea zgribulită
refuză să existe...

* * *

am aflat că la Țarigrad
s-au descărcat
un milion
de fotografii...

în fiecare
sîntem noi
niște dezamăgiri...

* * *

lanul prea mare de trandafiri
viața ochită de îngerul mic
al plăcerii – zorii apoși ai
iubirii
la ceasul deschis ca o
apă

cînd nouă la vamă
ni se restituie o – altă vamă
prescrisă nuntire
o foaie lucioasă
din cer...

chiar mîna lui Dumnezeu
tremurînd –

* * *

Ochi în ochi
Restriște și rugă

Cosită de fier
Pasăre slugă

Te scriu – Te exist
Peste tot în văzduh
Candelă goală
Îngerul duh

Iubită – Mănăstire
Joc de foc...

* * *

Viață de lux – de inox
Pe listă în top – o iederă
Totală încît și Dumnezeu
Și cnoriașii să fie praf și
Pulbere –

Din cazarmă generalul
Ieșind
Să fie socotit pedofil

Administratorul orașului
În amănunt corupt
Să laude biserica și pornografia

Așa
Încît și unii și alții
Să linguşim viitorul...

* * *

cine cu pistolul
la tîmplă
te adoră –

cine rescrie
viața pustie
din lanul
de diamant

de nu se mai știe

unde-am plecat...

* * *

pe covorașul turcesc în pielea
goală
amîndoi – linie fină a
morții

din ziua
de ieri
cînd totul se
pierde-n vecie

pe roțile sorții
am scris

nimic nu se pierde



Ilie VODĂIAN

Piesă cu piesă

Piesă cu piesă se-așează țigla pe așterială
și coridoru-n unghi separă camere neterminate
și tu te vînturi, dintr-una într-alta,
căutînd la fiecare pas defecte de zidire.
La fiecare pas
îmi reproșezi abateri de la verticalitate
deși ți-am spus că le voi îndrepta cu tencuială.
Tu ai întocmit proiectului trebuie
să știi mai bine care-i sînt defecte
la fel cum și eu știu că orice cărămidă
are în miezul ei dorința unui zid.
Spuneam: înaintea oricărui zid
au existat: zidarul, formele de lut – trecute prin foc –
și mortarul. Centrul de greutate
și punctele de sprijin pentru temelie se află la subsol.
Acolo este bolobocul. Acolo este instrumentul
– firește, greu de mînuit –
ce ne arată echilibrul. Se vede clar
cum zidul este aplecat.
Stă aplecat continuu
și deasupra, pe planele-nclinate,
curg apele și sturionii în sensuri diferite.

Liniștea ciorchinilor de struguri

Stau undeva, afară, la umbra unui munte;
nu este dimineață, nu este zi, nu este seară
și nici noapte. Este ceva, ca o fereastră,
pe unde unele intră lent, altele ies grăbite.
Mă trag în față cele ce se depărtează,
la stînga sau la dreapta cele ce-au rămas.
Sînt încă treaz. Distanța e lungă.
Șederea mă poartă pe roți.
Trec toate ca niște landouri trase de fauni
pe lîngă ziduri (de be-ce-a, de cărămidă,
de piatră) brăzdate de riduri.
Și porțile închise de bătrîni.
Înveșmîntați, în iarbă, copiii din autobuzul
cu geamurile sparte, casa
pe malul unui lac plin cu pietriș,
secură înfiptă în balustrada unui pod
întins peste un cîmp arat și un izlaz
așipit în propriul său asfințit.
O cale ferată cu traversele acoperite de nisip

și trenul șuierînd continuu prin galeriile
– din trupul munților de calcar –
săpate de nevăzuții șoareci
sau de zgomotul inoxidabil al tunetelor
din văzduhul de care depinde liniștea
ciorchinilor de perle prefăcute-n struguri.
Mă mir de cîte văd însă rămîn indiferent
și ochii îi închid
la trecerea trăsurilor cu spițele la roți
vopsite cu lac de culoarea amurgului.

Cum mă apropii

Cum mă apropii de ea o văd sărind ca o lăcustă
și cînd nu mă mai simte aproape studiază
metafizica saltului dintr-o cameră-ngustă.
Mereu cred că am prins-o, mereu e-n altă parte:
sare în luna lui mai și de acolo pe nori
să-i despartă sau să-i adune,
pe valuri ori pe dune de nisip;
cu nici un chip nu o pot prinde: sare pe un lan
rănit de seceri – ale cărui răni sînt macii –,
în primul somn al noului născut
sau direct în noaptea de colinde,
în apele – limpezi sau tulburi – dintre îndrăgostiți,
dintre tăcerile ascunse în cuvinte.
Sare și lasă amprente ca umbra
pe un zid de piatră, lasă amprente
pe urmele lăsate de carul cu spițele la roți
cele mai mari zărite după ce am cunoscut-o
pe mama într-o lume prea îndepărtată.
Oricît aș fi de iscusit tot n-am să-i dau de urmă.
Oricît de tare alerg nu pot s-o prind:
sare direct la operă, la teatru, ori de pe trapez
în cutia de rezonanță a unei viori,
în asfințit și în zori cum realitatea
face saltul de bună voce în opusul ei
către prea-des-clipitul unor stele ce înfățișează
stinsul și aprinsul. Stinsul și aprinsul
care depărtează cerul de pămînt și care desparte
vinul de merinde.

Certitudine

Taina unui alt decembrie
cînd s-au făcut pariuri
într-o chestiune aflată pe rol:
al cui este și ce nume o să poarte
noul născut în ținutul numit Betleem.

Umblă vorba că El vine
să salveze, cu spini, suspinele
din întuneric. Un lucru este clar: numele
celui ce va primi învățătură pentru a-L vinde.

Singura certitudine bătută în cuie.



Ștefan AMARITEI

Psalmi

Am suferit în tăcere, n-am scos un cuvânt, deși mă
topeam de întristare, iar ochii îmi erau cărbuni
aprinși de ienupăr.
Mă bîntuiau gândurile cele mai sumbre, mă ardeau
ca un foc mistuitor și atunci mi-am scăpat limba
și am spus:
„Sînt atîns rău de tot. Care este sfîrșitul meu? Cît de
trecător sînt?”
Vedeam cum zilele mele se pierd ca fumul, anii se duc
ca un sunet, dacă întind mîna pot arăta cît a
mai rămas din viața mea.
Da, omul este o umbră ce umblă în neștire și se frămîntă
în zadar, căci bucuria lui se poate prefăce
într-o clipită în amare tînguiri.
Speranța este doar în Tine, Doamne, ai Tăi sîntem,
încît stau mut și nu deschid gura, știu că
lucrezi pentru alinarea noastră.
Abate-Ți loviturile de la mine, nu mă pedepsi, căci
orice om este doar o suflare trecătoare pe Pămînt.
Ascultă-mi strigătele de disperare, nu tăcea, eu nu
sînt un străin în Fața Ta, un nebun ce nu ia
seama de Tine!
Oprește-Ți privirea asupra mea, Doamne, și lasă-mă să
Te ating cu o răsuflare pînă nu mă duc
și n-am să mai fiu.

*

Aș vrea să plîng, dar n-am lacrimi mari cît
un fluviu, îmi vârs tot focul inimii în mine:
Tu ne părăsești, Doamne! Ne faci să ne acoperim
de umilință, să ne purtăm zilnic povara,
batjocura vrăjmașilor și răzbunătorilor.
Pașii noștri nu s-au îndepărtat de pe Calea Ta,
n-am încălcat cel Zece porunci.
Inima se zbate neabătută pentru Tine: Nu ne arunca
sub umbra morții!
În zilele străvechi, părinții noștri se aflau în mijlocul
bucuriei Tale, cu mîna Ta ai izgonit
dușmanii.
Cu brațul tău cel drept ne-ai sădit pe noi aici pe veci.

În numele Tău alungam potrivnicii noștri.
Dacă am fi uitat noi de Tine, ai fi știut aceasta,
căci Tu pătrunzi ca o sabie ascuțită în tainele
inimii, în gândurile cele mai ascunse.
Trezește-te, Doamne, nu dormi! Arată-ne Fața Ta
plină de lumină!
Scoală-Te, ca să ne ajuți, căci Te dorim cum doresc
cerbii izvoarele cristaline de primăvară!

*

Fără Tine sînt pierdut, Doamne. Nu mă părăsi
în ghearele nemernicilor, poartă-mi pașii
pe drumul pietruit cu faptele cele bune!
Nu mă lăsa pradă deznădejdii înaintea de
a-mi împlini menirea.
Vino repede ca un porumbel în zbor sau ca puiul
de cerb, peste munți și peste văi, să mă culegi
de pe cărări necunoscute unde m-am rătăcit!
Doar eu știu cît de greu îmi este – m-au părăsit
prieteni și frații, sînt singur, nici copiii
nu mai ascultă cuvîntul meu ce vine de la
Tine.
Dacă mă vezi printre cei de care nu Te poți lipsi,
primește-mă în brațele Tale pline de lumină.
Voi merge singur în deșert patruzeci de zile, fără
mîncare, fără apă, fără semeni.
Și Chipul Tău binecuvîntat și luminos va răsări
ca soarele în ochii mei.

*

Oamenii nevinovați, care sînt în țară, credincioșii,
sînt toată plăcerea mea.
Idolii străini se înmulțesc, toți alcargă după
ei, dar eu nu pun numele lor pe buzele mele.
Domnul este partea mea de bucurie și paharul
meu plin de mulțumire.
Înaintea ochilor mei se află El oricînd, un leagăn
ușor este pentru mine.
De aceea, mă bucur, sînt vesel și sufletul meu se
odihnește în liniște sub acoperișul Tău,
Doamne,
Cred în Tine, căci nu mă vei lăsa să ajung în
casa morților, nu vei îngădui ca omul Tău
să vadă adîncurile iadului.
Îmi vei arăta totdeauna cărarea vieții mele și Fața Ta
plină de bucurii nespuse și desfătări veșnice.



**Simona
DUMITRACHE**

Iluziile timpului

încep să pipăi
invizibila cunoaștere
fără să-mi dau seama
că între un bărbat și o femeie
timpul o ia la fugă
obsedat de prelungita tăcere
ca de o vorbire
de o forță vitală

mă ademenește
un clar poem
trăgînd toate ideile
ce-mi ies
din carnea abia trezită
născută din îndoială
cu o teribilă fantezie
împrăștiindu-mi trupul
dincolo de senzația de extaz
zîmbind privirii
cu care vorbește în neștire
dimineața, la prînz, seara
cînd propriul chip
sălbatic în dorință
se urcă pe zid
și începe să facă impresii

o iluzie presărată
între limbile nopții
așterne pe foaia pudică
brațul virgin al poetului
nemărginită speranță
ruptă de o realitate tîrzie

deschid iuțcala timpului
dintr-o parte în alta
îl văd cum halucinează
extaz fierbinte
atins o singură dată
cu pleoape necunoscute

vara aceasta de neînțeles
lăsîndu-și oarbă gîndul în mine

ca pe un ou de cuc
bătîndu-mă pe umăr
fără să știe cît e ceasul
în vitrina ascunsă a inefabilului
de care mă tot împiedic
ca într-o continuă confuzie

dorința se întinde
ca un șarpe
trezit la viață
dintr-un vis adînc
ținînd în brațe
gleznele și tîmpla sfîrșitului
în așternutul nopții
așteptînd în fiecare clipă
ispira

chiar dacă
ființa se stinge
ea nu e decît un abur
infinită topică
indescifrabilă mișcare
conținută într-o singură
chemare

îmbrățișări ale clipei
ca un parfum atins de nări
m-am văzut cîteodată
vorbind cu un nume
încă nedizolvat
între-o carne
care abia învață
să meargă
pe propriile picioare

o vreme rămîne în sînge
urma clipei care suspendă timpul
printr-o promisiune vană
dovedind că există
în fiecare zi cîte o conștiință absentă
întîlnită din întîmplare

între-o singură zi
amintirea ce ieri
era soră cu poezia
dispare lipindu-se
de trupul cald al nopții
de stropii de apă
așa încît nudurile din paharul vieții
înoată printre
formele șterse
ale inexprimabilului

Premiul revistei „Convorbiri literare”
la Concursul „Porni Luceafărul...”, Botoșani, 2009

POEZIE

CONVORBIRI LITERARE



CONCERTUL DE HAENDEL

Radu NEGRESCU-SUȚU

Eram toți patru, noi trei și Bătrînul, strînși în jurul focului dogoritor care ardea în salon, după o zi întreagă de cutreierat prin pădure și după ce oboseala ne dovedise puterile. Acum, după o masă îmbelșugată și un bun vin de Burgundia, somnul ne dovedea și el, rînd pe rînd, cu toate că unii dintre noi încă i se mai împotriveau, încercînd să nu piardă cuvintele Bătrînului care, fără a se grăbi deloc din milă pentru noi, își depăna mai departe povestea ciudatelor amintiri, numai de el știute.

Încetșor și sacadat, parcă povestind numai pentru el însuși, neobositul Bătrîn, puternic precum un urs, ne vrăjise simțurile cu muzica cuvintelor sale. De pe uriașul șemineu, un vechi aparat de radio transmitea în surdină un concert de Haendel.

* * *

Caravana urca domol povîrnișul abrupt al muntelui care își ascundea tainic piscul în ceață și în nori. În Țara Elefantului drumurile se străbat anevoie, iar coasta muntelui urca aproape vertical, datorită fulgerului care lovise muntele cu cîteva zile în urmă, plăsmuindu-i forme inedite, astfel încît peste tot ieșiseră la iveală noi grote, ascunse pînă atunci privirilor.

Aflîndu-mă chiar în fruntea caravanei, fui printre primii a descoperi, într-o grotă minusculă, corpul unui sfînt anahoret așezat chiar în dreptul intrării, părăind a medita cu ochii închiși. Cum la chemarea noastră nu răspunse în niciun fel, trei dintre noi se urcară pînă la el, stîrniți de o justificată curiozitate, însă, spre uimirea noastră, bietul pustnic nu părea a da niciun semn de viață. Trupu-i scheletic era acoperit cu o piele uscată și tare la atingere, aidoma scoarței copacilor bătrîni, iar barba și pletele îi coborau pînă aproape de brîu.

Cu toate acestea, pustnicul trăia. Cine putea ști de cît timp intrase în extaz? Nu există limite, căci puterea divină îl menține în viață, ferindu-l de moarte și de

descompunere, în pofida timpului. Exista însă riscul ca, după o atît de lungă perioadă de abstenență totală, să moară imediat după trezire, prefăcut în pulbere organică. De aceea, îi înmuiarăm mai întîi mîinile și picioarele închircite cu ulei, spre a i le mlădia cît de cît. Deși nici tîmplele și nici inima nu zvîneau deloc, totuși în zona cerebrală se putea simți o lejeră căldură ce nu se făcea deloc resimțită în celelalte zone ale corpului.

În lipsă de altceva, unul dintre noi i-a aplicat pe pleoape și pe creștetul capului comprese cu unt topit care, schimbate neîncetat, făcură ca trupul anahoretului să înceapă a se mișca, la început imperceptibil, pentru a se convulsiona apoi brusc și violent chiar, în timp ce nările i se dilatau aidoma armăsarilor pursînge, respirația începuse a i se face simțită și întreg corpul pustnicului, pînă atunci chircit, se destinse asemeni unui arc, într-o poziție cum nu se putea mai naturală. După ce i-am deschis gura, nu fără oarecare greutate, și i-am uns limba tot cu unt topit, am remarcat că pupilele i se dilataseră, recăpătîndu-și culoarea pînă atunci pierdută. După un răstimp destul de îndelungat, în care își reveni treptat la viață, pustnicul nostru întredeschise încet ochii pentru prima oară, ne privi lung și, în sfîrșit, deschise gura spre a cuvînta.

La întrebarea rostită, niciunul dintre noi nu-i putu răspunde, neînțelegînd ciudatul dialect pe care acesta îl vorbea, alcătuit din cuvinte ce păreau arhaice și care aveau o rezonanță ciudată.

Din vremuri imemorabile, acești asceți care trăiau retrași în munți sau în străfundurile pădurilor, pe malurile fluviilor sau ale lacurilor sacre, au fost regii spirituali, adevărații stăpîni ai Indiei. Moștenitori ai tradiției vechilor rishi, ei erau singurii care dețineau cheia interpretării secrete a Vedelor. Fericiți se considerau cei care primeau binecuvîntarea lor și de trei ori nenorociți cei care le făceau rău sau îi omorau, căci

blestemul acestora îi urmărea pe vinovați pînă la a treia reîncarnare. Întrucît fiarele sălbatice fugeau înfricoșate din fața privirii lor, iar prezența oamenilor nu le era agreabilă, acești asceți erau întovărășiți în singurătatea lor de căprioare, gazele ori iepuri, animale blînde și pure, care nu aveau niciun motiv pentru a se teme de ei.

Nu departe de locul unde ne aflam, știam că trăia într-o mică sihăstrie un blînd ermit pe care-l întîlnisem anul trecut, atunci cînd străbătusem aceleași meleaguri în sens invers, la venirea mea din Tibet în Pendjab. Am grăbit o călăuză să-l roage cu toată deferența să vină pînă la noi, rămînînd pînă atunci cu toții în preajma schimnicului nostru pe care-l readusesem la viață și care ne privea nepăsător, de parcă ne mai văzuse de mii de ori înainte. În sfîrșit, călăuza sosi fugind gîfîit înaintea sihastrului care mergea totuși repede, fără a avea aerul să se grăbească.

După ce încercă cîteva dialecte ciudate pînă a putea fi înțeles, acesta se oferi să ne traducă spusele anahoretului readus la viață, care cerea noutăți despre gurul său, Buddha Kasyapa. Aflînd că acesta trecuse de mult în Marea Nirvana, anahoretul întrebă dacă Solitarul din tribul Sakya a venit în sfîrșit pe lume.

– A apărut, îi răspunse sihastrul grăind domol, s-a numit Gautama și după o viață glorioasă a trecut și el în Marea Nirvana. Cei cu mintea și sufletul perfect pur îi pot vedea cîteodată umbra, numită Buddhachhaya, pe pereții cavernelor lor.

Anahoretul se întoarse solemn, privi atent peretele pe care noi nu distingeam nimic, îl privi îndelung, suspinînd, și apoi ceru alte detalii interlocutorului său despre Iluminatul din Kapilavastu.

– În locul numit Kravasti, spuse ermitul, Siddharta, care acum se numea Gautama, înfăptui Minunea cea Mare, în cadrul unui turneu de miracole organizat de regele Prasenajit, între Înțelept și cei șase șefi asceți Brahmani rivali. Deși mult mai tînăr decît adversarii săi, turneul fu apoteoza Înțeleptului care se ridică la ceruri către lumină, în timp ce mii de străluciri multicolore emanau din trupul său. Din umeri i se înălțau vîrtejuri de flăcări iar din picioare îi curgea o ploaie de apă rece și limpede. Apoi fu văzut așezat pe un lotus, cu Brahma la dreapta și Indra la stînga sa, pentru a face ca în final să apară o mulțime de lotuși ce umpleau cerul, conținînd fiecare cîte un Buddha magic, asemănător cu el însuși.

– În ce a constat învățătura sa? – întrebă anahoretul, care ascultase totul într-o aparentă stare extatică.

– Învățătura Preafericitului este ansamblul tuturor idealurilor și în același timp se ridică deasupra tuturor idealurilor, îi răspunse sihastrul. Ea nu este nici existență, dar nici neexistență, deoarece are drept caracteristici inexistența individuală și fenomenală, însă există avînd ca natură natura lucrurilor. Esența sa este mila, mila fără de margini, sacrificiul suprem mai presus de orice justiție. Aceasta este Cunoașterea supremă.

Anahoretul asculta sau părea că ascultă în continuare, în aceeași stare de extaz prelungit. Pe nesimțite, se ridică în picioare, însă nu se opri, ci continuă a se ridica în aer mai departe. Miracolul său nu se opri aici ci, transformîndu-se deodată într-un glob de foc ce-i cuprinse corpul, lăsă să-i cadă pe pămînt osemintele calcinate. Apoi, globul de foc se înălță lent către ceruri, tot mai sus, pînă ce se pierdu definitiv din slaba noastră vedere.

* * *

Aici Bătrînul se opri din vorbă. După un timp, realiză că încă îl mai auzeam vorbind, deși el tăcuse demult. Cît timp trecuse de atunci? Cine ar putea să spună?! Bătrînul răscoli cu vîrfurile vîrtrăului ultimii tăciuni ce încă mai mocneau domol în vatră. Focul mai pîlpîia din cînd în cînd, luminînd parcă intrările grotelor din jur. Aerul tare al nopții înmiresmate și friguroase era din ce în ce mai greu de respirat.

Ne strînseserăm cu toții mai aproape de jarul ce încălzea înșelător, ridicîndu-ne privirile către stelele îndepărtate și reci, care ne trimeteau muzica lor neauzită spre a ne încălzi sufletele înghețate.

Căldura ne cuprindea din nou, ne înălța parcă dela pămînt, purtîndu-ne pe aburii ei spre necunoscut, spre infinit, tot mai aproape, tot mai departe... O muzică divină se auzea tot mai puternic, venind de nicăieri și din toate părțile. În jurul nostru, stelele coborau una cîte una și se stingeau în urma noastră pe rînd, încetișor, aidoma tăciunilor din vatra unde focul mai pîlpîia din cînd în cînd, plămînd reflexe ciudate mobilelor din salon, în timp ce radioul prăfuit și vechi de pe șemineu transmitea ultimele acorduri din „Concerto grosso Op. 6 în sol minor” de Haendel.

ZODIA RĂZVRĂTIRII

(FRAGMENT DE ROMAN)

Cristi LAVIN

„Am pus o bombă! Distracție plăcută! Transmiteți-i salutări lui Michael Jackson!” Anunțul fusese primit în perioada în care noi ne băteam deja în birou, care să fie trimis reporter special la Los Angeles, să relateze despre funeraliile planetare ale megastarului. Deci amenințarea survenea după moartea acestuia. Mesajul era clar: vom fi morți. SRI a venit și ne-a zis că trebuie să părăsim clădirea. Ete, sanchi! Eu m-am împotrivit categoric: „Cîte anunțuri cu bombă s-au confirmat pînă azi?! Nici unul! Eu nu vreau să plec!” Mi-au zis că dacă nu evacuez clădirea împreună cu ceilalți, mă scot cu forța și-mi întocmesc și dosar penal. Nu puteam să le spun pur și simplu: „Vreau să muncesc!”, ar fi sunat prea comunist și ar fi crezut că e o aluzie la ei. I-am luat pe departe, cum că vreau să realizez un reportaj despre munca geniștilor și aş dori să asist la desfășurarea operațiunii de verificare a clădirii. Ei au zis că trebuie să primesc un costum special. Am dat din umeri: dacă nu trebuia să fac și instrucție cinci ani ca ei, să mă tîmpesc de tot, era OK. Mi-au dat un costum. Nu vă pot spune cum arătam în el! Cînd mă uitam în oglindă, credeam că eu sînt teroristul și aveam tendința să mă ascund sub masă. Cînd băieții s-au mai împrăștiat, căci clădirea era mare, cu multe etaje, eu am dezertat, renunțînd să mai fac pe corespondentul de război și m-am întors frumușel să-mi continui lucrul, de data aceasta în biroul redactorului-șef, care avea cel mai frumos calculator din redacție, iar ori de cîte ori veneam cu materiale la el, ne oprea în pragul ușii, să nu care cumva să ne apropiem de masa lui, unde trona Graalul de 22 inch, Mac-ul său alb, nou-nouț, sclipind orbitor. Noi îl ironizam, spunîndu-i pe șest, cînd nu era de față: „Mac-mac”, din cauza egoismului de a-și fi cumpărat numai lui un asemenea calculator. Dar acum clădirea era pustie, puteam să mă lăfăi. Din calculatorul șefului am intrat în al meu, toate fiind legate în rețea, și am reînceput să scriu. Țineam musai să termin articolul, pentru că nu-mi plăcea să fiu întrerup cînd aveam inspirație. Problema e că nu puteam să tastez cu

echipamentul de protecție pe mine. Adică: protecție-protecție, dar era prea de tot, chiar și pentru Mac-ul șefului! Mai ales pentru Macintosh: cînd apăsam pe tastatură lui *slim*, parcă loveam cu ciocanul de nicov-ală, sărea în sus, mai să tastez cu dinții! Am încercat să scot echipamentul mă-sii de pe mine. Problema e că nu fusesem atent cînd mi l-au pus și nu știam cum se desface! Tot moșmondind eu să-mi scot platoșa de pe mine, m-am lăsat prea mult pe spate și am căzut cu tot cu scaun... Atunci am văzut bomba. Era lipită cu scotch sub biroul redactorului-șef. Era o cutie maro. Avea și un afișaj cu leduri, exact ca în filme. Numărătoarea inversă nu se vedea, dar ceva fusese activat, fiindcă un led roșu pîlpîia în colț. Contrar scenelor din filme, în care protagonistul ajunge la bombă cînd mai e doar un minut și o să facă „Bum!”, la mine nu puteam aprecia dacă mai e un minut sau mai mult, pentru că cifrele de la numărătoarea inversă, așa cum v-am spus, erau stinse. M-am gîndit că bomba era făcută de români și probabil i se stricase afișajul. Sau, la derută, meșterul i-o fi dat contorul de la numărătoarea inversă înapoi, cum se face cu kilometrajul mașinilor second-hand, pe care vrei să le vinzi la supra-preț. Varianta optimistă putea fi aceea că bomba nu fusese încă amorsată. Cineva de primprejur, de dincolo de perimetrul marcat cu bandă al poliției, se pregătea să apese pe butonul telecomenzii și abia atunci cifrele vor începe să joace ca nebunele. Teoretic, mai putea exista încă timp să încerc ceva, în afară de fugă, deși varianta rușinoasă mi se părea cea mai fezabilă. Decît să ating bomba cu mîna mea și să devin telecomandă vie, mai bine o ștergeam. Nu de praf, ci englezește. I-aș fi informat apoi pe geniști de locul unde era amplasată. Le-aș fi făcut o hartă chiar, să se ocupe ei, că de aia sînt plătiți. Singurul neajuns era că aceștia – cu hartă, fără hartă – i-ar fi făcut zob calculatorul șefului. Fusesem martor ocular la neîndeminarea lor, care dăduse rezultate deja, căci s-au împiedicat unul de altul și au spart ușa de termopan a directorului.

Pe de altă parte, era și o miză personală: de când îmi doream să fac pe James Bond, iar acum aveam ocazia, la vârful nasului! O să apar la televizor – din jurnalist de presă scrisă o să ajung crainic TV, peste noapte, trebuia doar să dezamorsez bomba. Iar cariera mea ar fi cunoscut și ea o evoluție-bombă! Dar cum se dezamorsează o bombă?!... Fiindcă nu aveam nici cea mai vagă idee, m-am gândit s-o desprind de sub masă, căci nu era prinsă în șuruburi, și s-o arunc direct pe fereastră. Era mai sigur, decât să mă plimb cu ea prin clădire, eventual cu liftul, care se bloca uneori între etaje. Iar dacă mașina infernală ar fi explodat pe gazonul din fața instituției, asta e, am fi pus altul! Chit c-aș fi afumat nițel fațada, cu tot crou m-aș fi numit și tot pupam prime-time-ul. Am luat un cuter și am început să tai cu grijă scotchul din jur. Cu o mână susțineam cutia, iar cu cealaltă tăiam banda adezivă, lent, ca și cum ai tăia geanta unei poliiste în tramvai. Mă treceau toate transpirațiile. Atît din cauza încordării, cît și din cauza costumului. Mă înăbușeam în el. Am simțit cum cutia cade sub propria greutate; avea vreo trei kile. Am lăsat cuterul jos, am prins cutia cu ambele mâini și m-am îndreptat cu pași de furnică spre fereastră, tot timpul atent să n-o scap sau să mă împiedic de firul de la Mac și să-l arunc pe acesta mai înainte în aer. Am azvîrlit-o, precum arunci un articol mototolit, care nu-ți place cum a ieșit. Fereastra era deja deschisă. Se auzea ciripit de păsărele. M-am trînit imediat la podea, gîndindu-mă că era ultimul lor ciripit. Așteptam explozia... Dar explozia s-a produs abia a doua zi, cînd șeful m-a chemat la el și, în loc să mă trimită la Los Angeles, m-a însărcinat să demarez o investigație-fulger despre faptul strigător la Cer că anunțul de aseară cu bombă fusese regizat chiar de SRI, ca să poată pătrunde la noi în redacție și să subtilizeze seiful cu casetele audio compromițătoare, trimise de un informator anonim, ca urmare a unor înregistrări la Palatul Cotroceni. „E mîna lui Bănescu!”, a zăbierat el. E un dictator!” L-am întrebat cum arăta seiful, pentru că nu știam să existe vreunul la el în birou. Mi-a spus că era o cutie mică, maro, cu afișaj, unde trebuia să introduci un cod de 4 cifre, ca să îl poți deschide. Îl ascunsese sub tăblia mesei, lipindu-l cu scotch, căci îl aștepta pe băiatul de la întreținere să se întoarcă din concediu și să-l fixeze cu șuruburi de podea. Am înghițit în sec. În timp ce îmi explica pe la ce instituții trebuie să merg, ca să realizez ancheta, m-am retras puțin spre fereastră și m-am uitat în jos. Cei de la Romprest tocmai ridicau containerele aflate sub

geam. Singurul loc unde trebuia să mă duc pentru anchetă era groapa de gunoi. Dar nu m-am dus, deși îl simpatizam pe Bănescu: dacă e să-l frigem în ziar, asta e, o vom face! Noroc că nu mă mai trambalasem pe la televiziuni să le spun despre isprava mea, că numai asta aveam în cap ieri – m-aș fi făcut de cacao, cu tot cu cutie maro! Eu, vă rog să mă credeți, aș fi dus pînă la capăt megalomania personală și aș fi luat toate studiourile la rînd, dar ce m-a salvat în ultima clipă de la penibil a fost ceva și mai penibil. Deși n-ar trebui, se cuvine să vă povestesc... Cînd m-am precipitat să răspîdesc vestea, respectiv că merit o medalie, am observat că liftul era blocat. De nervi, i-am dat un pumn și liftul a început să meargă. A urcat la etajul trei, unde îl așteptam. S-au deschis ușile și am văzut-o pe femeia de serviciu înăuntru, care habar n-avea de anunțul cu bombă și de faptul că fusese evacuată clădirea, ea zăcînd în lift cam tot de pe atunci. Cînd m-a văzut îmbrăcat în costumul acela oribil, cu mască de sudor pe față, a început să țipe ca apucata, mai ales că era deja stresată, săraca. Eu m-am repezit s-o liniștesc și din una în alta am blocat chiar noi liftul, pentru mai multă intimitate. Problema a apărut după ce am terminat. Am vrut să ieșim, dar n-a mai pornit drăcovenia. Am așteptat cu idioții pînă a doua zi, cînd sentimentului că lumea se va prăbuși peste noi atinsese apogeul deja. Nici n-am mai îndrăznit să-i întreb pe colegi ce s-a întîmplat cu bomba, deși muream de curiozitate. Am realizat că dacă deschideam gura și aș fi scăpat porumbelul, m-ar fi luat imediat toți în cofă, că unde am fost, din moment ce habar n-am. Eram totuși redactor-șef adjunct, nu mă puteam compromite așa, să par căzut din lună! Femeia de serviciu, oricum, a început să întrebe: ce, cum, iar cînd au văzut-o că face pe nisnaiul, au bănuțit automat că ea făcuse anunțul cu bomba, ca să plece mai devreme acasă. N-au dat-o afară pentru că s-a stabilit pînă la urmă că fusese o voce de bărbat la telefon, cea care ne băgase în sperietți, mai puțin pe mine, care mă băgase doar în lift. Văzînd că situația e alît de încordată, iar eu făcusem noaptea albă, m-am gîndit să-mi iau zi liberă și m-am dus la Mac-mac, să-i cer învoire. N-am apucat să intru din birou, că tocmai sună telefonul: era Mac-mac, care mă chema de urgență la el. Telepatie! Am apăsă pe clanță, rămînînd în prag. De obicei era mereu cu capsă pusă, dar acum era într-un hal de nervi care-l făcea greu de recunoscut. Credeam că e vorba să mă trimită la Hades, nu la Los Angeles! El mi-a povestit ce s-a întîmplat, că fusese depozitat de toate harurile sale

jurnalistice, respectiv scandalul și șantajul. Eu mi-am dat seama a cui fusese vina, dar eram prea obosit să-i ofer pe tavă demisia mea, așa că am cerut un răgaz de 24 de ore, ca să căutăm prin toată clădirea, în special prin curte, tomberoane etc. Abia apoi puteam să acuzăm SRI-ul de o operațiune în stil marc. El a considerat că e o idee bună, dat fiind că autorii furtului nu aveau ce să facă cu cutia, pe ei interesându-i doar conținutul, care putea fi introdus mai ușor în buzunar și a mobilizat toată redacția să caute prin gunoaie; de data aceasta la propriu! Eu m-am scuzat la faza cu gunoiul, asigurându-l pe șefu' că armata colegilor rămasă la datorie se descurcă și fără să-i învăț eu ce să facă. El mi-a dat voie să mă retrag, ca un fel de recompensă că fusesem îngerul lui păzitor și spera în descoperirea seifului. Aleluia! Aveam nevoie de somn, la fel de tare cum Mac-mac avea nevoie de seif. Dar, înainte să ies, mi-a aruncat și replica: „A, dacă ești obosit, înseamnă că nu mai poți prinde avionul de ora 12, pentru Los Angeles! Îl trimit pe Fane!”. Ceva ți se da și ceva ți se ia!

În timp ce conduceam mașina, trăgându-mă de urechi, ca să nu adorm la volan, am evaluat printre picături consecințele spiritului meu de geniu, în sens militar și nu intelectual. Totdeauna când vizionam filmele cu James Bond îmi spuneam că eu nu o să trăiesc niciodată atât de intens viața. Dar într-o singură zi reușisem performanța să sabotez cel mai mare ziar de scandal din România și să-l destabilizez pe președintele României, care risca acum să nu mai pupe al doilea mandat, din cauza mea. Bond era mic copil, pe lângă mine! Și, de fapt, nu de toate aceste nimicuri eram îngrijorat, ci de faptul că nu voi putea să văd înmormântarea lui Michael Jackson decât la televizor! Oricum, la cât de inteligent mă dovedisem, să confund un seif cu o bombă, cei de la SRI mă puteau angaja fără probleme. Bine, eu nu făcusem nici măcar stagiul militar, așadar orice apropiere de Serviciile de Informații era exclusă din start. Dar mă gândisem la un moment dat să aleg între Jurnalism și SRI, căci ambele lucrau cu informații. Și poate m-ar fi „ajutat” ei să fac alegerea, dacă ar fi aflat la vremea cuvenită că mi-o trăgeam cu fata aia de la Centrul pentru Jurnalism Independent, care ajutase mai toți membrii PKK refugiați la noi, sosiți în România cu viză turistică, entuziasmați să admire albastrul de Voroneț și verdele de Paris, în funcție de circumstanță. Poate doar așa, printr-un interes indirect, să le fi intrat eu în colimator, adică să fi determinat Serviciile să se apropie de mine

și nu invers. Dar la momentul actual, când mi-o trăgeam cu prostituatele cu care și-o trăgeau și ei, orice apropiere devenise imposibilă. Eram prea bătrîn și, oricum, de mîine va trebui să trag cu tunul împotriva lor, voi deveni inamicul cel mai intolerabil pentru ei. Dar în tinerețe visam adesea cum e să fii sereist. Să fi trimis în străinătate și să te culci cu soții de miniștri ca să obții tot felul de secrete compromițătoare, mai compromițătoare decît acela tocmai consumat că te culci cu soția ministrului. Iar dacă am ratat racolarea cînd mai aveam încă ce hormoni să arunc în luptă, acum, după capitulare, îmi dădeam seama că singurul eroism de care aș mai fi putut să mă bucur era acela de a scăpa basma-curată din afacerea cu bomba, căci presupunea o mare virtuozitate să nu ajung să fiu tras la răspundere pentru gafă.

Nu fusesem scutit de gafe nici în tinerețe – dar ce vremuri! Pe atunci mă pregăteam să fiu jurnalist la un ziar serios, nu de scandal, și urmam cursurile unui celebru editorialist, care purta mereu ochelari fumurii, de ziceai că este el însuși sereist. El mă remarcase pentru că redactasem în cadrul cursului cel mai percutant editorial despre gafa comandantului aeroportului Otopeni – care nu l-a luat în seamă pe președintele de atunci, cînd acesta a aterizat, preferînd să mănînce mici și bere și să rigîie în Turnul de Control. Scuză lui a fost că la petrecerea respectivă, care avea loc în salonul de protocol unde ar fi trebuit găzduit șeful statului, se consumau băuturi alcoolice, iar președintele era... minor. Ei bine, în acele vremuri, de frondă petrecăreață, era momentul optim să fac pe Agentul 007, iar fetele din jurul meu, două la număr, m-ar fi urmat fără crîcnire, căci erau nebune de legat.



PROZĂ



POEZIA ȘI ISTORIA LITERARĂ

Cristian LIVESCU

Am fost și în acest an la Congresul Național de Poezie de la Botoșani, al treilea, petrecut la începutul lunii iunie, un bun prilej de întâlnire a poezilor din toate generațiile și din toate provinciile românești, în ținutul natal al lui Eminescu.

**„cît am stat o viață pe terasă triști înveliți în
mantii de lumină” (Gellu Dorian)**

Tema de generic propusă de organizatori: *Poezia și istoria literaturii române* – venea oarecum în continuarea discuțiilor aprinse din ultimele luni, pe seama opului gigantesc riscat de N. Manolescu, „Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură”, apărut la sfîrșitul anului 2008, care a avut darul să nemulțumească multă lume, poate prin parcimonia în laude și ditirambi la adresa autorilor de azi. Raportul de deschidere al Congresului, avînd menirea să indemne la discuții, difuzat sub semnătura poetului Gellu Dorian, cel ce a lansat ideea cu totul lăudabilă și formatul periodice întruniri, poate fi citit ca editorial al revistei „Hyperion” (nr. 4-5-6, 2009). Se vorbește aici despre „studierea poeziei în contextul cercetării istorice de la noi”, despre „reperle canonice” ale poeziei contemporane și „reperle unei continuități a tradiției inovatoare”, despre „joaca sintagmatică în felul de a clasa și categorisi poezia și poezii”, despre unele istorii de dată recentă, concepute ca „simple înșiruiți de nume”, precum și despre „prejudecățile” de clan în promovarea valorilor poetice și reprezentarea lor încă deficitară în străinătate. Toată lumea e de acord că avem o poezie încă vitală, de interes și de altitudine, dar din păcate ea nu se regăsește reprezentată ca atare și omologată în istoriile literare de dată recentă și

nici susținută proiectiv, pe piața europeană a valorilor, putîndu-se chiar presupune că lucrurile sînt legate între ele: o istorie literară obiectivă, cu pasiunea exactității, ridicînd privirea comodă din anturajul bucureștean spre orizontul întregii țări, ar putea contribui la o mai bună și meritată receptare inter-națională a poeziei românești, alături de celelalte genuri ilustrate la noi.

Problema permite și o altfel de abordare: istoriile literaturii române de dată recentă, precum cele ale lui Manolescu, Ștefănescu sau Marian Popa, prin viziunea și dimensiunile lor planturoase, digresive, intens narrative, fără pasiunea sintezei, rămîn practic „de uz intern”, cu un ecou destul de limitat în străinătate, unde concizia rămîne exigență de căpătîi. Lasă că nici *Istoria* lui Călinescu nu a făcut carieră spre Occident, dar să spunem că în cazul ei vremurile care i-au succedat nu i-au fost deloc favorabile, iar cînd cerul propagandistic s-a mai luminat „divina” carte trecuse – pentru unii – în rîndul „romanelor” realiste de tip balzacian, cu personaje pitorești, de „comedie umană”, demnă de a fi citită pe furiș, la „fondul special”; și nici *compendium*-ul lucrării nu s-a bucurat de o soartă mai bună, chiar dacă era făcut să deschidă orizonturi de receptivitate spre „afară”. Oare o istorie a poeziei ar fi putut depăși asemenea neșanse? În afară de regretatul Mircea Scarlat, care angaja în anii '80 un proiect îndrăzneț în acest sens, dar destul de stufos, în căutarea mai mult a poezilor uitați, de penumbră, decît de redimensionat valorile certe; de materialul exegetic bogat, luxuriant, deși nestructurat într-o construcție coerentă, dar laborios și exact supus analizei, datorat lui Gheorghe Grigurcu (vezi cele două

CRITICA POEZIEI

tomuri masive „Poezie română contemporană”, Iași, Editura revistei „Convorbiri literare”, 2000); fără a neglija panoramele asupra poeziei de după război, realizate de Al. Piru, Eugen Simion, Marin Mincu, Laurențiu Ulici, Ion Pop, Ion Rotaru, Ioan Holban – reperele în materie sînt cu totul ocazionale, pe intervale relativ scurte (două-trei decenii) sau cu suport tematic. Asupra acestei stări de fapt istoriografia noastră literară are motive serioase de reflecție, atunci cînd întocmește bilanțuri.

**„prin plasma singelui/ iubirea/ ca o săgeată
îmbrăcată în roșu”** (Cassian Maria Spiridon)

De la acest subiect, discuțiile își pot extinde lesne motivația. Mircea A. Diaconu, într-o comunicare incitantă, bine articulată, a vorbit în prima zi a congresului de la Botoșani despre resursele de autonomie ale unei istorii a poeziei românești, dacă ține seama de propriul ei „metabolism”, precum și despre motivația *interioară* care trebuie să anime această construcție „în interesul poeziei”, cîtă vreme urmează un traseu, o devenire, „ca succesiune de momente” și nu ca „istorie” propriu-zisă, în sensul pe care ne-am obișnuit să-l atribuim conceptului. Sînt poeți care participă la acest „metabolism” diacronic, însă și alții – criticul i-a dat exemplu pe Emil Botta, Cezar Ivănescu și Cristian Simionescu – care adoptă o atitudine „defensivă”, ieșind oarecum din această tradiție sau „mișcare interioară”. Ipoteza de lucru al lui Mircea A. Diaconu merită atenție pentru o viitoare *altfel* de exegeză dedicată poeticității, care să arunce peste bord maniera clasică uzată, devenită greoaie, a istoriei literare, ca modalitate de oficializare a numelor de succes ale unei epoci, sacrificînd adesea numele sustrase panicii de notorietate, lăsate mereu în seama reconsiderărilor ulterioare. Se înțelege că ignorînd metode evoluate de abordare, unele încercări de istorie literară au devenit caduce, perimate, înainte chiar să apară pe piață.

Observa pe bună dreptate Ion Pop că „există, mai ales azi, un decalaj vizibil între opera care se

scrie și se citește, formînd actualitatea, și istoria literară”, ceea ce conduce firesc la declinul acesteia din urmă. Profesorul clujean e convins la rîndu-i că „o istorie, fie și a poeziei, nu mai poate fi făcută de o singură persoană”, iar acest demers pleacă de la întrebarea: „există cu adevărat o poezie românească pe plan european? Dacă da, merită neapărat s-o scriem; dacă nu..”. Două lucruri am reținut de la un alt critic, Antonio Patraș: că în poezie canonul se „face”, se impune de la sine, fără intervenții abrupte din afară; și că vitalitatea poeziei descrie fie începutul unei literaturi, fie sfîrșitul unei literaturi. Nu au lipsit replicile în apărarea poeziei, venite cum era și firesc din partea... poeților: „Poezia e forma deplină de valorificare a spiritului” (Cassian Maria Spiridon); „Poezia e folosită ca limbaj de comunicare între oameni foarte diferiți” (Liviu Ioan Stoiciu); „Poezia va deveni o raritate, precum compozițiile de muzică simfonică” (Leo Butnaru); „Cît mai contează această comunicare, într-un moment în care lumea s-a complicat, cînd domnesc atît de bine clovneria, histrionismul, legea senzațiilor tari (!), iar poeții adevărați nu se mai văd dintre veleitari, grafomani și impostori? Trist e că toate aceste *istorii* dărimă mituri, nu construiesc; ele se făuresc politic și mimetic” (Daniel Corbu). Ceea ce a dat credit unei replici venite din partea mai tînărului publicist Alexandru Matei: „Poeții vor să se vorbească despre ei, nu despre poezie. S-ar cuveni domolirea egoismului la poeți”. Bine, bine, dar cum, în condițiile în care lumea de azi încurajează tocmai intrarea în intimitatea, în viața „secretă” a poeților, ca personalități accentuate, ciudate, demne de livrat bîrfei tabloide?

**„cum să facem să nu mai fim considerați
găuri de vierme/ sau paiețe, spune”**
(Liviu Ioan Stoiciu)

În privința unei istorii a poeziei autohtone, toate sînt bune și lesne de abordat de orice exeget de bună credință în studiu, pînă spre anii 50-60 ai secolului trecut, cînd lucrurile încep deodată să se

încâlcească, să halucineze. Biografismul nu mai este azi o materie facultativă; nu era nici pe vremea structuralismului victorios, pentru care numai opera conta, existența scriitorului fiind una neglijabilă, de ordin facultativ. Să ne amintim că, fără să fie adeptul fenomenologiei sau al teoriilor lui Barthes sau Foucault, Al. Piru realiza o panoramă a poeziei românești postbelice, făcând abstracție aproape în totalitate de prezența în social a scriitorilor. Să-i acordăm circumstanțe, pentru că în epocă nu aveai voie să spui că vreunul ar fi făcut închisoare pe motive politice, că era de stînga sau de dreapta, sau că a făcut compromisuri ideologice spre a putea supraviețui etc. Deși simțea ca inevitabilă „întoarcerea autorului”, revenirea sa în concomitența operei, Eugen Simion s-a dedicat și el cu pasiune mai mult substanței operelor create „sub neagra dictatură”, făcîndu-se că nu știe sau nu-l interesează ce era în viața de toate zilele cu Beniuc, Andrișoiu, Vasile Nicolescu sau Baconski. Sigur că înainte de '89 puține lucruri puteau fi spuse despre biografia reală a scriitorilor și chiar dacă se făceau unele referiri sau aluzii, ele erau de suprafață. După revoluție și mai ales odată cu pătrunderea în zonele obscure ale colaborării artiștilor cu instituțiile de represiune ale fostului regim, orice inițiativă de a întocmi „istorii” nu doar ale poeziei sau monografii de autori se opresc în loc, se blochează brusc, năpădită de suspiciuni sau întrebări delicate: de la Doinaș la Romoșan, numărul de cazuri notorii pentru felul în care poezii preluau misiuni și se achitau cu abnegație de ele, în a-și urmări și „turna” romanțat confrății, a crescut și crește în continuare.

Surprizele nu lipsesc chiar în linia întâi valorică și aici cred că defăimările spectaculoase din ultima vreme trebuie raportate la „jurnalele” unui personaj important pentru istoriile literare viitoare – nimeni altcineva decît Monica Lovinescu (aproape neluată în seamă de N. Manolescu, în *Istoria sa*!), care consemna cu acribie toate vizitele de curtoazie sau de (dez)informare ce i se făceau la Paris, majoritatea celor ce îi duceau „vești” tenebroase din țară pentru

Europa Liberă dovedindu-se între timp a fi fost „misionari” sau agenți de influență, care își plăteau astfel la modul meschin ieșirile în străinătate. Pînă se vor liniști apele, avem destule rețineri – moralmente vorbind – în privința abordării unor personalități, a căror operă merită recitită și pusă față în față cu mărturiile de arhivă secretă. Sigur, nu vom amesteca poeziile cu notele informative, deși în cazul lui Ion Caraion, de pildă, sau al lui Doinaș ar fi interesant de comparat eseurile virtuozose, elitiste, de căutare în adîncurile lirismului, cu celelalte „eseuri”, de abnegație delațională, încredințate – pe zeci de pagini – superiorilor. De aceea, putem considera o reușită panorama lui N. Manolescu referitoare la actualitatea noastră literară, tocmai prin felul în care tratează cu prudență sau ignoră numele ce ar putea trezi confuzie sau neîncredere morală în traversarea istoriei recente. Este și asta o artă!

„Poezia – roză îmbobocind la butoniera diavolului” (Valeriu Stancu)

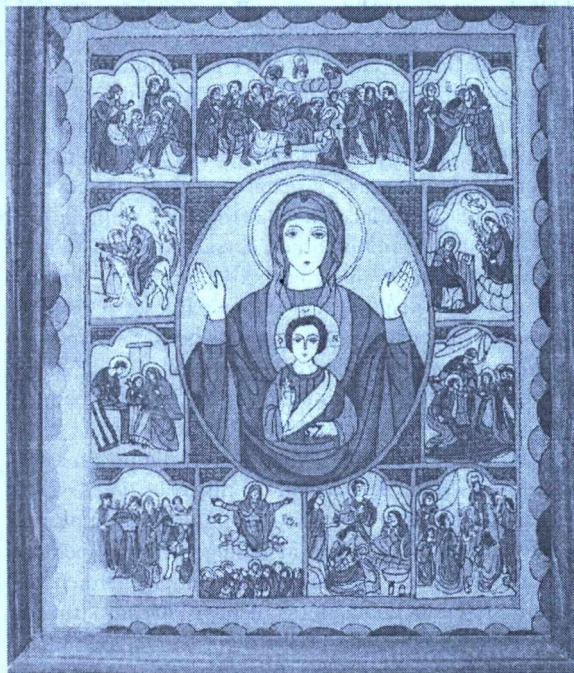
Un al doilea motiv de ezitarea în scrierea istoriilor poeziei îl reprezintă însuși momentul destul de dificil pe care îl traversează lirismul (nu numai la noi): schimbul între generații, sub semnul dezamăgirilor, confuzia valorilor, invazia veleităților, lena de a căuta forme expresive noi și de a experimenta, tentațiile gazetăriei sau de natură public-funcționărească – iată doar cîteva din cauzele acestei crize. *Experimentul* reprezintă modalitatea prin care poezia poate rezista și poate atrage atenția asupra ei, mai ales în perioadele în care simte în imediat primejdia. Avea dreptate, cred, Vladimir Streinu să emită o aserțiune rămasă de altfel testamentară: „O literatură ori experimentează, ori moare!” Așa este! Pierderea acestei atitudini de a cuteza, de a risca în plan vizionar și expresiv, una întrutotul regeneratoare, înseamnă nimic altceva decît pășirea în neant. La noi, din păcate, experimentele se mențin doar la nivel gestual – tabere sau maratoane de poezie, recitaluri în spații neconvenționale, concursuri tematice etc., în lipsa unei atitudini de fond, în

zonele de expresivitatea profundă ale limbajului. Singurul care a urmărit programatic, prin anvergura cenaclurilor sale, această țintă a fost Marin Mincu, dar mișcarea sa de coagulare a douămiștilor a fost obstaculată și în cele din urmă lichidată. „Terminatorul” acestei acțiuni care a creat destule evenimente a „plătit” și el, nu mult după aceea... Să mai spunem că o revistă a tinerilor, dată pe mîna unor gazetărași lipsiți de simțul inovației, de spiritul noutății, a căzut curînd în desuet și minor, în timp ce o publicație ieșeană care se subintitulează cu fală „revistă de experiment literar” pune alături cseuri de Tudor Ghiddeanu, Basarab Nicolescu, Horia Zilieru, Vasile Andru și Călin Sămărghișan. Manifestele unor poeți, un fel de confesiuni nevrotice, sînt aruncate cu dezinvoltură în presa de provincie, ca niște mici tiribombe de speriat fetele bătrîne, nicidecum însoțite de „furtuni”, cît de cît notabile, de conștiință în ambientul literelor. (Nu e dor parcă de un „scandal” adevărat în viața noastră literară, nezguduită în acest deceniu de nici un vertij, de nici un seism mai acătări). Poezia, la noi, dă semne a zăbovi la răscruce: ezită să experimenteze, fiind foarte dependentă de tradiție; soluția revelării lumilor ascunse în *dincolo*-ul imaginar pare a reveni în atenție, cel puțin declarativ, ca sete de ideal, de idealitate, într-o lume măcinată malign. Subversivitatea de tip esopic sau textualist nu se mai află în grațiile cului auctorial, iar „promoția libertății”, cea născută și formată integral în anii de după revoluție, e încă așteptată să intre în scenă, deși cel puțin deocamdată nu dă semne de curaj și excelență.

Congresul de poezie de la Botoșani s-a încheiat cu un concurs *ad hoc*, la care au luat parte toți autorii de versuri prezenți la manifestare, avînd un juriu de critici, prezidat de exegetul avangardei literare, Ion Pop. Marele premiu a revenit poetului Ioan Moldovan (a fost prezent la manifestare – caz rar în literatura noastră – cu cei doi fii ai săi, ambii poeți, cu volume publicate!), din care transcriu, iată, un frumos poem declamat cu acest prilej: „Timp în care multe s-au făcut și multe/ nu/ Sînt acum copist pe

malul rîului. Unde m-aș putea/ duce? Sînt toxic, cum s-a scris. Mă mai uit prin Pateric. Nimic de al amintirii/ deocamdată. Toate cuvintele-s la îndemînă./ Pițigoii de seară prin măr și păr. Rîul: harnic și modest/ limpede și subțire./ Au fost ploii și zile tulburi/ ca mine ca noi/ Ca să nu pierd legătura cu mine/ prin oraș toată ziua bună ziua mașinile poliției salvările cu/ alarmele pornite/ mînioase mereu/ Am mult de lucru/ să-mi întorc toate hainele astea pe dos” (*Nu există cu adevărat despărțiri*).

Cîteva concluzii ale întrunirii de la Botoșani: – poezia română își scrie singură propria istorie; – o pînză de tăcere se așterne peste o bună parte a poeziei ieșite de sub „odioasa dictatură”; – conflictul dintre generații, respectiv între moderniști, optzeciști și post-optzeciști, s-a sleit, s-a temperat; – au lipsit săgețile aprige, veninoase și orgoliile precipitate de valorizare, preferîndu-se discuțiile calme, constructive, ținta atacurilor fiind istoria literară, ingrătă și îngîmfată cu casta poeziei; – vagi atacuri au fost îndreptate spre forurile oficiale; – poezia a devenit o formă de rezistență în lumea de azi, o lume din ce în ce mai melancolică și mai pascistă, pe fondul unei sărăcii spirituale, difuzate cu viteza crizei.





UN FEL DE ROMAN POLIȚIST ȘI ALTE IMPLICAȚII

Constantin DRAM

Ideea de a scrie la această rubrică despre un *policier* mi-a fost străină, pînă nu de multă vreme; de altfel, un motiv evident putea fi și acela potrivit căruia toate clasificările de literatură trec genul de roman polițist în categoria zonelor laterale, indiferent că acele zone sînt considerate de frontieră, denumite paraliteratură sau în alte modalități ce transmit informația unei slabe intersectări cu proza literară propriu-zisă.

Desigur, pot exista excepții, în primul rînd cele considerate clasice, reprezentate de marii autori ai genului; în al doilea rînd, poate fi vorba de acele false romane polițiste. Sînt texte în care autorul a preferat o primă captare a cititorilor prin oferirea unei intrigi rapide, de evidentă factură polițistă, trecînd într-un plan secund, cel puțin în aparență, ceea ce ține de complexitatea și fastul narațiunii literare. Am identificat o asemenea situație parcurgînd romanul lui Eugen Hrușcă, *Niște domni în pijama*. Autorul acestui roman nu a excelat și, probabil, nici nu va excela la nivelul producției beletristice: a căutat însă, de fiecare dată, să mizeze pe insolit, pe capacitatea de a surprinde plăcut un anume orizont de așteptare.

Romanul de față, plecînd de la titlu (care trimite spre o dimensiune funciară a textului – ceea a umorului și a satirei abundente) poate fi determinat de două secvențe explicite, plasate la început și la sfîrșit de narațiune: „... cît o fi omul de primitiv, ori de nevoie, da tot îi dă nevasta o pijama, ca să aibă cu ce să stea în salon, ziua, ori ca să doarmă, noaptea... Uneori, te pufnește și rîsul, să vezi niscaiva mahalagii din cartierele periferice, ori niște țărani care, acasă la ei, dorm în cămeșoale, cum ies din spital, în pijama, și se plimbă pe stradă, în fală, mergînd să-și cumpere țigări ori să pună o scrisoare la cutia poștală. În unele dimineți, pe trotuarele din preajma spitalului, cortegiile de pacienți în pijamale tîndălesc cu aceeași seninătate și cu aceeași sublimă aroganță, pe care le afișează numai domnii în redingotă din filmele de epocă”, respectiv: „Un autobuz, păzit de gardieni cu căciuli și scurte îmblănite și mănuși cu care strîng la piept pistoale automate, revine de la un punct de lucru,

aducînd pușcăriașii ziși de drept comun, de la munca zilnică. Prin ferestrele înghețate, se vede tot salonul autobuzului, plin de deținuți în veghe vîrgată. Trecînd pe lîngă mine, un puști se miră cu glas răsunător: «Uite, mămica, în autobuz, niște domni în pijama. Toți sînt în pijama...». Privesc autobuzul, în timp ce mămica îl corectează pe prunc: «nu se spune domni în pijama! Se spune tovarăși în pijama». Piciul replică: «dar așa mi-a spus bunica: unui nenea, să-i zic domnule. La mai mulți nenea, deci, le zic că sînt mai mulți domni. Da uite, mămico, tot autobuzul e plin de domni în pijama!...»”.

Cele două secvențe trimit spre laturile morale ale lumii, cel puțin dintr-o anumită perspectivă. Dar este doar una dintre țintele unui roman spumos, antrenant, avînd drept principală intenție crearea a ceea ce numim tot mai rar plăcerea lecturii, dincolo de un anume grad al facilului, desigur, dincolo de toate aparențele unei cărți de vacanță, deși, acest gen de cărți este, cel mai adesea, mult mai dificil decît s-ar crede.

Cu un personaj principal care e un tînr locotenent prins în prima sa anchetă serioasă, cu un caz de crimă complicat petrecut într-un sat din nordul Moldovei, cu o acțiune alertă, avînd multiple schimbări de situație romanul se înscrie în categoria romanului polițist, oferind inclusiv satisfacțiile corespunzătoare unui prim tip de lectură. Un al doilea ochi cititor însă trimite spre o mulțime de alte sugestii oferite de un text care, deși este de o simplitate aparent dezarmantă, are neașteptate piste și sugestii ce depășesc cu mult sfera unui simplu polițier.

De fapt, aici se și află miza romanului propus de Eugen Hrușcă: sub înfățișarea unui roman polițist, se conturează ceea ce ține de romanul de observație socială, cu tentă satirică, cu acțiune ce dezvoltă suficient umor, cu atacuri împotriva unor tipuri de mentalități sau împotriva unor fățarnicii politice și nu numai. Astfel,

romanul, a cărui acțiune se petrece în anii de forță ai marii prietenii dintre Uniunea Sovietică și tînăra republică română aflată total în sfera de influență a acesteia, devine și un instrument ce dezvăluie, condamnă, ridiculizează, într-o manieră cu atît mai insolită cu cît subiectul ce dezvoltă toate aceste observații este personajul principal, tînăr locotenent aflat în anchetă.

Ce-i drept, tînărul locotenent activează în miliția poporului, ajuns acolo printr-un concurs de împrejurări specific epocii, fapt care nu îl oprește din a avea, încă, suficiente mofturi burgheze, cum ar fi ascultarea de muzică non-sovietică și non-bulgară, în favoarea celei italienești, de unde și predilecția sa pentru expresii curente rostite în limba lui Dante, expresii cu care își gratulează subalternii, își atinge șefii sau prin intermediul căroră comentează situațiile ce se ivesc cu repeziciune. Tînărul folosește aceeași dexteritate lingvistică, același simț al comparatismului social, economic, politic (fără a face greșeli care să îl excludă din sistem) inclusiv în sincopata sa poveste de dragoste, poveste ce însoțește, într-o relatare paralelă, narațiunea polițistă. Care poveste polițistă are meritul de a începe cu suficiente elemente care să o facă asemănătoare cu încurcate cazuri din literatura de gen și se transformă într-o poveste tipic românească cu delapidări, încurcătură de acte și o sinucidere regizată drept crimă, cu scopul de a salva onoarea celor rămași în viață. Sînt ițe complicate prin care se strecoară anchetatorul, împreună cu milițianul din sat, o reușită caricatură amintind de Svejsk; sînt ițe care la un moment dat se complică și mai mult, deturnînd, încă o dată, aparențele romanului. Naratorul oscilase între mai multe tendințe pînă aici: să creeze tot ceea ce ține de suspansul polițist, să surprindă și să comenteze subtil lumea pervertită ideologic și plină de privațiuni materiale, să dea, din cînd cînd, frîu liber unor plăceri descriptive în linia lui Hogaș, nu tocmăi în consonanță cu genul, avînd însă aceeași facultatea de a crea un umor specific, mereu anticipat de curgerea textului: „De pe buza diformă a prăpastiei, către care ne-am apropiat cu precauție, hăul deschis de Carieră pare un gîtlej căscat, de jivină paleozoică, din care te aștepți să se declanșeze un urlat colosal. La momentul actual, (recunosc, clișeul meu cu «la momentul actual» revine frecvent în felul meu de a vorbi. Doar sînt ofițer din miliția poporului și am de făcut serviciu, nu de... pisic. Ia mai scutiți-mă cu spiritul de observație și cu exigențele dvs.); însă, cum spuneam, la momentul actual, nu urlă nici o fiară în uriașa cavitate. Dar din inima acesteia, urcă un fabulos freamăt neîntrerupt, o estompată beție sonoră de strigăte, zăngănituri, bufnituri și alte sunete depărtate, care, în mod curios, reiese dintr-o aparentă nemișcare și dintr-o înșingurare neconținută. Când cizmele noastre bocănesc

pe dalele de piatră din afundul imens al Carierei, pașii ne răsună în cele mai felurite cadențe, izbindu-se de partea din jos a pereților gigantici și ruinați și stingîndu-se în imensitatea lor, ca într-o asfixie. Mai am timp să privesc hăt în partea de sus, unde se zăresc păsările planînd în zbor razant, ca și muștele toamnei, coborîte parcă odată cu noi, înotînd cu agilitate, pe deasupra mocirlei cenușii, prin aerul atît de stătut din groapa sumbră, încît pare să fi căpătat o greutate de lucru corporal”. La un moment dat, însă, lucrurile se complică spectaculos, mai cu seamă dacă încercăm să privim din perspectiva timpului, cînd orice trimitere spre marele vecin de la Răsărit avea conotații neașteptate.

Aici intervine spiritul ludic al unui autor care a probat așa ceva și în poezie (în volumul *Stihuri șugubețe* din 2001), un autor care are plăcerea invenției jucăușe, care reușește să dea peste cap o situație și, în același timp, să comenteze, să descrie savuros, noile situații venite. În cazul (ce se va dovedi fals) de crimă intervine un nou actant, plasat într-o situație tragi-comică. Este vorba de un flăcău de țaran din satul de lîngă Prut, prins într-o aventură erotică dincolo, în Basarabia anexată de Imperiu, dus în Siberia, re-ciclat apoi în minele Ucrainei sovietice, transformat astfel în cetățean model sovietic, cu nume adaptat – din Torop, Toropov, venit, după mult timp, să își viziteze părinții rămași în țara mai mică, România. Aici e un merit vizibil al autorului care reușește să speculeze multiple situații, care plasează și o poveste mai veche de gelozie, motiv pentru care moarte accidentală a cetățeanului sovietic, aflat în vizită în fosta țară, fostul sat! Se transformă în incident de gravitate internațională, motiv pentru care o impresionantă delegație sovietică se deplasează în micul orașel (unde activează personajul principal) și în satul cu crima, respectiv accidentul. Sînt scene savuroase, surprinzînd comportamente umane, prefăcătorii, superficialități, frică, lașitate, despotism, sălbăcie, generozitate disprețuitoare: în mod deosebit, secvența care descrie banchetul derulat în mănăstire și cea care descrie ceea ce se petrece cu delegația sosită la catafalcul fostul țaran român de pe Prut, devenit cetățean al Sovieticei Rusii sînt cu totul remarcabile la acest nivel.

Cu o încheiere ce nu ține de rigorile romanului polițist, cu suficiente pagini de comentariu și descriții reușite, cu creionări spumoase de portrete umane, cu o replică finală a personajului principal care se referă la încăpăținarea unui copil de a folosi vocabula „domni” în loc de „tovarăși”, deoarece așa l-a învățat bunica, romanul lui Eugen Hrușcă nu face decît să amintească, inclusiv în ultima secvență, că structura de *policier* a fost mai degrabă un pretext, bun, ce-i drept, pentru a dezvolta un roman cu mai multe ambiții decît arată la o primă vedere.



ÎN CĂUTAREA CERTITUDINII

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Scriind, cu vreo opt ani în urmă, despre volumul unui tânăr critic literar craiovean, credeam că acesta prevestește „amurgul foiletonului”. Firește, orice generalizare are riscurile ei. Totuși, citind, atât cât omeneste este posibil, critica pe care o numim „de întâmpinare”, am putut constata, de atunci încoace, de-a lungul a aproape un deceniu, o diminuare a procedeelelor foiletonistice apărute în presa noastră serioasă. În principal, este vorba de renunțarea, din ce în ce mai vizibilă, la exhibarea calităților pitoresco-expresive ale limbajului critic, precum și la renunțarea absolutizării propriului verdict critic. Concizia colorată a aprecierii și încredințarea în dreptatea absolută a judecății proprii sînt însușiri care datează de la Lovinescu și Călinescu. Au fost preluate, după 1960, cu un entuziasm care provenea din dorința aprigă a șaizeciștilor de a contracara efectele distrugătoare ale dogmatismului bolșevic. Trecută astfel în prim-plan, personalitatea criticului devenea dacă nu superioară celei scriitoricești, cel puțin egală acesteia, iar foiletonul o specie curat literară. Că foiletonul tindea să devină un exercițiu narciziac o demonstrează faptul că un critic a scris despre romanul *Groapa* o cronică elogioasă, urmată, îndată, de una negativistă. Firește, la aceeași carte. Cu timpul, foiletonul s-a degradat, ajungînd un fel de portret în oglindă, emanînd vanitate și găunoșenie. Cum susținuse Balzac, la 1843, în *Monographie de la presse parisienne*, foiletonistul ajunsese un băiat vesel, care trăia ca viermele pe dud. Oricum, critica noastră se singulariza, și pe această cale, în fostul lagăr sovietic, unde domina (la Chișinău, bîntuie și acum) schematismul ideo-

logic cel mai primitiv. În restul Europei, ca și peste ocean, foiletonismul apusese cu mult înainte de al doilea război, fiind găzduit doar de presa – puțină – cu ambiții culturale. Era înlocuit de exegeza doctă, de tip universitar, de felul celei practicate și la noi, în seminariile facultăților de litere. După 1970, structuralismul a dat avînt acestei orientări, în care rolul criticului era luat de „metodă”. Este tendința care mi se pare că se instalează tot mai mult în critica noastră de azi, ca urmare a unei evoluții generale europene. Judecata de valoare se întemeiază pe cu totul alte criterii decît pe gustul și pe umorile criticului. Nu mă hazardez să dau dreptate uneia sau alteia dintre cele două direcții. Mă limitez doar a le consemna coexistența. Nu mă pot totuși opri să nu mă întorc, din cînd în cînd, la cîte o pagină din Călinescu...

De aceea, am văzut cu satisfacție, în argumentul volumului *Hieroglifile poezilor* (Iași, Editura Timpul, 2008, 184 p.) semnat de Emanuela Ilie, un citat călinescian care trimite nu la „metoda critică”, dar la inefabilul poetic pe care această „metodă” îl poate descoperi sau rata. Oarecarele caracter abscons al citatului călinescian este întregit de autoarea volumului prin alte două trimiteri: la Champollion și la Borges. Aceștia sînt invocați pentru a sublinia dubla sarcină a „hieroglifiei” lirice: „încărcătura semnificativă de poeticitate și simultan de interioritate”. Altfel spus: descoperirea înțelesului unei hieroglifice poetice (adică a unui înțeles ascuns îndărătul unor semne aparent indecifrabile), precum i s-a întîmplat lui Champollion, ar aduce cu sine o imposibil de ocolit exultanță fizică, precum a preconizat Borges. Înțelegem mult mai bine poziția Emanuelei Ilie dacă, citindu-i volumul, constatăm că ne aflăm în fața unui pro-

cedeu de mult izgonit de foiletonism, anume revenirea la ceea ce se numește „concepția de viață” a poetului pentru a descifra modul în care aceasta și-a așezat amprenta pe lumea imaginilor. Ajunsă aici, exegeta a descoperit un impediment nu tocmai de neglijat, anume aflarea și a modului în care funcționează articulațiile dintre cele două aspecte. Chestiune veche și totodată mereu actuală. În mod cert dezamăgită de tehnicism, ca și de foiletonism, Emanuela Ilie a căutat un îndreptar, anume în transdisciplinaritate, analizată în esul monografic *Basarab Nicolescu* (Iași, Editura Timpul, 2008, 180 p.).

Întorcându-ne la cel dintâi volum, nu putem omite tenta polemică, provocată de constatarea, iritată, că, la noi, există o imensă cantitate de așa zisă „poezie” și că singura modalitate de a despărți valoarea de non-valoare este de a desluși singularitatea și soliditatea amintitei concepții de viață. Restul fiind... tăcere! Așa a fost alcătuit sumarul volumului, în care au fost incluși autori în genere discutați de critică și pînă acum. Criteriul generaționist este și nu este adoptat, șazeciști, precum Ana Blandiana, stau alături de optzeciști, precum Cassian Maria Spiridon sau Lucian Vasiliu, și de autori de ultimă oră, precum Elena Vlădăreanu sau Dan Cârlea. Dacă nu mă înșel, Emanuela Ilie nu prea mizează pe generaționism, din care acceptă doar cele două spițe general admise. Însă nu ezită să folosească și termenul de „douămiist”, împrumutat de la cei care, neavînd nimic de spus, au confecționat, considerînd-o scut valoric, o umbrelă găurită, bună de valorificat la tomberoanele deșeurilor zise „postmoderne”. Este vorba de cei (și cele) care copie la nesfîrșit produsele unor „domni poeți care scrie pe pereți”, din pasajele suburbane.

Înainte de a reveni asupra acestui subiect, se cuvine să precizez că Emanuela Ilie se arată un critic interesat, înainte de toate, de acea pagină în care crede (sau constată) că se adăpostește o „hieroglifă” poetică. Descifrarea se întemeiază pe găsirea sensului existențial, după o metodă pe care o apreciez drept corectă. Date fiind circumstanțele (predominarea non-valorilor evidente), prezumția este de vinovăție generală. Proba contrară o oferă singularitatea – să zicem – viziunii autorului. Pentru a o putea susține, criticul și-a format, în pre-

alabil, o bună fundamentare teoretică. Îi citează pe Freud, Ortega y Gasset și încă pe alții cu scopul declarat de a descoperi motivațiile de profunzime, după sugestiile fie ale psihanalizei, fie ale psihologiei sociale. Nu este de omis nici faptul că invocarea unor nume precum acelea citate anterior se petrece într-un context aerisit, defel didactico-instructiv, ci capabil de a susține convingător demonstrația. Iar aceasta este coerentă, grijulie față de argumentele componente. Emanuela Ilie nu se arată interesată cu nici un chip de vulturile lexicale narciziace, atît de iubite de foiletonist, și nici de etalarea propriei pregătiri teoretice, deoarece nimic din acestea nu are legătură cu textul poetic propriu zis. Demonstrația este prin urmare foarte strînsă și urmărită din aproape în aproape.

Imaginea unui autor este construită pornindu-se de la întreaga lui creație. Ultimul volum publicat este apreciat, de regulă, în trena de semnificații creată de acelea precedente. Astfel, se ajunge la realizarea unui portret aflat nu departe de rigorile cerute de un dicționar literar. Amintesc paginile despre Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Andrei Zanca, Ioan Es. Pop, dense în propoziții aproape apoftegmatice. O tehnică sugerată de tradiția bună a criticii noastre, față de care Emanuela Ilie se arată fidelă.

Pe o atare cale, este mai lesne de descoperit ceea ce exegeta numește „mitologia imaginară” a unui poet, cu toate corecțiile pe care le poate impune evoluția volumelor. Ajungem astfel și la o altă particularitate a realizării portretelor, anume înregistrarea frecvenței umor imaginii, urmată îndată de descifrarea semnificației acesteia. Ar fi cumva vorba despre descoperirea a ceea ce au fost numite cîndva „metafore obsedante”. Și pentru că mai sus l-am amintit pe Freud, se cuvine să precizez că acestea nu urmăresc, în volumul de față, nici un fel de complex psihanalitic, ci doar „obsesii”. Adică, spus poate ceva mai propriu, cîmpuri de forță ideatice. Iar acestea nu sînt puține și nici neglijabile ca originalitate. Emanuela Ilie este atentă la particularitățile imaginarului fiecăruia dintre autori, pe care le nuanțează atît cît îi îngăduie metoda pentru care a optat.

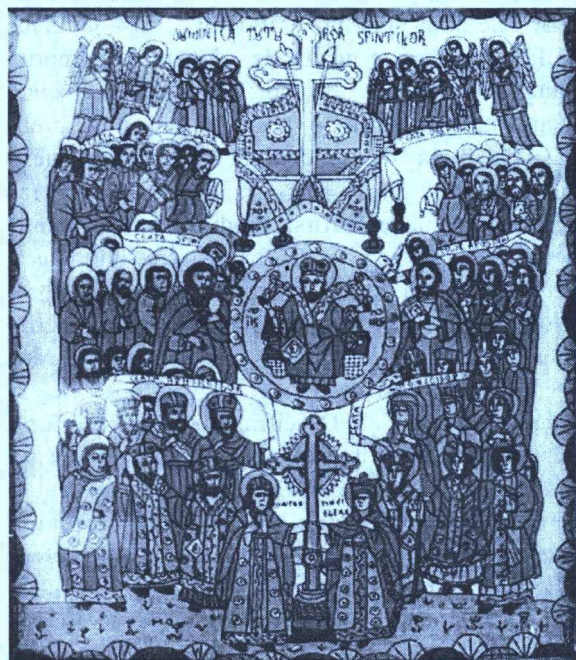
Cum spuneam, în centrul acesteia Emanuela Ilie a așezat așa numita concepție de viață, de la care a

plecat în decriptarea hieroglificei lirice. Deoarece, în perioada noastră de tranziție și literară, nu se prea poate găsi vre o „concepție de viață”, criteriul acesta se arată funcțional în perspectiva posibilităților de departajare a valorilor. Într-o perioadă de normalitate, lucrurile ar trebui să fie tocmai invers: particularitatea limbajului poetic ar trebui să fie criteriul de la care să se pornească în descifrarea hieroglificei. Cei mai mulți dintre autorii cuprinși în volum reprezintă nume deja afirmate, încât punerea de acord a celor două laturi hermeneutice nu prezenta o dificultate deosebită. Aceasta s-a ivit însă în al doilea capitol, în care apar numai... „douămiiști”. În cazul acestora, metoda „concepției” falimentează, deoarece nu are obiect. Este vre o „concepție” de găsit pe hîrțile de unică folosință aruncate prin găurile de metrou ?! Abia aici ar fi de căutat nu „obsesii” ideatice, dar „complexe” freudiene autentice. Consecvență propriei metode, Emanuela Ilie încearcă să afle ce se ascunde dincolo de „nostalgia barbariei” sau dincolo de mai propriu numitele (de către Al. Cistelean) scriituri „visceral mizerabiliste”. De păcatul luării în serios a unor atare evadări din rezervația emfatic numită de unii pacienți drept *Underground*, Emanuela Ilie se apără printr-un umor fin: „Așteptăm oricum cu interes următoarele *catafuzii*. Dacă nu cumva poetul se va fi vindecat de ele...”. Sau: „Oricum, și viitoarele frustrări ale poetei, ca și această dinamică promițătoare a scriiturii sînt de urmărit...”. Punctele de suspensie îi aparțin exegetei.

Dacă nu ar exista o preocupare vizibilă față de certitudinea descifrării unui simbol poetic, interesul Emanuelei Ilie față de sistemul de gîndire al lui Basarab Nicolescu ar rămîne oarecum inexplicabil. Într-un fel, preocuparea lui Champollion pentru hieroglifice scamănă cu preocuparea lui Nicolescu față de „transdisciplinaritate”. Aceasta nu mi se pare altceva decît un răspuns calculat și lucid la neputința (sau disperarea) de a nu putea ajunge la o cunoaștere totală. Este limpede că transdisciplinaritatea nu prezintă un interes direct nici pentru estetică, nici pentru teoria literaturii, nici pentru critica literară. S-a afirmat – și Emanuela Ilie amintește aceasta – că am fi în prezența unei construcții asemănătoare gnozei, fiind vorba despre aluvionări, atît succesive, cît și concomitente, din toate cîmpurile experienței și cunoașterii. Presupun

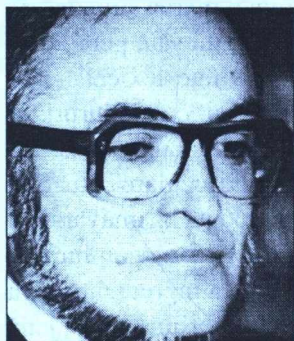
așadar că Emanuela Ilie a încercat totuși să găsească în transdisciplinaritate o cale de acces și la semnificațiile unei hieroglifice poetice, asemănătoare amintitei concepții de viață din volumul comentat mai sus. Numai că, dacă am înțeles corect cele susținute de Basarab Nicolescu, transdisciplinaritatea ar fi o sinteză practică de fiecare individ în parte, acesta fiind responsabil – ca să zic așa – de asumarea diversității consecințelor. Și cum între *hieroglifă* și *simbol* legătura este foarte strînsă, l-aș cita pe Basarab Nicolescu: „o înțelegere *literală* a unui simbol îl transformă într-o noțiune statică, moartă, fără nici o funcție și valoare. Sîntem obligați să acceptăm o *relativizare* a privirii care ne îngăduie să cuprindem numărul *indefinit* de aspecte ale unui simbol. Această relativizare nu poate fi prezentă decît dacă simbolul este conceput în *mișcare* și dacă este trăit de cel care se afundă în semnificația sa. Numărul indefinit de aspecte ale unui simbol nu înseamnă deloc că simbolul este imprecis, vag sau ambiguu ș.a.m.d.”.

Fără a aparține neapărat transdisciplinarității, citatul susține perfect stilul hermeneutic practicat de Emanuela Ilie, deschis către citirea multitudinii de semnificații ascunse în desenul hieroglifelor poetice. Sînt convins că volumele ei următoare vor aduce și o binevenită nuanțare a citirii acestora.



CRONICA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



DOI GLADIATORI

Adrian Dinu RACHIERU

„În ceruri se aude un creier gîfîind”

LEO BUTNARU

– UN „GLADIATOR” RAFINAT

POEZIE

Cu o poezie dezinhibată, dezinvoltă, fără complexe, aşadar, vine „la balul demascat al lumii” Leo Butnaru, ins prolific, mobil, penetrant, de apreciazabilă detentă culturală, prezenţă ubicuitară şi, în consecinţă, marcă colecţionară de premii. S-a născut la 5 ianuarie 1949 la Negureni-

Bălţi, a debutat – elev fiind – la *Tinerimea Moldovei* (1967) iar în 1972 îşi lua licenţa în jurnalistică. Debutul editorial se consumă în 1976 cu *Aripă în lumină*, după cîţiva ani de aşteptări şi incertitudini cînd, în fine, „mahării ideologici” au dat undă verde unor versuri precum acestea: „zborul păsării/ se vede/ jumătate –/ o aripă-n lumină,/ cealaltă-n obscuritate”. Dar Leo Butnaru a publicat masiv (poezie, proză, eseu, traduceri) dincolo de prestaţia gazetărească (într-o primă fază) încît, cercetîndu-i palmaresul bibliografic (vreo 60 de cărţi) semnalăm doar cîteva din zona liricii: *Simbătă spre duminică* (1983), *Formula de politeţe* (1985), *Duminici lucrătoare* (1988), *Puntea de acces* (1993), *Iluzia necesară* (1993), *Vieţi neparalele* (1997), *Gladiatorul de destine* (1998), *Identificare de adresă* (1999), *Lamentaţia Semiramidei* (2000) ş.a., pînă la *Altul, acelaşi*, antologia din 2003, ultimele titluri indicînd, s-a spus, o creştere a temperaturii. Totuşi, scriitura sa, de varietate tematică,

ispitită de fragmentarism şi experimentalism dovedeşte o combinatorie fantezistă, glacial-intelectualizată, cu definiţii lapidare şi efecte programate în sfera ludicului semantic. Este, categoric, o aventură intelectuală, veritabil jurnal liric sincopat, impulsionată de voinţa de originalitate, sceneria, cu accente suprarrealiste, cultivînd „cu metodă” intertextualitatea (uneori, graţie „prinosului de erudiţie”, sufocantă, cum nota E. Lungu). E vorba, desigur, de asaltul postmodern, reformulînd poetica şi sancţionînd, în bătăliile generaţioniste, tradiţionalismul elegiac, clişeistic. Încît proiecţiile sale mitice, postmodernizate fireşte, propun mixtura cotidianităţii cu zaful mitologic conform unui îndemn rostit apăsător: „vei postmoderniza o nostalgie rea”. Va părăsi romantismul dulceag, lirismul serafic de voluptăţi agreste devenind *un poet al existenţei* (cf. Arcadie Suceveanu), artizanal-livresc, eliberînd o imaginaţie rememorativă, nu „sentimental-aprinsă”; traversînd, sub aparenţe jucăuşe, „pustiuri de tristeţe”, împăcînd inflamaţiile dorinţei cu „recea realitate”, invocînd risipa, pierzania, destrămarea ş.c.l. sub stindardul „iluziei necesare”.

Genofag, cu vrerea totalităţii, intergeneraţionist (cum l-a văzut M. Cimpoi), iubind fanatizat *scriscetitul*, muncitor (deşi nu e slujbaş), profesionist de cursă lungă, Leo Butnaru e stăpînit de „iluzia de a învinge”. Demonia sa interogativă (Constantin Ciopraga) a hrănit multe alte apariţii (interviuri), dezvăluind un „convorbirist” vervos, bine ritmat, informat. El rămîne, negreşit, în primul rînd, un „vîslaş al

poeziei”, atacînd însă și traductologia (îndeosebi din avangarda rusă, *underground*-iștii moscoviți, cap de listă fiind îndrăgitul Velimir Hlebnikov, intens popularizat) dar și proza (vezi *Copil la ruși*, 2008, reconstituind, într-o veche așezare orheiană, atmosfera basarabeană a anilor '50, cu moldoveni sovietizați într-o „provincie kolhoznică”, supusă „caracatiței rusificării”). Să observăm, alături de Răzvan Voncu, că e vorba de o recuperare postmodernă a copilăriei, nicidecum de o edenizare a ei. Eul „de astăzi” (naratorul deci) acceptă „o sumară identificare” cu protagonistul-copil, în astfel de „tentative de memorii”, provocînd jocul ei liber, *aiieveaimaginația*. Textul memorialistic, mînat de elan teoretizant, nu e scutit de bombasticism și prețiozitate; după cum, o sugestie ionesciană (bănuim) a condus la divulgarea unor „caiete de tinerețe” (vezi *Student pe timpul rinocerilor*, 2000), cu un entuziasm temperat. *A ține un jurnal*, a retrăi „starea de tînăr” din perspectiva unui *Retro-Leo*, confiscat de „spunerea de sine” (titlul unui volum de dialoguri din 1994, suspectat de a fi un *ego-text*) iscă frisoane de neliniște; chiar spaima ca martorul să se instaleze într-un teribil dezacord dintre trăire și transcrierea ei, compromișînd/ salvînd autenticitatea juvenilă.

Cum spuneam, poetul, activat de resortul vitaminizant al memoriei culturale, manevrînd dezinvolt, fantezist-livresc dar și parabolic-vizionar limbajul cotidian (prozaismul lexicului) este un *anti-sentimental* care rescrie, demitizează, reinterpretează febril: „În hermeneutica poetică/ se poate întîmpla orice” – ne previne, binevoitor, Leo Butnaru. Altfel spus, nici scrisul în replică, ambalat de furii negatoarc, nu putea lipsi. O poemă precum *Inutilitatea ochiului al treilea* trimite, nici măcar voalat, la crezul seriei precedente (promoția lui N. Dabija impunînd estetizarea), expertizat acum sub arbitrajul postmoderniștilor, cei care vor respinge violent potopul textelor fanate, expediate la tomberoanele literare și stîngenitoare exagerări laudative aplicate barzilor de altădată, înrolați odelismului de partid.

Leo Butnaru și-a cîștigat o marcă stilistică. O ironie jucăușă prezidează scrisul său, persiflant-sarcastic uneori, de inventivitate lexicală, lansînd „Edgarpoetice jocuri” și calambururi în flux: „handi-capacitatea politicianilor”, „erata divină” a Lumii, „timpuri fineseculare” etc. Sau inteligente parafraze: „niciodată primăvară nu fu mai radioasă” (*Cernobîl*), arta sa combinatorie, asociaționismul folosind ca ingrediente, fără economie, autoironia (poetul vorbind de o „jenă ars poetica”), jovialitatea (în ipostaza de „cavaler al veselei figuri” sau ludismul împins în absurd, rescriind în chip demitizant-burlesc „așa-numita Eternitate”. Sau închinînd o *Odă Marelui Cititor*, firește „complicele autorului”, trăind un „transplant” ferice. Impresionantă și obositoare prin debit, poezia lui Leo Butnaru, de evidentă coerență (stil, limbaj aerisit, viziune reformată, amprenta livrescului) impune, scria Emilian Galaicu-Păun, un „alt tip de poet basarabean”. Implicit, un alt tip de poezie: emancipată prin program, meditativ-existențială fără a cheltui mari combustii pasionale, fără „trăire” (cum i s-a reproșat), artizanal-livrescă, fantezistă, cu pigment ironic; „construită”, irigată de un scepticism hiperlucid, activînd intelectualismul combinatoriu (producînd jocuri „cu țile”) și mînată, totuși, de ambiția de a fixa orgolios „arhitectura de nisip a cuvintelor”, aparținînd unui „gladiator” rafinat, exprimînd scriptural o singurătatea „răbdătoare și lucrătoare”. Evident, Leo Butnaru nu este un „cocon vitreg” al literaturii române...

*

„Eu nu scriu versuri.
Eu așa vorbesc”

UN „PROVOCATOR”: EUGEN CIOCLEA

Matematician (cu studii neterminate), rătăcit prin Kamceatka în vremea milităriei, traducător, muncitor, chiar redactor-șef la *Tineretul Moldovei* (1992-1995), cu un debut amînat,

Eugen Cioclea (n. la 4 august 1948, Druța, j. Edineț) este, cum bine l-a definit M. Cimpoi, *un poet dintre generații*. Discursul său, cu erupții teribiliste, aruncând cuvinte „necioplite” și viz-iuni „scrîntite” este mereu egal cu sine, brutal-confesiv, de o directețe asumată: „Vă spun pe șleau ce cred și ce mă doare”. Sînt, așadar, aceste producțiuni, calchiate pe vorbirea directă, poemele „trăsnite” ale unui boem eretic care ne anunță, deloc ceremonios, că „nu mai sînt taine”. Încît, dacă „totul e spus aproape” și visele sînt „zdruncinate” impulsul său celebrator nu privește calendarul sacral ci „limba infectă a străzii”.

Eugen Cioclea debuta fulminant în 1988 cu *Numitorul comun*. A mai tipărit *Alte dimensiuni* (1991), *Dați totul la o parte ca să văd* (Metapoeme, 2001) și *Subversiunea poetului revoltat* (2002). Vede în literatură „o răfuială cu propria/ conștiință” iar logica e „o javră turbată”. Dă cu tifla literaturii „serioase”, sfidează colecția de pudibonderii și se întreabă, candid-jucăuș, dacă astfel de „mîzgălituri” și bazaconii interesează azi pe cineva. Denunță, deci, iluzia actului comunicațional și ne aruncă într-o incertitudine care ar trebui, aflăm, „mituită”! Este, altfel spus, un provocator, un „clovn” cu gesticulație bufă (N. Leahu), un para-normal (cum se crede), producînd – din plictiseală, flecărind – cărți deocheate? Alex Ștefănescu a provocat mari emoții la Chișinău cînd, comentînd un op al poetului (era vorba despre *Dați totul la o parte ca să vad*) denunța acel „fiasco”: o poezie ștregărească, de un comic involuntar, cu versuri chinuite, excentrice etc. „Execuția”, zice N. Leahu, conduce la inversarea rolurilor și rezervă criticului bucureștean chiar postura de victimă, acesta neînțelegînd (și respingînd) *unda experimentală*. Adevărul e că „alde cioclea” se vrea – o recunoaște! – purtătorul unor cuvinte „prin excelență/ bizare”. Și că inconformistul poate fi măcar suspectat, uneori, de emisie neglijentă. Iar *metapoemele* adunate în acel volum care a iscat vîlvă, echipat cu o listă bibliografică, asig-

urîndu-i, chipurile, suportul științific (poetul fiind teribil de afectat chiar dacă, bravînd, mărturisea că nu-l interesează părerea criticilor) au un farmec iconoclast, alături de celelalte „scrieri neimportante”, izvodite în timp. Fiindcă, în pofida aparențelor, nu avem de-a face cu scrisul-moft ci cu poemul grav, exersînd „vocalizele mîniei” (cf. Al. Cistelecă). Un furios scuturîndu-se de sentimentalisme, vrînd să corecteze mioritismul – o eroare matricială (v. *Recurs la baladă*), Eugen Cioclea se vrea „dizolvat” în cărțile sale. Goliardic, frondeur, condamînd comerțul „ilicit” al patriotismului zgomotos, vandabil, pozînd în ludic și ironic, grav însă – dincolo de bufonadă – în subtext, mereu de-a-ndoaselea, poetul ne anunță: „nu mai sîntem o generație de îngeri”. Poezia nouă fuge de sacru iar rimele „mint cu înverșunare”. Așa fiind, pierderea inocenței este un fapt împlinit. Cu observația (lansată de N. Leahu) că apetitul reflexiv, presiunea intertextualității regizează – în cazul lui Cioclea – însuși spectacolul pus la cale cu firească dezinvoltură.

Vom conchide, alături de Al. Mușina, că „cel mai trist poet din Europa” este o revelație. „Ușier la ADN-ul clipei”, E. Cioclea a pus umărul la dinamitarea unor clișee și prejudecăți, violînd chiar statutul poeziei basarabene. Sentențios, dur, cu limbaj abrupt, căzînd (și) în teatralitate, teribilistul Cioclea vrea să intre/ să rămînă în poezie „ca un gladiator”. Acceptînd viața ca rol, el este, categoric, chiar *personajul liric* al operei sale. Un eretic, negreșit, Eugen Cioclea *își vorbește poezia*. Cel care nu poate cînta „cu drîmba”, oferind pe un ton persiflant, „estradist” *reportaje lungi*, speră (nu foarte convins) să obțină adeziunea confrăților, refuzînd „legăturica cu bani” (v. *Apel*). Și asigurîndu-ne cordial, în știutu-i registru auto-ironic: „N-am nici o carte dată la tipar/ și asta prevestește versuri bune”.



ÎN PATRU VÎNTURI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Romanul *Cartea șoaptelor* (Editura Polirom, 2009) contrage într-o narațiune de factură epopeică, pornind de la ascendența familială și de la biografia autorului însuși, soarta tragică a etniei armenesti în secolul al XX-lea. Varujan Vosganian absoarbe în pasta narativă a recente sale cărți odiseea refugiaților pe care România i-a naturalizat după marele exod ce a urmat primului genocid al secolului trecut, comis de turci, pe care apoi regimul comunist i-a (retro)cedat scopurilor anexioniste ale sovieticilor. Memoria identitară a armenilor din secolul trecut este reîmprospătată deopotrivă istoricește (pornind de la mărturisiri orale și scrise) și ficțional, întrucât această etnie a avut rareori răgazul de a se regăsi pe sine, fie că a fost numită exilată, apatridă, refugiată ori repatriată. Autorul reușește să revivifice orașul Focșani „clătinat de foamete, subțiat de uscăciune și înnegrit de ceață”, loc al copilăriei și adolescenței sale, într-o ramă ficțională coerentă, plină de ritualuri (tradiționale sau adoptate *ad-hoc*), de dulceturi, de mirosuri și de mirosuri proustiene. Olfactivul stârnește cele mai multe senzații evocatoare, vârsta copilăriei putând fi readusă astfel de memoria involuntară prin mirosuri specifice de aluat cald, de fructe puse sau nu la păstrat, de abur de cafea, de aroma calupurilor de halva, dar și de cotloanele ispititoare pentru copii. Iată un exemplu de intervertire temporală: „Suntem în 1949. Suntem, în același timp, în noiembrie 1957, când peste câmpiile din lunca Siretului se și pornise crivățul, într-o iarnă timpurie. Suntem și în 1964, de data asta cu împreună cu celelalte personaje ale *Cărții șoaptelor*, apucând cu degetele din coliva păstoasă. Și suntem în noiembrie 2005, când vremurile par să se fi schimbat, doar pentru că povara de a fi hăituit și de a vorbi în șoaptă se transformase în povara de a fi liber și de a nu ști ce să spui, tocmai pentru că nu știi ce să spui mai întâi” (p. 255).

Lumea bunicilor și a celorlalți bătrâni armeni care au trăit felurite întâmplări („întâmplări pe care le-au evitat, întâmplări pe care le-au așteptat și întâmplări ce i-au luat cu totul pe nepregătite” – p. 192), spiritul bisericesc și cimitirul comunității, cortegiile funerare, preajma

teighelei constituie alte prilejuri evocatoare. Amintirile bătrînilor ne poartă în perioada imediat postbelică: în anii primelor valuri de arestări; ai represiei sîngeroase a chiaburilor condusă în Vrancea de tînărul Nicolae Ceaușescu, ce avea să înceapă la sfîrșitul dictaturii sale sistematizarea satelor; ai arderii cărților puse la inedex; ai așteptării zadarnice a americanilor, precum și ai deșănțatei propagande bolșevice făcute printre armenii stabiliți România, cu scopul de a-i repatria în Statul Armenian Sovietic, pentru a fi apoi dislocați și deportați în clasicizata Siberie.

Armenii, care, omorîți de-a lungul istoriei dinadins sau din greșală, „și-au purtat mormintele cu ei, pe unde au rătăcit și, așa cum evreei își așază chivotul și fac în jurul lui un templu, tot astfel, cînd poposeau, își descărcau mormintele de pe umeri și acolo își făceau casă” (p. 27). Parcă în spiritul acestei afirmații, membrii comitetului parohial al armenilor din Focșani își țin întruînirile secrete într-un cavou gol, unde se vorbește în șoaptă despre evenimente, povești și legende ale comunității pe fundalul sonor al știrilor de la posturile de radio clandestine (în niciun caz Radio Erevan), emise de un vechi aparat Telefunken. Iar fundalul ca atare al cavoului este asigurat de o fotografie care îl înfățișează pe eroul militar Onik Tokatlian. De altfel, arta fotografică reprezintă un motiv recurent în roman: „Pozele erau pentru armenii acelor vremuri ca un testament sau o asigurare de viață. Dacă omul se întorcea, din convoaiele de deportați, din ofelinate, din călătoriile prin calele vapoarelor, poza era pusă din nou la păstrare și cel viu își relua locul printre ceilalți. Dacă nu se mai întorcea, atunci fotografia îl readucea printre ai lui pe cel dispărut cînd cutiile vechi și frumos încrustate, de sărbători, se deschideau. Fotografia devenea scuza celor care, în acel secol prea grăbit, plecaseră fără să apuce să-și ia rămas-bun./ Armenii copilăriei mele trăiau mai mult printre fotografii decît printre oameni” (p. 167).

Varujan Vosganian redactează cu pasiunea impul-

sionată de glasul singelui cronica unei comunități trecute prin vămile masacrelor și ale bejeniei, precum și prin experiența celor două conflagrații mondiale. Unele biografii evocate sunt de-a dreptul fabuloase, precum a unchiului și nașului Sahag Șeitanean, supraviețuitor al marilor deportări din 1915 și salvat de un arab care va încerca să-l convertească la islamism. Sau povestea mării și decăderii „regelui zahărului” Hartin Fringian, refugiat, printre partizani, la o stîină din tectonicii munți ai Vrancei, în crîncenii ani dejiști. Neținînd cont de noile realități din țară, el se încăpățînează să-și lase, prin testament, feluritor oameni și instituții imensa avere în imobile, terenuri și bani (ignorînd faptul că aceasta îi fusese confiscată odată cu legea naționalizării) și revine pe piața republicană ca vînzător de mieji de nucă sărați, întrucît dulceața vremurilor de altădată dispăruse, fără a renunța la generoasele sale rectificări legate. Va muri în sărăcie, putînd strînge bani doar pentru cele strict necesare înmormîntării.

Demn de reținut este și episodul aventuros al justițiarului Misak Torlakian – unul dintre membrii grupului conspirativ „Nemesis”, de pedepsire a principalilor capi ai genocidului armenesc din Turcia. În același spirit este înlănțuită și atrăgătoare narațiune despre armele, niciodată găsite, ale generalului antibolșevic Dro, fost ministru al Apărării în timpul scurtei existențe a Republicii Armenia. Generalul înfiinșase în România un centru de recrutare pentru Legiunea armeană, cu care intenționa să lupte, de partea germanilor, împotriva Armatei Roșii, cu scopul de a reface, împotriva noii realități geopolitice, teritoriile Armeniei istorice, puse pe hărți administrative rămase în stare de virtualitate. Este dat parcă în specificul armenilor de a fi „puși să aleagă nu între prieteni și dușmani, ci între dușmanul cu care să se unească și dușmanul împotriva căruia să lupte./ Pînă la urmă s-a dovedit că răul cel mai bun nu există și alegerea între două rele nu îți lasă, de fapt, nicio șansă” (p. 202). Logica românească a lui „rău cu rău, dar mai rău e fără rău” nu-și are aici utilitatea sa apăsătoare.

Naratorul se identifică cu autorul (dar, „prezență înfîmplătoare”, și cu primul cititor al *Cărții șoaptelor*) și aproape toate personajele au corespondențe cu modele reale. Conceput ca o construcție polifonică, cu leitmotive și contrapuncturi, romanul se vrea a fi cutia de rezonanță a „șoaptelor” unei etnii nevoite să-și reprime suferințele. Proza lui Varujan Vosganian reconstituie traseele armenilor dezrădăcinați și adaptați (mai mult sau mai puțin). Halucinant ni se par convoaiele deportaților, trecute prin deșerturile Mesopotamiei și lăsate pradă jefuitoarelor, epidemiilor, foamei și, finalmente, morții care nu mai poate fi deosebită de viață: „Era din

ce în ce mai greu să-i deosebești pe cei morți de cei vii. Cei vii zăceau ore întregi nemișcați și adesea adormeau cu ochii deschiși, orbînd din cauza arșitei care le ardea albul ochilor. Iar cei morți tresăreau neori, din cauza diferențelor mari de temperatură dintre nopți și zi, atunci cînd încheieturile se muiau la soare sau, din contră, se strîngeau odată cu gerul nopții. Așa încît începură să-i culeagă la întîmplare, iar unii se mai întorceau de la marginea gropii, treziți de icnetul aruncării peste ceilalți” (p. 368). Iată și unul dintre mesajele cărții: „La cîmpătușul gropilor comune nu s-a rugat nimeni. În ele au fost îngropați cu deosebire morții cei noi. De la convoaiele duse în locuri izolate și ușor de împresurat, pentru a fi măcelărite, și de la lagărele de concentrare pînă la moartea prin împușcare, înfometare, scufundarea în apă înghețată ori arderea de vii a muribunzilor, toate mijloacele folosite pentru uciderea armenilor, pe drumurile Anatoliei, de la Constantinopol și pînă la Deir-ez-Zor și Mosul, au fost utilizate mai tîrziu de naziști împotriva evreilor. Atîta doar că în lagărele naziste deținuții purtau numere, iar această numărătoare macabră a sporit grozăvia crimelor îndreptate împotriva poporului evreu, morții rămași în urma acțiunii de nimicire a poporului armean nu sunt mai mulți, dacă între crime de asemenea amploare se pot face comparații de acest fel, dar sunt mai nenumărați. Numele pe care le cunoaștem sunt mai ales ale călăilor, guvernatori, comandanți de lagăre, pașale, bey, aghale și ceaui. Victimele poartă rareori nume. Niciînd moartea, lepădîndu-și, cerc după cerc, veșmintele, nu a fost mai aproape de miezul ei, niciînd moartea nu a fost mai nenumită” (p. 356–357).

Excelentul orator Varujan Vosganian posedă virtuți persuasive și în scris, care îl ajută să tranșeze cu forță evocativă episoade din destinul individual și colectiv al armenilor dintr-o istorie vrăjmașă, precum și stări de conștiință tulburătoare pe fundalul dramatic al secolului trecut. Sunt puse în evidență în această meditație moral-simbolică deopotrivă calitățile poetului liric bine temperat și ale povestitorului sobru, fără a se cădea în tezism ieftin. Adevărul documentar și ficțiunea, experiența colectivă și experiența intimă se întrepătrund, din moment ce, „lăsînd în urmă lucrurile reale, poporul bunicilor mei s-a călăuzit după lucrurile imaginare și după lucrurile imaginate, anume cele care nu existau și cele pe care, existînd, ei se încăpățîneau să le vadă altfel de cum sunt” (p. 205). *Cartea șoaptelor* este un roman despre memorie identitară, speranță, rezistență, umilire, fatalitate absurdă, supraviețuire și exterminare. Toate consumate în șoapta rugii și a temerii. Este totodată și un îndemn la o judecată mai dreaptă a istoriei genocidurilor din secolul al XX-lea.



PHANTASMA. HAPPENING DESPRE IMAGINAR

Daniela PETROȘEL

Inițiat în anul 2002 la Universitatea clujeană „Babeș-Bolyai”, Centrul de cercetare a imaginarului *Phantasma* are o activitate vizibilă în spațiul cercetării românești. La acest lucru au contribuit prestigiul științific al oamenilor implicați (Corin Braga, Mircea Muthu, Ruxandra Ceserceanu, Ștefan Borbély, Sanda Cordoș, Ovidiu Pecican, Doru Pop, Mihaela Ursa etc.), dar și managementul coerent al acestui proiect cultural. Diversitatea direcțiilor de manifestare, traduse printr-un masterat și dezbateri interdisciplinare, o revistă de studii culturale, cicluri de conferințe sau programe de cercetare pe o tematică înrudită, dar și site-ul cercului au favorizat popularizarea grupării clujene.

„...trebuie să facem o carte cu acest text pus în frunte, cu mici modificări operate de Corin...”, afirma Ștefan Borbély la prima dezbatere a cercului, al cărei punct de plecare îl reprezenta textul lui Corin Braga legat de *anarhetip*. Apărut la Polirom, în 2007, volumul coordonat de Corin Braga, *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, tocmai asta face, adună textele teoretice propuse de membrii grupării, însoțite de discuțiile pe care acestea le-au generat. Ordonată în două mari secțiuni, *Imaginarul cultural* și *Imaginarul social*, cartea reiterează obiectivele inițiale ale mișcării, subsumate unei tentative de a lansa și operaționaliza concepte care să cartografieze vastul teritoriu al imaginarului. Interesantă este sinteza pe care o produce gruparea clujeană; deși intenția inițială o plasează în sfera de influență a școlii franceze, cea care a excelat în cercetarea imaginarului, materializările efective – și mă refer chiar la abordările prezente în acest volum, la bibliografia vehiculată – apropie *Phantasma* de orientările mai degrabă pragmatice ale cercetării anglo-americane. Nu este cazul să insistăm asupra diferențelor existente între forma electronică și cea tipărită a materialelor, orice coordonator avînd libertatea de a jongla cu textele spre a servi coerenței tomului. La fel cum, de vreme ce există per-

manente căutări ale definirii conceptelor în trecerea de la textul propus la discuțiile ce-l însoțesc, e cu atât mai natural ca în volum studiile să cunoască unele transformări.

Numele care au consolidat cercul sînt prezente cu studii foarte variate ca problematică, încărcătură ideatică, abordare, stil, impact. *Imaginarul cultural* este aproximat printr-o serie de cinci studii: *Anarhetipul și stările alterate de conștiință* (Corin Braga) – conceptul lui Corin Braga, *anarhetipul*, fiind încetățenit între timp în spațiul românesc –, *Ficționalizarea* (Mihaela Ursa), *Metode calitative în cercetarea imaginilor* (Doru Pop), *Humboldt, triada actanților ontologici și alteritatea* (Cornel Vilcu) și *Lux, calm și voluptate – Un excurs de estetică fenomenologică* (Horea Poenar). În ceea ce mă privește, cu neștiindu-mă cu mari virtuți interdisciplinare, provocarea nu a fost textul despre Humboldt, cum crezusem/mă speriasem inițial, ci tocmai textul care venea din lumea mea (dacă mi-e permisă luarea în posesie), cel al lui Horea Poenar. Text pe care-l și așteptasem, după ce-i citisem intervențiile în discuții. Metoda de scriitură/lectură biblică aplicată pe cele 11 *Elegii* stănesciene mi-a pus răbdarea (nu foarte mare, dealtfel) la grea încercare, generîndu-mi admirație (pentru multe pasaje), dar și o inaderență consumată mocnit; iar respingere nu era generată de idcile textului, ci de hibridizarea lui gratuită. Și pentru că la un moment dat Horea Poenar vorbea despre o „interpretare existențială care ne afectează identitatea”, am dedus că abordarea lui se hrănește și din subiectivismul identitar al receptării, teoretizat, printre alții, și de Norman Holland. În cele din urmă, am reținut (malițios, evident) o idee exprimată de echinoxist și mi-am recunoscut limitările: „Un text trebuie pregătit astfel încît o femeie să se poată așeza goală în el pentru o iubire dulce”.

CRITICĂ, ESEU

Dintr-o cu totul altă sferă, cea a înțelegerii mecanismelor care ne ordonează trecutul sau prezentul istoric, sînt studiile legate de *imaginarul social*. Ele sînt ecouri ce amintesc preocupările constante ale respectivilor autori, traduse în numeroase articole și cărți anterioare. În *Dezintoxicarea creierelor*, Ruxandra Cesereanu ne poartă în subteranele trecutului, la momentele re-educării românilor spre a primi suflul nou al comunismului; într-o altă secvență temporală, Ștefan Borbély surprinde o problemă majoră a actualității: *generațiile fără memorie*. Tratarea este lipsită de frecvența încrîncenare peiorativă, căci, la urma urmei, prezenta generație tînără nu este obligată să poarte aceeași povară ca și noi: „o generație a dreptului de a trăi în prezent și de a-și proiecta aproape iresponsabil, dar entuziast, dorințele de viață în viitor”. Ovidiu Pecican (*Locurile memoriei*) ne propune să medităm la relativitatea și caracterul ușor manipulabil al memoriei colective, dar și la modul în care memoria individuală capătă consistență în construirea unor vaste scenarii istorice. Sanda Cordoș atacă o chestiune esențială pentru definirea identității noastre (nu doar cea literară), în *Rezistența în literatură*. Frunzărind jurnalele scrise (de Livius Ciocîrlie, Victor Felea, Liviu Antonesei etc) în perioada cea mai cruntă a regimului ceaușist, autoarea sintetizează într-un tablou întunecat realității nu așa îndepărtate: „Înfomețați și înfrigurați, străbătuți de spaimele trupului și ale spiritului amenințat cu dispariția, împotmoliți în mîlul propriilor frustrări și în cenușiul de pămînt al lumii de subterană, jalcicii și ridicolii locuitori ai României nu se gîndeau, decît cu foarte rari excepții, la căderea sistemului, ci – mai degrabă și cu incomparabil mai mare încredere – la sfîrșitul lumii”. Și pentru că trăirea excesivă în trecut – fie și pentru a înțelege mai bine prezentul – are vetustul aer al idealismului nostalgic, se simțea nevoia unei abordări mai activ-prospective. Asta propune Marius Jucan în *Reconstrucția societății civile după 1990*. Nici aici nu lipsesc incursiunile în imaginarul imagologiei interbelice, făcute pentru evidențierea repetabilității unor modele. Însă, mai provocatoare decît textele propuse – unele dintre ele publicate deja în periodice sau în volume – sînt discuțiile ce le urmează.

„Asta facem noi aici la Phantasma, un grup Delphi, iar consecințele «științifice» sînt evident de factură calitativă”. Observația îi aparține lui Doru Pop și ea mulțumesc prezentului volum de pe texte pe oameni. De fapt, aici este cîștigul experimentului *Phantasma*: crearea unei situații ce-i obligă pe membrii grupului

să-și (re)construiască teoriile, să caute în permanență, dincolo de pregătirea lor științifică imediată, o metodologie pentru a supune imaginarul. Din cîte îmi amintesc, specificul grupurilor Delphi era reducerea constantă a numărului de soluții oferite de specialiști, pînă cînd un anumit acord era stabilit. La fel se întîmplă aici în dinamica discuțiilor, în grija constantă pentru accepțiunile termenilor folosiți. La un moment dat, Corin Braga vorbește despre două modalități de dezvoltare ulterioară a acestui proiect: una maximală, constituită prin extrapolarea conceptului marcă *anarhetip*, membrii grupului aplicînd fiecare în sfera lui de cercetări acest concept, alta minimală, în care fiecare încearcă să propună și să teoretizeze o metodă proprie. Dacă ar fi să identificăm soluția pentru care s-a optat (o opțiune mai degrabă inerentă decît programată), am spune că, din ce ne arată textele prezentului volum, aproape fiecare membru al grupului a testat un mod de palpate a imaginarii. La nivel scriptic, *Phantasma* eșuează ca proiect colectiv. În latura lui verbalizată, centrul clujean este un model de comunicare intelectuală eficientă.

„Și iată un active research! Fiecare participă cu fantasmale lui”. Exclamația entuziastă a lui Corin Braga sintetizează impresia dominantă pe care o lasă acest volum. Asta în condițiile în care acest centru este chiar rezultatul propriei sale fantasme. În timpul discuțiilor, e interesant de urmărit cum se coalizează membrii, cum își declară (sau maschează diplomatic) rezistența la ideile vehiculate, cum se șicanează camaradereste, cum se confesează (mai sincer sau mai teatral), cum solicită și primesc sprijinul celorlalți. Un exemplu din ultima categorie îl reprezintă Ruxandra Cesereanu și problemele ridicate de denumirea cea mai potrivită pentru ceea ce în volum se numește *dezintoxicarea creierelor*. Ca și în cazul termenului de *anarhetip*, este etalat un proces de moșire a unui termen, la care participă întreaga colectivitate. Dincolo de sensibilitățile individuale, o serie de fantasme bîntuie discursurile: postmodernismul, Miorița, generația '80, comunismul etc., dar, în cîteva rînduri, și figura delicat creionată a Ioanei Em. Petrescu. Avem de-a face cu o continuă căutare de metodă, mereu adușmeacă, nici cînd definitiv supusă, iar din această continuă hăituire se naște un convingător proiect pluridisciplinar. Este o carte despre virtuțile dialogului intelectual, despre capacitatea acestuia de a ne activa latențele și de a ne debarasa de convingerile ce mult prea des ne încarcerează.



POETUL, CĂLĂUL ȘI TRIUNGHIURILE CU PUPILĂ ALBASTRĂ

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POETILOR

După ce a debutat, în 1981, cu un volum de poezii premiat și în consecință publicat de editura Cartea Românească (*Înfrângerea somnului*), Valeriu Stancu a mai scris câteva volume de poeme bine receptate de publicul larg și de critică: *Soarele-Lup* (1984), *Ființa de vis* (1989), *Agencia de eufemisme* (1995), *Sinucigași de lux* (1996), *Răstălmăcirea jocului* (1998). Succesul poetic în țară și în afara ei (în spațiul francofon, bunăoară, Valeriu Stancu e, astăzi, unul dintre poeții români cei mai traduși, premiați, cuprinși în antologii etc.) nu l-a determinat, însă, pe scriitor să nu încerce și alte modalități scripturale, probabil în virtutea principiului că un scriitor valoros rămâne valoros în tot ceea ce scrie, indiferent de apartenența la delimitări generice mai mult sau mai puțin caduce. Poetul a părut prin urmare a ceda înțietatea prozatorului, precum nu puțini dintre scriitorii moldavi, din ce în ce mai mult atrași de Caliope, în dauna Euterpei. În special trilogia compusă din *Pelerinul de cenușă* (2000), *Conspirația vagabonzilor* (2001) și *Crematoriul de suflete* (2003) era, în orice caz, semnul sigur al unei schimbări îndelungate de opțiune auctorială. Înșelătoare, totuși, căci ultimul op semnat de Valeriu Stancu este tot unul de poeme, dovedind faptul că ficțiunea prozastică a avut cel mai probabil dacă nu rolul de simplu interludiu (cronicile de întâmplare entuziaste de care s-au bucurat cărțile de proză ale autorului contrazicând o asemenea mefiență), atunci cu siguranță pauza de respirație necesară, din când în când, unui poet de cursă lungă.

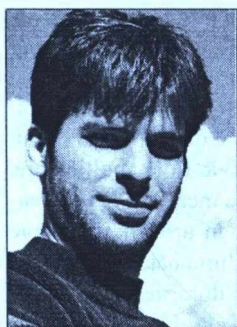
Triunghiuri cu pupila albastră (Editura Timpul, Iași, 2009) îl readuce, așadar, în prim-planul atenției pe autorul de versuri grave, abrupte, scrișnite, în marea lor majoritate vizionare. Eul scriitor al acestora se situează, de la bun început, în unghiul privilegiat care îi oferă posibilitatea de a (cali)grafia atât celestul acce-

sibilizat (*suburbiile cerului*), cât și terestru amorțit de împietate, conservându-și amintirea nostalgic îndurerată a unui timp al beatitudinii și statorniciei. În primele două cicluri ale cărții (*elegii hoppariene* și *triunghiuri cu pupila albastră*), descripția urmărește de regulă resturile acestuia într-un univers maculat chiar atunci când e lipsit de prezența umanului: „în cetatea de cuarț/ toamna a răstigni/ răsăritul/ pînă i s-au nisipit falangele/ izvoritor cearcăn de lumină/ îmbrățișează somnul canarului/ nerostită poveste a nestatorniciei/ tăvălugul fluxului/ îți adulmecă sarea/ înrourată pe trup”. Când actantul uman își face simțită prezența sau chiar evoluează fizic în peisajul contaminat de această cutremurătoare pace agonică, de această sumbră armonie a elementelor aflate în ora amorțirii pre-thanatică, decorul se încarcă și mai vizibil de însemnele unor vremi crepusculare: „clopote martirizate de ploii”, zorii adormind „în venele înveninate ale îngerilor cu arcadele sparte”, „toamna apăsătoare/ pentru o sperietoare/ dezarticulată”, canoanele zării ruginind în marsupii etc. Istoria ce polarizează interesul auctorial (nu puține dintre texte valorificând un filon epic substanțial și tensionat) urmărește în majoritatea cazurilor un ritual sacrificial sau desacralizant; încărcătura dramatică inerentă sporește atunci când ceremonialul de gen, firește agresiv și cutremurător, este atribuit elementelor. În astfel de texte, viziunea poetică înfirzie asupra unui tablou întunecat, în care speciile și regnurile fuzionează, la modul negativ însă, rezultatul fiind un amalgam generic obținut printr-o silnicie (*sic!*) a simțurilor dereglate, puse la bătaie pentru a înregistra tocmai siluirea, desacralizarea forțată a universului: „ardezia clipei închipuie triunghiuri/ cu pupila albastră/ les remparts du chateau/ dealurile siluiesc terase/ și stînci/ și cruci de ninsori/ vorbitorii ucenicesc la școala măreției/ îngerul încătușat în vitraliile înguste/ ale bisericii scufundate/ mi-a lunecat în ființă/ năruind feronerie fantomelor/ și stîlpii cocliți ai galeriei” (*triunghiuri cu pupila albastră*).

Crochiul întunecat în ton baladesc, pastelul de umbre și reflexe agonice ori sonetul acompaniat de un vag halou al evanescenței pe care le cultivă Valeriu Stancu în primele două cicluri pretind, dincolo de virtuoziitate formală sau atașamentul (lucid!) față de o tradiție asumată și în definitiv revitalizată, un anume fel de detașare față de propria subiectivitate, ocolită, abia tatonată sau pe de-a-ntregul camuflată. Oarecum hulit în primele două cicluri ale cărții, compuse, am văzut, din descripții sumbre ale unui peisaj depopulat, devitalizat și despiritualizat, eul poetic revine în forță în ciclul *întoarcerea din moarte*. Statuat din nou, în fond, drept demiurgic, în maniera poeziei neomoderniste, acesta își declamă orgolios drepturile po(i)etice, preocupat a da seamă aici de propriile tribulații în căutarea identității de suprafață și de adâncime. Întunecatele pasteluri din *elegii hoppariene* și *triunghiuri cu pupila albastră* sînt practic substituite de o serie de egografii ale diferitelor vârste poetice și biografice. *Mai bine golani*, bunăoară, este nu atît lunga aventură a re-descoperirii poemului perfect, pierdut odinioară, cu excepția unui distih splendid („Și-a răstignit vecia în ochiul meu ateu/ Și-i singur, fără mine, în ceruri, Dumnezeu”), cît o simbolică și gravă *questa* identitară. *Balada petalei de roză (adîncul blasfemiei)* re-compune, din perspectiva adultului aflat la o vîrstă a limitei, portretul tînarului din stirpea romantică a marilor revoltați, însetați de cunoașterea totală: „Mă părăsesc iubirile pe rînd/ M-am părăsit și eu – de ce m-aș teme?/ Eram un zeu de lacrimă flămînd/ Nu învățasem rugă și nici blesteme// Azi văd din ceruri îngerii căzînd”. *Mercenar al trecutului* este o altă confesiune a celui suferind de îndepărtarea de „lăncile paradisului”, avînd ca unică alinare poezia, văzută ca o alteritate demonică, de o frumusețe rafinată, dar veninoasă: „O singură durere peste funia cîrniei/ Poezia – roză îmbobocind la butoniera diavolului” etc.

În ultimul ciclu, tot apăsător confesiv, *căldul neființei*, apare un personaj emblematic, căldul, „cel care/ Ca pasărea morții-nvățat-a să zboare/ Cu hainele-i roșii cu ochii lui gri”. Acest evident *alter* poetic apare, în texte precum *tăcerea căldului*, *balada celui uitat pe eșafod*, *crucifixion* sau *căldul în mormîntul lui Iisus*, precum un fel de sinistru luntaș Charon, mesager mereu amînat al morții totuși mereu prezente. Poemele îi compun, cu migală și tensiune ideatică, alte și alte fațete: filosofard și sensibil, pătruns de raskolnikoviene interogații și deținător al apei vie, sfințite de orice păcat, căldul scapă de la început de încadrarea în tipologia

clasică a scleratului lipsit de conștiință și remușcări. Gestică lui, dimpotrivă, sugerează uneori tocmai candoarea, sensibilitatea, umanitatea chiar: își împodobește ferestrele „cu vitralii luminoase, viu colorate./ cu imagini biblice/ ca la catedrale”, iar în grădina de o geometrie severă cultivă flori multicolore, „aduse din paradisuri/ neinventate încă” (*lacrimile paradisului*), pe care apoi le poartă, în uriaș buchet, spre mormintele victimelor (*sisif*); dimineața se trezește primul, „cu inima plină de toate durerile lumii” și cu „ochii scăldați în roua pustiului” etc. De aici, senzația inițială că personajul (cînd lugubru, cînd luminos) este dramatic scindat, că morbul dublei sale naturi îl infestază, cu o lentoare otrăvită. Dar, în ultima secțiune a cărții, instanța auctorială își devoalează, finalmente, miza portretistică, cea de a re-face traseul existențial al Poetului însuși, cel în sufletul căruia moare lumina, într-o sisifică tentativă de reiterare a splendei istoriei a prințului ce își caută nemurirea: „moare lumina/ în sufletul căldului/ Buona Pasqua!// n-am scris nici în noaptea asta/ poezia genială/ la care visez de cînd am venit pe lume/ aceasta a fost basmul meu/ cu tinerețea fără bătrînețe/ care m-a îndemnat să mă nasc/ Mehr Licht!” (*împărățind, întunericul...*). Paginile ultime ale cărții îi vor reda, așadar, în manieră similiaristică, preistoria și prezentul nelipsit de irizații vizionare, tocmai pentru a fixa portretul unui fals demon, în esență un înger căzut între oamenii printre care își exploatează sensul soteriologic. Într-o lume cu semnul schimbat, cum este lumea aproape dezagregată a *triunghiurilor cu pupila albastră*, legea ar impune ca factorul dizolvant să devină factor coagulant, unificator; prezența căldului-poet pare, așadar, a contrabalansa excesul de zgură existențială, de incongruență și alienare. Poemele din seria *jurnal de căldu...* transfigurează frumoasa nebunie a celui care, cîndva îndrăgostit de sinucigașa Iisus (remarcabilă metaforă a iubirii egolare, în fond mistificatoare), astăzi nu se mai închină decît ultimului zeu care mai poate salva lumea. Echivalența căldu-Poet, coborîrea măștii și mărturisirea sensului sînt în fine transparente în *jurnal de căldu (mîntuirea prin necredință)*: „Numai poezia s-a aplecat asupra-mi/ Cînd mîinile-mi urlau din răspuțeri/ Orbite de sînge (...)/ Poezia/ Venită în viața mea o dată cu Iisus!// Poezia –/ Cea mai albă și mai tăcută/ Biserica din cîte am intrat – / mi-a țintuit închinarea”. Într-adevăr, s-ar putea ca Valeriu Stancu să aibă dreptate: exceptînd credința, numai Poezia să rămînă șansa elevației spre sublimul care ne este îngăduit...



PAUL GOTTFRIED: DESPRE ARTA MEMORIILOR CA PUNCT DE PLECARE

Mircea PLATON

Într-o scenă din excelentul film *Transsiberian*, un rus, după ce le explică unor turiști americani ce e acela „Gulag” și câte milioane de oameni au murit și sînt îngropate în pămîntul înghețat al Siberiei, spune că diferența dintre America și Rusia e că: „Dacă vrei să afli adevărul despre America, iei o carte, dacă vrei să afli adevărul despre Rusia, iei o lopată”. Din păcate, astăzi, și cartea despre America trebuie să fie asemănătoare, dacă nu unei lopeți, atunci unui bisturiu. Și asta pentru că establishmentul USA a trimis peste hotare producția de bunuri, dar și-a păstrat monopolul asupra producției de propagandă. Americanii consumă mărfuri made in China și minciuni made in USA. Unul dintre cei mai buni autori de disecții ale „irealității imediate” care trece drept realitate în America corporatist-neoconservatoare de astăzi e Paul Gottfried, a cărui ultimă carte e un volum de evocări, *Encounters: My Life with Nixon, Marcuse, and Other Friends and Teachers* (Wilmington, ISI Books, 2009).

Citind paginile pline de umor subtil, de franchețe, și de penetrante analize ale acestei cărți, realizezi că Paul Gottfried nu e unul din acei intelectuali „jefuiți de realitate”. Nu e nici un dezamăgit, nici un convertit. Nu e un *born again* ideologic: nu a trecut de la stalinism sau troțkism la neoconservatorism. Ca istoric, Paul Gottfried vrea să înțeleagă realitatea, nu să o schimbe. Și asta îl face, în ochii partizanilor „distrugerii creatoare” și ai iacobinismului democratic global, un radical. E radicalismul conștiinței care dă mărturie pentru o realitate ireductibilă ideologic. E radicalismul identității. De aceea și au cărțile sale

priză în Europa de Est. Confrunțați cu o formă brutală și violent ideologică de „modernizare”, est-europenii au înțeles mai repede decît occidentalii potențialul radical al normalității.

În Europa de Est, normalitatea nu a fost, ca în Vest, o marfă. Nu a avut strălucirea de crom a „bucătăriilor minune” din reclamele Americii anilor '50, și nici gust metalic de supă Campbell din „era spațială”. Normalitatea, în Europa de Est, nu a fost un slogan publicitar, ci o formă de rezistență. Într-un regim, comunist, care siluia mereu realitatea, prin regulamente, formule de adresare, legi și statistici crude și absurde, a purta pălărie în loc de bască, a te adresa cu „domnule” în loc de obligatoriul „tovarășe”, sau a săruta mîna unei doamne erau acte de subversiune esopică. Inhibat la nivel discursiv, conservatorismul a devenit în Europa de Est nu o ideologie, ci perpetuarea unei identități. O atitudine, nu o ideologie. Este exact ceea ce redescopăr citind evocările lui Paul Gottfried: o atitudine, decența intrinsecă a unui om care nu e „conservator” decît pentru că lumea în care trăiește a ales să abandoneze „liberalismul burghez” de altădată devenind o societate în care acumulările cantitative duc la extincții calitative.

În primul capitol al evocărilor sale, Paul Gottfried vorbește de tatăl său, Andrew Gottfried, și de influența uriașă pe care a avut-o asupra sa acest patriarh central-european, combinînd „prezența de spirit” cu „șarmul european”, cu „auctoritas” și cu un simț al fidelității față de valorile naționale sau de grup care nu excludea respingerea înregimentării. Astfel, aflăm că, pentru că refuza să devină membru al Partidului

Comunist American, Andrew Gottfried, venit în America în 1934, a trebuit să schimbe multe locuri de muncă, deoarece, ca blănar, trebuia să facă parte din sindicat, și doar comuniștii puteau intra în sindicat. Ca să scape de aceste constrângeri, Andrew Gottfried s-a angajat într-o fabrică, a strâns bani, și și-a deschis propriul său magazin de blănuri.

Dar Paul Gottfried nu a fost influențat doar de tatăl său, ci și de lumea tatălui său. Pentru că Gottfried nu a crescut într-o familie mononucleară sau de imigranți izolați cultural de mediul din jur, ci într-o familie extinsă, cu bunici, unchi și veri trăind, în Bridgeport, Connecticut, într-o largă comunitate de central-europeni hungarofoni și germanofoni. Acolo, în această mică Europă Centrală, Gottfried a fost expus la un mod de viață care, pentru că încă nu fusese nivelat de consumerism, de cultura corporată, de „corectitudinea politică” și de mass-media, l-a învățat să sesizeze nuanțele și articulațiile realității. La școală, copiii de muncitori mai studiau încă romanele lui Walter Scott, piesele lui Shakespeare sau istoria Greciei antice, căpătînd astfel o conștiință istorică și niște instrumente intelectuale care le permiteau să articuleze realitatea după alte linii de forță decât cele ale „reclamelor” și „trendurilor” de astăzi. În această lume, cu diferite categorii sociale, în care rădăcinile rurale ale unora încă mai erau recognoscibile, în care muncitorii încă nu fuseseră metamorfozați în „burghezie”, și în care „burghezia” încă nu fusese redusă la statutul de proletariat corporat, a deprins Gottfried sensul complexității sociale și al nuanțelor care o exprimă.

Refuzînd să cumpere acțiuni în minciuna globală, în producția de „valori” deteritorializate, refuzînd să intre într-unul din numeroasele „sindicate” ideologice, Gottfried a trebuit mereu să-și țină deschis propria sa „prăvălie”. Leasingului ideologic i-a preferat proprietatea termenilor. Și tocmai această proprietate a termenilor i-a îngăduit lui Gottfried să se întâlnească, pe teren ferm, cu alte spirite, ireductibile la statutul de tovarăși de drum comuniști sau de merce-

nari „anticomuniști”. Printre prietenii lui Gottfried evocați în această carte se numără: Thomas Molnar, Will Herberg, Paul Piccone, Erik Maria Ritter von Kuehnelt-Leddihn, John Lukacs, Robert Nisbet, Russell Kirk, Sam Francis, Murray Rothbard, Christopher Lasch, Eugene Genovese, Peter Stanlis, Mel Bradford, Pat Buchanan, Richard Nixon.

Alianțele lui Gottfried cu tradiționaliști central-europeni precum catolicii Molnar sau Kuehnelt-Leddihn, prietenia și lunga colaborare cu marxiști precum Piccone sau Genovese, cu reprezentanți ai stîngii populiste precum Lasch, cu libertarianul Rothbard, cu diferitele nuanțe conservator-populiste reprezentate de Mel Bradford sau Sam Francis, ne indică un om pentru care ideea de centru nu se confundă cu cea de oportunism ideologic. Centrul lui Gottfried nu e tranzacțional. Nu se mișcă odată cu eșichierul politic. Ci e un centru care „ține”. În multe privințe, Gottfried e un precursor a ceea ce deja se întrezărește a fi o alianță între dreapta și stînga tradiționaliste, între dreapta și stînga interesate de o politică la scară umană, care înțeleg, în cuvintele lui Adam K. Webb, că misiunea noastră nu e „să ducem la bun sfîrșit distribuirea de celulare și de adidași în toate colțurile planetei”.

Întrebîndu-se în ce măsură mai reprezentăm „civilizația Occidentală”, și în ce măsură am devenit „doar consumatori care ocupăm spațiul geografic a ceea ce era altădată civilizația occidentală”, Gottfried mărturisește că, în bătaia dintre exponenții Naturii și cei ai Istoriei, se situează în general de „partea celor care pun accentul pe contextul istoric și pe relațiile de putere”. De aceea, Gottfried respinge „valorile” consumerist-egalitariste impuse de aparatul propagandistic corporat-neoconservator și susține, pe urmele lui Burke, continuitățile istorice și ierarhiile axiologice istoric-organice.

Ca orice adevărat populist, Gottfried e conștient de rolul elitelor în ilustrarea virtuților. Ca orice adevărat elitist, Gottfried e conștient de valoarea „poporului” în plămădirea și transmiterea sistemului general de valori. De aceea,

putem spune că centrul politicii lui Gottfried e acela de a se împotrivi ingineriilor sociale. Și asta pentru că ingineriile sociale, inversînd criteriile, atribuie „elitelor” capacitatea de a inventa „valori” și „maselor,” obligația de a le ilustra. De aici, preocuparea elitelor cu nivelul ideologic al maselor și proliferarea diversilor „experți” în corectitudine politică. Tehnocratul își găsește astfel pandant în „individul” căruia „sistemul” nu îi cultivă nici inteligența, nici sufletul, dar căruia îi susură publicitar în urechi că e cu atît mai „special” cu cît e mai conformist.

Cu maximă onestitate, Gottfried denunță și ingineriile sociale de stînga, precum comunismul sau „patriotismul constituțional” al lui Habermas, și pe cele de „dreapta”, precum globalismul consumerist, proiectul construirii „democrației globale”, ideea că „populațiile sînt interșanjabile” și că toți oamenii sînt doar „indivizi” care pot fi socializați în același fel, cu condiția să fie modelați corespunzător de administrația publică și să fie supuși la un regim intensiv de prelegeri despre „drepturile omului”.

La stînga, *Encounters* ni-l arată pe Gottfried discutînd cu Piccone sau cu Lasch despre cum se poate lupta eficient împotriva acelor „structuri birocratice” antipatriarhale și care împiedică autoguvernarea. Socialistul Lasch, aflăm de la Gottfried, încerca să găsească, după exemplul lui Dorothy Day: „o formă de comunitarism de inspirație religioasă care să slujească drept alternativă la capitalismul multinațional”. Piccone și Gottfried aveau viziuni diferite asupra „liberalismului burghez” și deci și asupra statului-națiune socotit de marxiști parte integrantă a acestei paradigme. Dar, subliniază Gottfried, Piccone credea că statul național, deși nivelează specificul provincial, e un bun punct de raliere împotriva structurilor internaționaliste. Această discuție, despre meritele localismului în luptă cu nivelarea impusă de statul-națiune dar și despre meritele statului-național ca stavilă împotriva tehnocrațiilor supranaționale, e extrem de actuală.

La fel de actuale sînt și paginile în care, la celălalt capăt al spectrului politic, îl găsim pe

Gottfried meditînd cu Molnar sau cu Kuehnelt-Leddihn asupra ravagiilor produse de consumerism, de cultul tehnologiei și de anumite „Disney World conceptions of the democratic freedom” întreținute de establishment-ul american. Establishment pe care Sam Francis, despre care Gottfried mărturisește că ocupă un rol special în rîndul mentorilor săi, îl definea ca fiind o combinație de ingineri sociali, interese corporative și media industry, o elită managerială care nu poate fi în nici un fel definită drept „conservatoare”: „Constituting a status quo is not the same as standing for a social order. Today’s conservatism, Sam never tired of pointing out, means keeping those in power from losing out to those who might challenge them”.

Definiția lui Francis se aplică și în cazul României. De 20 de ani, neoconservatorii exportă consumerism și corupție intelectuală și politică în România, adăugînd la problemele pe care deja le avem. După căderea regimului lui Ceaușescu, ortodoxia comunistă a fost înlocuită cu o ortodoxie neoconservatoare. Conform acestei ortodoxii, oricine „exaltă” tradițiile locale, și mai ales satul românesc, oricine descrie neoliberalismul occidental ca fiind „atomistic” sau „mecanic”, oricine critică capitalismul financiar, oricine deplînge efectele emigrației a două milioane de români, oricine e preocupat de soarta țăranilor români față de care elitele tehnocratice arată doar dispreț și cărora se străduiesc, la indicațiile UE, să le reducă numărul, oricine deplînge rolul nefast al culturii occidentale de masă în distrugerea culturii locale sau naționale e fie comunist, fie fascist, fie și una și alta. În România nu avem o stîngă localistă sau anti-tehnocratică și nici o dreaptă conservatoare.

Există, în ultimul timp, la nivel „global”, semne ale unei realinieri, ale unei alianțe conservator-sîngiste care poate constitui o provocare credibilă la supremația dreptei globalist-corporate neoconservatoare. *Bildungsroman-ul* lui Paul Gottfried ne poate ajuta să pășim cu dreptul pe acest drum.



LA „FÎNTÎNA” VEȘNICIEI

Ioan ȚEPELEA

Cu certitudine, axele poetice, liniile fundamentale ale creației poetice impuse de Andrei Fischhof sînt de o măreție aparte și, de ce nu, de o sinceritate debordantă, indubitabilă. Fără să vrem ne amintim de varietatea specifică eminesciană, de mirurile ce l-au frapat pe poetul român, dar care l-au și obsedat: în primul rînd vom lua în considerare pe cel al nașterii și al morții, apoi mitul istoriei, al adevărului ca înțelepciune sau al „dascălului”, cel eroic, oniric, și-apoi al regresiei spre elementul primordial, cel al creatorului, adică cel literar. Și iată, ne-am convins de forța creației lui Andrei Fischhof, mai ales din volumul *Izgonirea din iad*, Editura Europress, București, 2008, volum analizat, asemenea și altora, și din perspectivele critice în care s-a manifestat creația eminesciană (v. Eugen Simion, *Fragmente critice*, vol. III). Trecînd în revistă aspecte relevante din poezia lumii, vom recunoaște și la poetul studiat, că între lumea literară și cea politică prăpastia este tot mai evidentă! Întrebarea lui Mircea Zăciu persista, făcută publică într-o carte din 1996, care se referea la spiritul benedictin umanist al Rosei del Conte, cea care scrisese (1962) un impresionant studiu *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, în care reda firește spiritul sau dimensiunea universală poetului, și care avea ulterior să constate că lucrarea ei fusese scoasă de la sectorul *lectură* și trecută la *literatură secretă*! De unde concluzia, trista concluzie că *trebuie* „Sa supraviețuiești propriilor idei./ Nu cu prețul devenirii statuic./ Și nici ca țipăt în miez de coșmar// Să presimți schimbările vîntului!// Din tine,/ Pirat îmbătrînit ce ești,/ Și să adulmeci tihna de după,/ Să te încumeți să schimbi între ei/ Lobii creierului/ Învesselindu-te de surpriza/ Cînd poemele vor crește în creierul stîng./ Socotelile cotidiene în cel drept./ Sau poate invers,/ Și nimic nu se va pierde.// Numai timpul să nu se îngusteze/ Înainte da a ajunge să

înțelegi,/ Înainte ca noroiul din adîncurile sale/ Să se prefacă în/ Bulgării gropii veșniciei” (*Să supraviețuiești ideilor*). Așadar, probabil inutil să spunem că autorul poemului de mai sus este Andrei Fischhof, că domnia-sa poate ușor să fie numit nu doar un intelectual de o aleasă ținută, ci și un formidabil poet!

Mi-aduc aminte că și poeta Persida Rugu se arătase surprinsă și entuziasmată de poezia lui Andrei Fischhof, notînd „străfulgerările de bisturiu liric” ale acestuia dintr-o altă carte, *Atingerea umbrei*, editată la Tîrgu-Mureș, în anul 2000. Ceea ce-mi întărește agreabil constatarea este că, de data aceasta, printr-o la fel de plăcută coincidență, într-una din zile a sunat la ușa mea o doamnă simpatică din Oradea, doamna profesoară Elisabeta, și am înțeles că a fost colegă de facultate cu doamna Persida Rugu... Discuția cu fiica mea, Ioana Silvia, pachetul de cărți pe care i l-a dat pentru mine... au fost preludiul gîndurilor ce le aștern astăzi pe hîrtie...

Fapt este că imediat ce am intrat în posesia respectivelor cărți, de la fiica mea, am început să le răsfoiesc, filă cu filă, iar după un timp, printre alte preocupări, și tumultul pămîntului, și zgomotul existențial al frămîntărilor și activităților proprii, am hotărît că voi scrie despre poemele citite.

Dacă spun acum că Andrei Fischhof este unul dintre marii poeți pe care-i lecturez cu o deosebită plăcere, știu că n-am spus un lucru în care să nu cred, ci dimpotrivă! Stau și mă gîndesc și, parcă, nici nu-mi vine să cred. Citesc cartea *Izgonirea din iad*, și totodată mă gîndesc dacă pot să fac vreo apreciere în sensul că seamănă cu cineva... Pe la Oradea au trecut mulți poeți buni și foarte buni! La prima ediție a Festivalului Internațional de Poezie, care l-a avut ca președinte de juriu pe poetul român din exil George Astaloș, ca de altfel și la celelalte

nouă ediții ulterioare, precum și la alte manifestări culturale din țară sau din străinătate, nu-mi amintesc să fi întâlnit o poezie atât de... dumnezeiască! Pur și simplu această poezie mă atrage ca un magnet.

Primul poem din cane poartă un titlu care mă tulbură profund și-mi iscodește puternic zona meditațiilor: *Insula cuvintelor*, care este un alt fel de *Atlantida*, față de care eu, bunăoară, din punct de vedere istoric discutînd, și în corelație cu ideile antice, trebuie să-mi recunosc și obsesia! În tot cazul, nu văd unde e greșeala, dacă e să trăiești sau retrăiești poetic o realitate ale cărei așezări sînt mereu survolate de zbaterea noastră de gînd – cum ar fi zis celebrul George Mirea. În poem, fiind vorba de *neostoita sărbătoare a întoarcerii la sine*, firește, în primul rînd m-am gîndit la George Corbu, prietenul meu din București, la „sinea” invocată de respectivul...

Spectacolul poetic al lumii de astăzi, probabil, ar fi mai sărac fără opinii tranșante și ancorate în registru liric și sensibil al intelectului. „Înfășurat în toga marelui frig, poetul refuză zgomotul, învălmășeala, furtunile agitațiilor zadarnice, optînd mereu pentru ipostaza martorului tăcut, marcat de o sensibilitate atentă, ochiul său, da, cel triumfiular, din frunte, înregistrînd totul, aproape totul”, cum spune și scriitoarea și editoarea, Aura Christi, arătînd că atmosfera este o adîncă, ba chiar de coșmar viziune asupra existenței Omului cu lăuntru său inconfundabil! Doamne, dacă există cu adevărat și pentru acea parte a noastră aflată mereu sub amprenta pragului atât de adînc al meditației lirice, al apărării existențiale și, firește, și al credinței și-ai speranței că trebuie să existe, deci iartă-mă, Doamne, prin acea parte a Ta nevăzută, dar foarte aproape de suflet, iartă-mă și împlinește-i zborul uimitor al acestui mare poet!! Starea sa estetică parcă mă copleșește, mă determină să fiu doar admirator al modului cum, din interior, Pegasul său liric soarbe urcarea stăpînind tot mai mult „îngerii cuvintelor”, cum atât de bine zice poeta Persida Rugu.

Cît, de intens, în lumea de astăzi, neantul și misticul, în competiție, își cer încontinuu drepturile, pe fondul în care acționează descendența care ne ține și ne adună pe urmele lui Mihai Eminescu, ale lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și-ale altor alți vizionari lirici ai lumii! În fond, ardent se ilustrează poetul cînd zice că fiecare avem „adevăratele”

iubiri, care „sînt ca tranșeele/ lingă care se ridică/ pămîntul scos din pămînt” (fragment din *Ale mele*, adevăratele). Numai că ele sînt, ca întotdeauna, „lip-site de apărare”.

Avea dreptate Nicholas Catanoy cînd rostea ceea ce este la fel de valabil pentru fiecare: „Nimeni nu este ecoul meu. Nimeni, umbra mea. Nimeni, cuvîntul meu” (din *Cîrja lui Sisif*, Editura Aula. Brașov, 2008, p. 5). Sentimentul că ai putea fi și natura) și original, nu credem că este rău. Mai ales la un poet de profunzimea lui Andrei Fischhof, care își depășește limita curajului propriu, declarînd cu franchețe: *Eu, evreul*: „Mă petrec prin lume/ dușmanul mi-e ca umbra/ trăgănau-mă/ spre ulițe neașteptate/ după ceasurile soarelui/ și ale nopții// dar eu, evreul, voi învăța oare/ că umbra aceasta/ dușman incolor ascuns în propria-i pîndă/ lipit de existența mea/ va dispărea doar odată cu mine/ că nu Iov este eroul/ ci trimisul Cerurilor/ satana”. Iată deci, strigătul Omului-Om; cel mai direct și cel mai universal. Am „putea scrie multe despre *Ideea de Strigăt* a existențialismului antic, feudal, din renaștere, de totdeauna, și modern, și post-modern și, de ce nu, transmodern! Adică, mai ales, cel care le poate include pe ultimele două...

Oricum, poetul Andrei Fischhof s-ar vrea, și se vede deja, metanoic, „izgonit din iad” cînd „toamna revine/ după un rond netulburat/ prin ceruri și pe pămînt/ ca și cum niciodată/ n-ar fi fost aici// ce ai învățat/ întreb/ ce-ai învățat din furtunile umilitoare/ împingîndu-te din calea-ți/ și din pocniturile vîslelor/ pe spinarea mării/ vestind armatele de ploii// toamna revine/ și-n mine întrebările/ cu iz de sărbători ard/ ca și cum niciodată/ nu mi le-aș fi pus” (*Autumnală*).

Poemul edificator, însă care limpezește cerul și oglinda destinului, se ascunde în acest titlu: *Ce e curajul*: „Cine-mi spune ce e curajul/ de a crede în cuvîntul/ care ne este în sînge/ precum nevorbirea în/ sîngele viețuitoarelor/ de aceea ele nu știu să mintă// cine-mi spune/ poate nu curajul e-n toate acestea/ ci veșmîntul dorurilor dezbrăcîndu-se/ cu vremea/ și rămînînd pînă la urmă goale/ precum tabla de materii a unei cărți/ cu toate paginile albe”. Ei bine, dacă nu *Ceasul cucuvelelor*, și nu celelalte poeme, *Pseudonimele lumii*, *Desprinderea de ram*, *E de ajuns* etc., poeme ce țin lumea Omului în față lumii viețuitoarelor, „o cicatrice imaginară/

sîngerînd (*Ah, da*), ori dacă *Biografie* mai înseamnă și „ferestrele istoriei/ trîntite/ precum obuzele tăind măduva oaselor/ fără anestezie”, e clar că *ceva*, eul și *non-eul*, celălalt, în fond alteritatea se combină în tot cazul duios și prea fericit la scriitorul Andrei Fischhof, deși el nu are a se teme decît poate de „moartea minții”, atunci cînd va răbufni „fără veste” și cînd „îpătul cucuvelei”, „trăsnetul” va lovi prin el „în pămînt, fără a ști”.

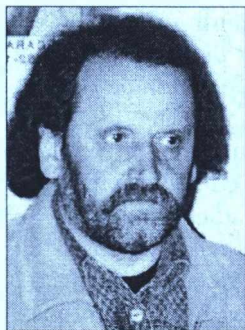
Cu *Schiță pentru un gînd*, poetul face istorie ade-vărată, se ridică dincolo de noi și de biuguiala noastră: „E destul holocaust pentru toți,/ rosti cineva în beznă.// Niciodată nu a fost prins,/ dar l-au învinuit de declarații post-democratice// Peste ani se dovedi că a avut dreptate,/ dar nu mai era țipenie de om pe pămînt,/ dosarul lui/ nu s-a închis/ nici pînă-n zilele noastre”. Cu acest poem, Andrei Fischhof pune și un accent ascuțit pe o spinoasă chestiune a istoriei netămăduite (vezi, Paul Goma). În fond, este desigur vorba de împăcarea istoriei cu oamenii și-a oamenilor cu istoria. Zicala „*homo homini lupus...*”, dezvăluie o realitate prea crudă de cînd există omenirea! Asupra ei, a realității acesteia, poetul se implică cu toată ființa, „fiindul” său fiind expresia unui labirint atins de inefabil.

Îmi vin în minte cuvintele lui Marin Sorescu, cel care considera creația poetică echivalentă cu un fel de cercetare științifică, atunci cînd spunea că datorită intuiției, ea poate chiar depăși fenomenul propriu-zis al cercetării. Sînt forțe aparte, umane, cu care nu te joci. Și, poate că vom mai reveni asupra creației poetice a lui Andrei Fischhof, care ne-a surprins atît de intens cu peisajul vizionar și ideatic al experienței poetice, cu *semnul* i-am zice oarecum și cazon, dar și autentic, frust al zicerii sale lirice. N-am regretat nici o clipă că am stăruit cu asiduitate asupra volumului de versuri al lui Andrei Fischhof, întrucît ne-am amintit și de alți poeți ai Uimii și-ai țării noastre... Și nu doar de poeți, chiar dacă poeții se dovedesc, deseori, mult mai exacti. Și Paul Valéry, și Yves Broussard, și Nicholas Catanoy, dar și Keats, M. Kiropol sau Constantin Noica, ori Gaston Bachelard și alții alții ne-au furnizat mult și din experiența lor umană și socială. Și acesta credem că este și lucrul cehmai de preț...

Încheiem, citînd poemul *Mica Apocalipsă (versiune)*, din creația celui care ne-a încîntat, iată, și astăzi metaforic și profund, amintindu-ce și de alte

ilustre personalități, ale devenirii contemporane: Miguel de Unamuno, spaniolul din Salamanca, cel care se ducea la fîntînă „să ia o respirație” pentru viață. Dar, „fîntîna” lui Miguel poate fi și a lui Andrei, căci este „din miezul cuvîntului”: „Se făcea că trăiam încă/ și-mi aminteam cu jind de vremurile acestea/ în care mă simt împăcat/ cu neputința.// Se făcea că toate erau întoarse pe dos./ Copacii cu rădăcinile spre cer,/ frunzișul sufocat între bulgări./ Oamenii mișunînd stînd pe loc pe trotuare mișcătoare,/ rîsul lor orb era ca o grimasă/ de bătrîni nou născuți,/ moșnegi dansînd în piața centrală/ umplută pînă peste albie de marșul funebru/ al fanfarei pompierilor carbonizați de atîtea incendii imaginate.// Trăiam încă, dar nu eram./ Niciînd./ În veci neplecatul din tine,/ temător pînă și di întuner-icul din lumină,/ abia pîndit./ Bănuit./ Ca progenitura hoțului neprins”. Aici, pînzele duhului liric ce sălășluiește în construcția poetului Andrei Fischhof par foarte aproape de cele ale lui Nicholas Catanoy, un șlefuitor în pietrele veșniciei care și pentru care ființăm.





EMANUEL GURALIVU

- TRUPUL MEU DIMINEAȚA

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Emanuel Guralivu, despre care nu se auzise mare lucru pînă la acel război stins din fașă, legat de „paste-șarea” – ca să folosesc un barbarism de tip nou, iscat din activitatea de rapt a unor internaui – unor fragmente de poeme de ale lui de către un „specialist” iașiot (dar venetic) și publicate de cel din urmă într-o carte care de „poeme”, din păcate, sau din fericire, s-a stins la fel de repede pe cît s-a aprins, a debutat anul trecut cu o carte de poezie – *Trupul meu dimineața* –, la Editura Vinca, carte care nu amintește cu nimic de acele fragmente invocate ca a fi plagiate. Și asta este bine, avînd în vedere că pe site-urile în cauză, unde migrează zeci de mii de veleitari, printre cîțiva inițiați într-ale poeziei, se fac tot felul de combinații, ca să nu le zic furțișaguri, care nu au nimic nici măcar cu exercițiul poetic darămite cu poezia. În fine, un pic de zgomot tot a fost atunci, iar liniștea din această primă carte de poezie semnată de Emanuel Guralivu arată o oarecare înțelepciune, iscată din siguranța unui talent nativ. Am tot amînat recenzia despre cartea lui Emanuel Guralivu tocmai din această cauză, așteptînd eventuale reacții din partea adversă sau cea a altor părți implicate în navigații virtuale ce nasc mici tsunami prin cartierele poetice românești. Am avut în vedere și numele, oarecum predestinat, al poetului care, pînă, la urmă, s-a dovedit a fi taciturn. Apoi paginile din cîteva reviste literare m-au convins de autenticitatea textelor și, mai ales, de talentul adevărat al poetului nostru.

Adoptînd simplitatea ca un prim element al comunicării directe, poeziile lui Emanuel Guralivu din această primă carte, definesc, chiar

din titlu, o descriere concretă, nu numai a „trupului dimineața”, adică la începutul luminii solare, ci și a ființei, în care poetul nu ascunde taine, ci decodifică eredități paterne, uneori, care-l definesc. Fragmente ca acestea sînt edificatoare: „ochii lui sînt la locul lor/ mîinile la locul lor/ picioarele la fel/ începutul de burtă de asemenea/ pînă și mama îmi spune/ că la 25 arăt ca el la 25// nu se pot sparge/ ferestrele de carne”. De altfel toată cartea este construită din astfel de fragmente, ce se vor sudate într-o construcție poematică fracturistă, dar nu sincopată, ruptă de ceea ce dorește să realizeze poetul. De altfel, obsesia tatălui, aproape pe același complex oedipic, străbate întreg volumul, chiar de la primul poem: „mă înfășor în pielea oglinzilor/ strigătul e înăuntru/ plonjînd pe/ luciul lor fără pleoape/ tata e aici/ deja aud pe leuhuzele astea/ murmurînd/ e leit taică-su”. Și cartea continuă în astfel de destăinui: „aveam cinci ani cînd m-ai ridicat/ pe umeri să-mi arăți lumea/ să-mi spui: lumea e un șarpe uriaș/ în trupul lui șerpi mai mici se mănîncă între ei/ vor împietri și se vor fărîmița/ care șarpe? care cruce? cum care? privește!/ și atunci mi-ai tăiat pleoapele/ și-am plîns cu brațele înțepenite/ și șerpilor împietreau”. Privirea atentă față de cei apropiați, cum ar fi mama, îl face pe poet să observe, cu lux de amănunte, toate schimbările, ca în metamorfozele care fac neasemănătoare lumea din jur, vremurile, timpurile, clipele: „mama și-a pierdut aproape toți dinții/ prețul fiecărei nașteri îmi zice/ cu mîna acoperindu-i gura// tata își pierde părul/ ca o pădăie sub nările vîntului/ se încruntă tot mai des// eu am 25 de ani/ și cred tot mai mult/ în firele mele albe”. Dar și ceea ce se petrece în jurul lui, pe stradă, unde

aruncă priviri, nu pe ansamblu, ci pe detaliu: „tocurile ei lovesc indignate asfaltul/ bîrfindu-mi privirile indecente/ cafeaua ei nebăută ceașca spartă/ gulerul cămășii necălcate// ea mă crede un bărbat cu bani// făt frumos cu limba scoasă carăte/ îmi spun acasă tocurile ei umblate/ prin mall-uri prin sălile de fitness/ 90-60-90 bîrfind începutul de ploaie/ care le strică machiajul”. Astfel de detalii, cu analize psihologice uneori, fac deliciul poeziilor lui Emanuel Guralivu, care, astfel, par a fi blitz-uri ce luminează fragmente, detalii, stări ce, altfel, ar trece neobservate, sau chiar sînt de neobservat pentru mulți. Ba chiar pentru unii poeți sau critici literari astfel de abordări par ori desuete, ori banale, de neluat în seamă. Însă modul cum Emanuel Guralivu știe să le exploreze și să le exploateze îl face demn de luat în seamă.

Poetul are, sau vrea să aibă, chiar contacte imaginative, de perspectivă, cu poeți ai lumii, care au abordat în felul lor detaliul lumii, cotidianului, simplitatea: „dintr-odată mi-a trecut prin cap/ să-i scriu lui/ frank o. hara/ despre copacul pe care îl privesc// într-un fel e copacul meu preferat/ voi meșteri din el o bibliotecă/ să-mi așez trupul făcut cărți”. Poezia este antologică și implică o serie de stări ce țin de o adevărată sensibilitate poetică, asemănătoare cu a unui alt poet, de data aceasta român, și anume Mircea Dinescu care spunea într-un poem, de altă factură, cam așa: „Carnea mea miroase-acum/ a scîndurică de salcîm”. Spus altfel, și la Emanuel Guralivu se simte miasma scîndurii în care te așezi pentru veșnicie, numai că el, spre deosebire de poetul dîmbovițean, se vrea ușor livresc. De altfel, livrescul aluziv este prezent peste tot în cartea poetului debutant, fără a face din asta o obsesie, ci, de cele mai multe ori, apropierea se fac nu pentru a epata, ci pentru a asemana situații ce sînt astfel perene: „a trebuit să aleg tocmai cînd îl jucam/ pe hamlet și stînd pe vecu/ am adormit și am visat”.

În poemele mai lungi, sentimental-descriptive, cum este fragmentul de la paginile 24-26, Emanuel Guralivu demonstrează și o știință a scrierii unor astfel de poeme, în care construcția ține de un anumit flux ideatic și de o stare provo-

cată de o anumită trăire concretă: „de ce mă mir tocmai acum cînd am trecut/ de atîtea ori prin patul ei/ de ce mă mir tocmai acum/ poate pentru că am visat că mi se/ deschideau ochii pe tot trupul și/ acei ochi purtau în ei privirea tuturor împlîrărilor/ din copilărie poate pentru că privindu-mă/ am văzut că sînt pierdut sau numai trădat” și așa mai departe. Astfel mare parte a poeziei din această primă carte a lui Emanuel Guralivu se bazează pe rememorări, pe redări ale unor clipe trăite cu intensitate și expuse calm, nonșalant în pagina scrisă. De altfel poetul conștientizează destul de mult și privește asupra-i cu analiza de care puțini dintre tinerii poeți o fac, mai mult din jenă sau din frondă față de așa ceva: „eu sînt produsul unei educații creștine/ de la mine se așteaptă o viață exemplară/ se presupune că mă rog zilnic și sufăr/ pentru inima împietrită a oamenilor// duminica e ziua în care ei se bucură/ se odihnesc se roagă și cîntă/ eu doar bifez încă o închinare/ amin spun/ amin strig/ amin urlu/ dar nimeni nu mi aude sîngele/ scrîșnind/ nimeni nu vrea să-mi vadă/ trupul/ imitînd o cruce obosită și strîmbă/ ar fi prea/ mult”.

Alteori, eșantioanele redade, fie că sînt imagini ale zilei, ori descrieri pur și simplu par a fi atît de banale că ești tentat să crezi că poetul, uneori, scrie fără să-și mai pună problema că astfel de secvențe sînt depășite, fără interes, însă, în spatele acestei indiferențe se ascunde candoarea unui suflet căruia doar astfel de momente îi deschid poftele de viață. Iar viața, așa cum o înțelege Emanuel Guralivu, este una simplă, alcătuită din astfel de amintiri și imagini ce vin numai dintr-un timp concret. „orașul iese din noapte/ pustiu precum acea oglindă în care doar/ o altă oglindă se arată/ copacii sînt strigăte podurile sînt trupuri/ încordate în răsăritul ca o lumînare aprinsă...” Sau însemnări de acest fel, de asemenea, fac lectura agreabilă și șansa de a crede în continuare în evoluția fericită a acestui poet de real talent: „eu și tata în 41 în drum spre serviciu/ vorbim rar/ el privește pe geam/ eu îmi privesc pantofii/ asta e tot ce avem în comun/ pantofii lui/ pe care îi port deja de doi ani”.

E. LOVINESCU ȘI TEORIA FORMELOR FĂRĂ FOND

(II)

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

După cum se știe, Lovinescu credea că la amânarea formării unei rase cu *pedigree* românesc ar fi contribuit religia ortodoxă, expresie a unei spiritualități străine de sufletul neamului. Ortodoxismul ne-ar fi impus „o limbă liturgică și un alfabet străin (gînd latin exprimat în slove cu cerdacuri!) fără a ne ajuta la crearea unei culturi și arte naționale”¹. Or, cu adevărat specifică psihologiei poporului nostru nu e atitudinea mistică/ ortodoxismul, ci raționalismul și mentalitatea latină, utilitar-pragmatică – de unde și înțelegerea contactului cu Apusul ca pe o „reluare a adevăratei continuități etnice și ideale”, care, „descătușîndu-ne, deocamdată, de formele sociale, ne va dezrobi mai tîrziu de invizibilele lanțuri spirituale ale Țarigradului, ale Athosului sau ale Kievului, adică de forțele ancestrale ale obscurantismului și inerției”². După cum observă criticul referindu-se la o afirmație mai veche a lui Eminescu, așa s-ar explica faptul că toate popoarele civilizate ale Europei sînt sau au fost mult timp catolice (poetul exaltase, pentru toleranța sa religioasă și admirația față de catolicism, figura lui Alexandru cel Bun). În consecință, descoperirea Occidentului nu are rolul de a produce o mutație spectaculoasă, de la formă la fond (cum ar fi trebuit să se întîmple, potrivit teoriilor criticului), dar cheamă din nou la matcă sufletul românesc, înstrăinat de originea sa autentică datorită unor factori exteriori (în speță, ortodoxismul) care au perturbat evoluția organică a culturii și civilizației noastre. Din acest motiv, contactul cu Apusul ar echivala cu o regăsire de sine, poporului român fiindu-i caracteristică spiritualitatea europeană de tip iluminist, încrederea în progres și în puterile rațiunii.

Cu alte cuvinte, imitația formelor occidentale s-ar datora, crede Lovinescu, unui mobil psihologic, care

determină atît asimilarea ideilor noi (dar cu condiția ca ele să fie mai întîi acceptate de temperamentul rasei!), cît și apariția spiritului concurențial, specific mentalității burgheze. Criticul condiționează așadar psihologic geneza civilizației române moderne, văzută astfel nu atît ca ecou al ideilor revoluționare, impuse cu forța, cît al entuziasmului pentru aceste idei, familiare de fapt spiritualității românești. Cu toate acestea, simularea formei nu stimulează întotdeauna fondul (cazul raselor inferioare) – iată o corecție importantă adusă propriei teorii, care merită reținută!

Apoi, dacă pentru Lovinescu sufletul românesc se înscrie iar, în urma contactului cu civilizația apuseană, pe orbita unui proces organic și a unei continuități evolutive, înseamnă că nașterea civilizației și culturii române moderne nu e decît rezultatul logic, firesc, al acestui proces. Criticul se ferește totuși să tragă această concluzie, care ar face inutilă pledoaria pentru modernitate, *i.e.* pentru o atitudine revoluționară, favorabilă noului, la antipodul conformismului etnic echivalat cu fatalismul și pasivitatea păstorului moldovean. Într-adevăr, dacă influența occidentală ar avea rolul de a ne dezvălui izvorul identității noastre etno-psihice, atunci rasei noastre ar trebui să-i fie specifică o mentalitate sensibil diferită, poate chiar de tip burghez, în acord cu spiritualitatea latină și cu înclinația sus-menționată către încrederea în puterile rațiunii și în progres. Însă Lovinescu, în radicală contradicție cu cele afirmate aici, va recunoaște mai mereu drept caracteristice psihologiei rasei cu totul alte trăsături (precum duioșia, inerția și pasivitatea), atribuite în mod exclusiv, am reținut deja, influenței nefaste a ortodoxismului și a viziunii despre lume venite din spațiul slav, răsăritean. Astfel, dacă în compoziția etnotipului românesc ar intra ca factor determinant elementul latin, cu ingredientele aferente, nu tradiționalismul ar trebui definit, din

unghi psihologic, ca expresie a conformismului etnic, ci chiar... modernismul.

Pe de altă parte, spiritul concurențial, generat de imitația formelor evoluat de civilizație (etica protestantă tot în catolicism își are originea, ca efect al unui raționalism în exces, eretic), nu e posibil decât într-o societate deschisă, unde individul are posibilitatea să se afirme liber – cu toate acestea, Lovinescu nu admite libertatea de mișcare a individului decât în limitele prescrise de psihologia rasei. Astfel, deși repetă observațiile lui Ibrăileanu conform cărora, neexistând o clasă de mijloc românească, revoluția burgheză s-a făcut, la noi, cu sprijinul elementelor alogene și al boiernașilor scăpătați, Lovinescu eludează complet cauzele economice, sfârșind prin a explica pașoptismul/ liberalismul și junimismul/ conservatorismul exclusiv prin lentila psihologiei rasei, ca expresii caracteristice ale temperamentului muntelesc, respectiv moldovenesc. De aceea, în opinia sa revoluția pașoptistă n-ar fi decât ecoul admirației pentru o ideologie umanitară „fără nici un substrat economic”³ și al entuziasmului față de redescoperirea virtuților luminate ale rasei. Ca atare, pornind tot de la rasă în explicarea revoluției de la 1848, criticul atribuie rolul major muntenilor, mai exact, temperamentului muntelesc (factor activ în plan politic și economic), moldovenilor revenindu-le, compensativ, meritul creativității artistice și al adaptării imitațiilor (cu ajutorul spiritului critic) la specificul nostru mental. La fel, existența anumitor predispoziții temperamentale distincte determină apariția unei clase de mijloc care se afirmă social și politic mult mai semnificativ în Muntenia decât în Moldova⁴.

Conform cu cele afirmate până aici, ar trebui să conchidem că evoluția socială nu depinde nicicum de factorul economic și de primenirea mijloacelor de producție – lucru, bineînțeles, neadevărat. De aceea, deși recunoaște că „anumite idei, cele ce formează cunoașterea noastră, sînt mai fundamentale decât mijloacele materiale de producție”⁵, un gânditor avizat ca Popper nu ignoră însemnătatea dezvoltării economice. În realitate, există o evidentă „interacțiune între condițiile economice și idei”, sesizată și de Lovinescu, dar subordonată, în concepția sa, elementului psihologic, abia acesta fundamental. Drept urmare, ideile sau factorii economici „nu produc rezultate identice” deoarece, „lucrînd în material omenesc diferit, ele se deformează după însăși calitatea și permeabilitatea materialului prin care trebuie

să treacă”⁶. Influența temperamentului (rasei) asupra societății rămîne, pentru criticul român, determinanță, fără a fi, cum a lăsat la un moment dat să se înțeleagă, singura cauză a schimbării: „societățile nu se creează numai din formele trecutului, precum nu se determină numai prin procesul de schimb al mărfurilor. Prin legea strictă a sincronismului ele se modelează după concepțiile curente ale epocii” și, „oriunde s-ar produce, fenomenele ideologice formează, prin contagiune, noi forme sociale”⁷.

În concluzie, se cuvine menționat că Lovinescu nu susține cu consecvență ideea interdependenței dintre structura social-economică și cea afectivă. El tinde să atribuie psihologicului rolul esențial și să-i subordoneze sau chiar să ignore factorul social, în pofida numeroaselor sale declarații de intenție. Astfel, descriind geneza civilizației noastre ca pe un proces revoluționar, care presupune sincronizarea cu modelul occidental prin imitația formelor exterioare, și nu evoluția organică de la fond la formă, criticul ar fi trebuit să subordoneze de fapt psihologicul (sufletul colectiv și individual), desemnat ca „fond”, factorului social („forme”). La aceeași idee l-ar fi condus și postulatul marxist care spune că societatea (economicul) determină conștiința individuală (de neconceput în afara structurilor sociale). Dar Lovinescu atacă marxismul (relevabil, după credința sa, în studiile lui Zeletin) drept produs caracteristic al unei gândiri reduționiste, de tip anti-individualist și anti-psihologist, ce pleacă de la premisa evoluției organice a societății, de la fond (economia capitalistă) la formă (societatea modernă).

Cît privește capitalismul românesc generator de civilizație, ei bine, acesta lipsește cu desăvîrșire – de unde și necesitatea „inventării” lui prin importul masiv de forme străine (instituțiile sociale corespunzătoare); formîndu-se deci tot prin imitație, pe cale revoluționară, capitalismul românesc s-a văzut precedat de revoluția ideologică. Și așa, atît din voința fermă a delimitării ideologice de marxism, cît și din intenția de a explica mai nuanțat procesul descris de Ibrăileanu în *Spiritul critic...*, magistrul de la „Sburătorul” atribuie imitației un sens pur psihologic, înțelegînd-o ca expresie a admirației inferiorului pentru ceea ce e superior, sentiment ce declanșează, o dată cu tendința mimetică, și dorința afirmării de sine. În consecință, imitarea formelor exterioare nu ar fi decât un impuls venit din interior, de la „fond” – la fel cum, în procesul cristalizării personalității (am tot

repetat că, din unghi psihologic, personalitatea lovinesciană e reductibilă la un nucleu nealterat, ce se sustrage devenirii în timp), voința nu se opune temperamentului, cum s-ar putea crede, ci e menită să-l pună cât mai eficient în valoare.

Cu alte cuvinte, formele goale (apropiate prin imitație) nu sînt în măsură să genereze fondul, ci doar să-l provoace să iasă din inerție (legea simulării-stimulării) și să se manifeste original (prin „diferențiere”), în acord cu legea sincronismului și interdependenței. Forma nu este așadar nici expresia unor agenți exteriori, nici expresia pură a fondului, cu toate că acești factori externi „tind la uniformizarea condițiilor vieții europene” și „la o aproximativă nivelare psihică”, mai cu seamă în cazul popoarelor tinere, de formație revoluționară, unde se poate vorbi de o pondere mai mare a imitației decît a impactului tradiției propriu-zise⁸. Însă factorul dinamic rămîne tot fondul (sufletesc), nu forma! Din această cauză, diferența față de teoria maioreșciană rămîne una minoră, de suprafață, pentru că și Lovinescu, asemeni antecesorului său ilustru, își desfășoară argumentația pornind tot de la constatarea existenței unui suflet românesc, realitate de la sine înțeleasă, care, fie că evoluează organic, fie că se afirmă prin mutații spectaculoase, rămîne vectorul decisiv în configurarea unei identități culturale și a unei civilizații distincte. Să reținem că, deși la nivel teoretic concepea societatea ca pe un proiect rațional, asumat prin consens,

fără nici o constrîngere, de fiecare individ în parte, atunci cînd analizează formarea civilizației noastre moderne gîndirea criticului rămîne contaminată de logica simbolică a unei viziuni de tip organicist, ce întoarce din nou dialectica formei la un dat imuabil, de natură pur biologică.

Apoi, prin excepțiile pe care le semnalează (existența unor rase inferioare și a unor imitații sterile), Lovinescu se arată o dată în plus inconsecvent față de propria sa „lege” sociologică, pe care o interpretează atît prin prisma psihologiei, cît și după bunul plac, în acord cu propriile predispoziții temperamentale și cu concepția sa despre personalitate. De aceea, explicația lovinesciană privind geneza civilizației române moderne nu poate fi acceptată decît ca o speculație menită să probeze niște opinii adesea contradictorii – semn că „impresionistul” Lovinescu este și acum, în faza sintezelor doctrinare, un spirit disociativ, analitic, iubitor mai mult de nuanțe decît de sistematizări impecabile. Dar, dincolo de nepotrivirile semnalate între teoria propriu-zisă și aplicațiile ei concrete, între investigația sociologică și observațiile de natură psihologică, Lovinescu rămîne de fapt consecvent cu sine, consultînd documentele doar pentru a scoate din ele ceea ce-l interesează în calitate de critic militant, apărător al valorilor modernității. Aici, la motivația aceasta pragmatică, se opresc de altfel și ambițiile sale de sociolog.

Note:

1. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, Editura Științifică, București, 1972., p. 68.

2. Ibidem, p. 76.

3. Ibidem, p. 147.

4. Ibidem, p. 114: „există negreșit un temperament moldovenesc, contemplativ, tradiționalist și, deci, visător și inactual care, în domeniul creațiunii poetice, s-a ridicat la cea mai înaltă expresie artistică, pe cînd, în domeniul vieții politice și economice, prin rezervă și imobilitate, s-a pus într-o vădită inferioritate. Acestui temperament i se datorește rolul pasiv și mai mult critic al Moldovei în procesul prefacerilor ce aveau să ne scoată din plin Ev mediu pe tărîmul vieții contemporane”. Vezi și E. Lovinescu, *Istoria literaturii române*, vol II. *Evoluția criticei literare*, editura Minerva, București, 1981, p. 201: prezența unei critici mai sistematice și mai organizate în Moldova „nu trebuie explicată prin lipsa unor clase mijlocii în Moldova, ci prin existența unui temperament moldovenesc, contemplativ, tradiționalist, care în domeniul creațiunii poetice s-a ridicat la cea mai înaltă expresie artistică, pe cînd în dome-

niul vieții politice și economice a rămas într-o vădită inferioritate. Acestui temperament i se datorește rolul pasiv și mai mult critic al Moldovei în procesul prefacerilor ce aveau să ne scoată din plin Ev Mediu pe tărîmul vieții contemporane. În aceste cadre limitative trebuie așezat spiritul critic în cultura românească”.

5. K. R. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei*, Traducere de D. Stoianovici, Humanitas, București, 2005, vol. II, p. 142. Ibidem, vol. I, p. 267: „cu cît încercăm mai mult să ne întoarcem la vremurile eroice ale tribalismului, cu atît mai sigur ajungem la Inchiziție, la Poliția secretă și la un banditism romanticizat. Începînd cu înăbușirea rațiunii și a adevărului nu putem sfârși decît cu cea mai brutală și mai violentă distrugere a tot ce este omenesc. Nu există întoarcere la o armonioasă stare de natură. Dacă ne întoarcem vom fi siliți să străbatem pînă la capăt drumul înapoi – să revenim la animalitate”.

6. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ed. cit., p. 150.

7. Ibidem, p. 151.

8. Ibidem, p. 326.

DOSTOIEVSKI ÎN VIAȚĂ ȘI ÎN OPERĂ

Livia COTORCEA

După experiențele terifiante ale războaielor din secolul XX, ale lagărelor care au făcut din om prilej de înjositoare experimente și de transformare a lui în combustibil, după mărturiile cutremurătoare pe care le-au lăsat cei care le-au fost obiect și martor, după experiența dezumanizantă a „construcției lumii noi” în socialism și în comunism, ceva s-a schimbat în așteptările cititorilor de literatură. Acest lucru s-a simțit în extraordinara atenție de care s-a bucurat din partea acestora editarea de documente și mărturii în ultimul deceniu al secolului XX și la începutul veacului actual. Fenomenul a fost pus în evidență și de numeroasele discuții, puse sub semnul imperativului moral, care s-au iscat în jurul unor mari scriitori, ca H. Hesse sau E. Junger și M. Eliade și, mai puțin vizibil, în insistența cu care teoria literară a abordat problema ficțiunii și a ficționalității în vecinătatea obligatorie a chestiunii literaturii-document. Oare scăderea apetitului pentru poezie în perioada amintită nu intră și ea printre simptomele de mai sus ale compromiterii invenției scriitorului în fața unei realități de neimaginat? Personal, identific în toate aceste simptome semnele clare ale dorinței oamenilor de a vedea „cuvîntul” revenit la demnitatea lui funciară, aceea de a mărturisi „umanitatea” din om și de a veghea la marile „porunci” morale, în numele cărora scriitorul să fie gata nu de compromisuri, ci de sacrificiul de sine. Adică, ni se pare că, deși nu o spune deschis, cititorul deceniilor din urmă ar dori ca scriitorul să-și redobîndească și să-și exercite funcția lui de adevărat profet și de apostol cu care îl investește harul „cuvîntului”.

Acest întreg complex de exigențe nu a putut să nu provoace o „recitare” a marilor clasici, mai

ales a acestora!, prin grila unor cititori care cer, dacă nu identitatea perfectă între statura omului și aceea a creatorului, măcar o apropiere cît mai mare între ele. Între marii clasici recitiți astfel nu putea lipsi F.M. Dostoievski, unul dintre scriitorii cei mai prezenți pe toate meridianele lumii, creatorul care, din secolul al XIX-lea, a văzut limpede haosul spre care se îndreaptă omenirea actuală. Prezentînd în cele mai convingătoare imagini abia înmuguritele semne ale acestui haos, prevenindu-ne că omul încă nu și-a parcurs complet calea, el fiind într-o continuă devenire ce-l amenință deseori cu pierderea drumului, romancierul rus a sugerat și care sunt acele căi ale pierzaniei pe care, se pare, el însuși a pășit constant în existența sa de om. Se punea problema, deci, ca în țesătura „monumentului Dostoievski” să se discearnă firele care conturează adevărata lui statură umană și să se vadă întrucît corespunde această imagine titlului de „prooroc al omenirii” care i s-a acordat unanim în secolul XX.

Că o astfel de lectură este îndreptățită ne-o demonstrează și întrebarea „oare ce fel de om o fi X” pe care unii mari scriitori și-au pus-o, gîndindu-se la un confrate de-al lor. Este și cazul lui F.M. Dostoievski însuși care, în momentul în care a fost sigur că alături de el în literatura rusă ființează încă un mare creator, într-o scrisoare din 28 mai 1870, îi cere lui N.N. Strahov, prietenul comun al celor doi romancieri, date despre omul Tolstoi. Același lucru l-a făcut și Tolstoi, parcă mai frecvent, gîndindu-se la Dostoievski. Nu era o simplă curiozitate din partea autorului *Annei Karenina*, ci dorința de a înțelege el, care a dorit constant să se ridice ca om la înălțimea scriitoru-

lui Tolstoi, dacă și cum realizează acest lucru extrem de greu de realizat F.M. Dostoievski. Dincolo de acest imbold personal al celor doi scriitori, care, totuși, exprimă o poziție de principiu, nu ar trebui să vedem aici și convingerea lor că, oricât de obiectivă s-ar vrea ea și oricât ar încerca critica literară să înlăture imaginea scriitorului – om din ecuația ei, opera îl exprimă cel mai bine pe omul profund care este creatorul ei? Nu este opera, oricât de „realistă” și de „naturalistă” ar fi ea, mai curînd o spovedanie a acestui om profund decît „o oglindă purtată de-a lungul drumului”? De acest om profund este interesat Tolstoi atunci cînd se gîndește la Dostoievski. Cu toate că a încercat, în corespondență sau în „Jurnal”, să-l surprindă de cîteva ori pe contemporanul său în formulări cît mai cuprinzătoare, cum ar fi „un om care este integral o luptă” sau „un om cu metehne”, acesta a lăsat ca întrebarea să persiste în posteritate cu întreaga ei încărcătură de nedumeriri și de perplexități. A făcut aceasta nu fără a întrevădea și consecințele proiecției dorinței de model a cititorului în figura scriitorului Dostoievski, identificată total cu imaginea lui de om. „Un om care este integral o luptă (s.a.) nu poate fi înălțat pe un piedestal întru povățuirea posterității” – îi scria el lui N.N. Strahov în 1883, la un an după plecarea din lume a confratelui său. Autorul *Învierii* nu bănuia că, peste puțin timp, el însuși va fi pus pe piedestalul pe care nu-l dorea nici pentru Dostoievski, nici pentru sine.

Cîțiva autori ruși și străini s-au facut ecoul întrebării și temerilor lui Tolstoi. Între aceștia N.N. Strahov cu *Amintiri despre F.M. Dostoievski*, D. Merejkovski cu *Viața și creația lui L. Tolstoi și Dostoievski*, sau Lev Șestov cu *Revelațiile morții*. La noi, Ion Ianoși cu cărțile sale *Dostoievski – Tragedia subteranei* (1968) și *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți* (1977), reeditate într-un singur volum în 2000, încearcă o lectură a celor doi scriitori sub semnul întrebării de mai sus. Mărturisind că „Omul Lev și omul Feodor ne interesează cel mai mult, e adevărat. Numai că au fost în asemenea măsură oameni, încît au devenit

și neasemuiți artiști și gînditori. Să renunțăm la segmentări, oricum prea numeroase, să-i acceptăm indivizibili” (p. 484), criticul român își demonstrează, pe parcursul celor două cărți, convingerea sa că „Dostoievski este un «profet», dar nicidecum al «împăcării», cum atît de mult dorise acesta să fie, ci al veșnicelor întrebări insolite”. Se vede lesne că Ion Ianoși îi răspunde aici lui Tolstoi, așa cum o face și în judecățile definitorii care reiau expresii ale marelui romancier rus: „Meteahna lui este gustul pentru metehne” (p. 498) și „Asemănarea (cu eroii săi, n.n.) este desigur și neasemănare” (491).

Într-un mod inedit se apropie de această problemă în ultimul deceniu și doi cercetători ruși, Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev. La Kemerovo, în Siberia, nu departe de locul unde Dostoievski și-a ispășit cei patru ani de ocnă și, apoi, anii de pedeapsă în detașamentul disciplinar ca soldat, acești cercetători au publicat două volume sub titlul *Kuznețkii veneț Dostoievskogo* („Dostoievski și nunta lui din Kuznețk”, I, 2006; II, 2007). De aproximativ cincisprezece ani, autorii acestei cărți, Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev investighează arhivele din Kuznețk, din Omsk, din Semipalatinsk, precum și din Sankt-Petersburg în căutarea documentelor în care apar, fie și fugar, numele marelui romancier și ale persoanelor martore la ispășirea pedepsei și apoi, la prima lui căsătorie, la Kuznețk, cu Maria Dmitrievna Isaieva.

De ce consacră autorii cărții atîta atenție acestui timp de ispășire și primei căsătorii a romancierului, perioadă cînd el nu era nici pe departe un scriitor de prim rang? Cei doi cercetători ne explică acest interes într-o încercare de Introducere la volumul al doilea pe care o intitulează sugestiv *Cuvînt către contemporanii noștri, copii ai veacului de fier*. Conștienți că ceea ce vor ei să ne spună contrazice imaginea canonică pe care secolul XX a imprimat-o în conștiința cititorilor marelui scriitor rus, precum și tendința generală de a cultiva idolatria vis-a-vis de marii creatori ai lumii, Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev nu adoptă totuși tonul agresiv

cu care ne-au obișnuit alți cercetători ce s-au încumetat la operația firească de a ne prezenta omul din spatele operei. Moderația gestului lor vine din refuzul negației cu orice preț și din intenția de a ne oferi o lucrare în care biografismul și investigațiile psihologice sau judecățile etice sunt fericit subsumate criticii literare pentru a ne oferi, în final, o carte roman de tip postmodernist.

Dar mai ales, autorii celor două volume sunt motivați pentru a se apropia de Dostoievski având mereu în atenție imaginea lui de lumină și întuneric, îngemănată, de o situație conturată în dostoievskologie în ultimele decenii care îi îngrijorează. Este vorba de tendința comentatorilor epocii noastre, pe care autorii cărții o văd dominată de apologia crimei și de depășirea oricărei limite, de insistența cu care se ocupă „nu de lupta interioară permanentă a scriitorului, nu de punctul luminos al vieții sale – „dragostea mistuitoare” pentru Isaieva –, ci de „diavolul ascuns” care l-a chinuit toată viața. Cu alte cuvinte, Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev urmăresc să-l cunoască pe „omul Dostoievski, fără a înceta să se incline în fața Marelui Scriitor” (p. 9), denunțând, în același timp, tentația apologetilor forței brute, a celor dornici de „fraternizare întru crimă” de „a se explica pe sine și de a-și găsi îndreptățirea” în „omul din subterană”. În Raskolnikov, Stavroghin, Svidrigailov sau în Marele Inchizitor, Ivan și Fiodor Karamazov fără a le contrapune acestora jumătatea luminoasă din creația și gândirea dostoievskiană.

Premiza de la care pornește cartea, folosită ca leitmotiv în țesătura ei, este că în anii de ocnă și în anii imediat următori când are loc prima căsătorie de la Kuznețk a scriitorului se află sursa tematică și de viziune a mării opere dostoievskiene. Tot aici găsesc autorii și explicația modului în care „intellectualul proletar”, cum îi plăcea lui Dostoievski să-și spună, a trecut prin viață ca „un om cu metehne”, cum bine intuia L. Tolstoi, iar nu doar ca scriitor cu „gustul pentru metehne”.

Spre un „demon ascuns” în ființa omului și a scriitorului Dostoievski ne întorc mereu privirile

autorii acestei cărți, cu empatie, cu finețe și cu profundă cunoaștere a tot ce ține de viața și de opera lui. După ce identifică momentele instalării acestui demon în psihologia dostoievskiană în „farsa” execuției la care a fost supus în 1849 tânărul, abia afirmatul scriitor, și apoi în iadul ocnei de care acesta nu s-a putut elibera pe deplin prin *Amințiri din casa morții*, Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev urmăresc reflexele vizibile și mai puțin vizibile ale acestui demon în viața și în creația ulterioară a romancierului. Aceste manifestări, numeroase și convingător identificate, sunt citite în documente și în scrieri de către autorii celor două volume cu ochii proprii sau sunt preluate prin optica martorilor direcți la evenimente în care a fost protagonist Dostoievski. Între acești martori un prim loc îl ocupă cea de a doua soție a scriitorului Anna Grigorievna Dostoievskiaia, autoarea unui consistent „Jurnal” al vieții ei alături de marele romancier.

Intenția autorilor de a ne prezenta ființa scindată, dar și unitară, a omului și a scriitorului s-a dovedit riscantă, căci ei au trebuit să țină seama de faptul că Dostoievski n-a fost deloc o persoană agreabilă, devenind antipatic tuturor celor cu care a venit în contact și care au lăsat mărturie marcate de această antipatie. Nu mai puțin a trebuit ca aceștia să nu uite că, fidelă devizei „totul trebuie să fie bine” pe care, la începutul căsniciei lor, tânăra soție a scriitorului și-a notat-o în „Jurnal”, ulterior, aceasta a înlăturat din amintirile sale mare parte din ceea ce nu se potrivea cu acest „bine” pe care și-l dorea și care putea să știrbească imaginea scriitorului la care ținea atât de mult și pe care a cultivat-o de-a lungul întregii sale vieți. O atenție deosebită a solicitat și tehnica rafinată a scriitorului de a incifra în teme și personaje propriile trăiri și întâmplări din viață, obsesii și zbateri ale unei conștiințe vinovate care a consimțit la mîntuirea prin creație ca spovedanie. În sfîrșit, autorii nu au putut face abstracție de efectivul dar profetic al scriitorului, prin prisma căruia este adusă spre momentul de cotitură a existenței lui umane și a

destinului lui scriitoricesc creația anterioară anilor de ocnă și căsătoriei din Kuznețk.

De regulă, prima căsătorie este expediată în grabă de cercetătorii vieții lui Dostoievski, urmîndu-l în aceasta chiar pe scriitor care, în mărturiile sale și în discuțiile cu cea de a doua soție, a încercat constant să o plaseze într-o zonă de umbră, ca pe ceva nesemnificativ. La o privire mai atentă și, mai ales, bazați pe numeroase mărturii, documente, ca și pe lectura printre rînduri a creației dostoievskiene, lectură în care autorii se dovedesc a fi adevărați maeștri, aceștia constată că scriitorul a procedat astfel tocmai pentru că a realizat semnificația reală a episodului siberian pentru biografia sa umană și scriitoricească.

Astfel, el a simțit că, fiind pus la încercare prin prima lui căsătorie, nu numai ca om, dar și ca gînditor, nu s-a putut ridica la înălțimea sentimentelor declarate și nici n-a fost în stare să-și trăiască convingerile creștine în relația cu celălalt. A fost acesta un șoc pe măsura șocului pe care i l-a produs „casa morților”. Motiv pentru om de a lăsa în urmă, în mod brutal, căsătoria de la Kuznețk, iar pentru scriitor de a fi obsedat continuu de „tragedia” pe care i-a provocat-o soției siberiene, repudiate și lăsate să moară de tuberculoză în climatul aspru al Rusiei. Întorcîndu-se iar și iar spre acest episod, el va fi copleșit de conștiința neputinței lui de a iubi, ca și de ușurința cu care a consimțit să se lase în voia „diavolului ascuns” care a pus stăpînire pe el în anii de ocnă, dacă nu anterior.

Pe baza unei documentări bogate și la sursă, autorii cărții relatează cum a devenit Dostoievski făptuitorul unei „crime fără de pedeapsă”, după ce s-a prea grăbit să „între în rîndul lumii” la eliberarea sa din detenție, jertlînd unui orgoliu pe cît de nemăsurat pe atît de găunos nu numai destinul, dar și viața unei femei pentru care avea un sentiment pe care, în corespondență și în discuții cu apropiații săi, singur îl definește ca „mistuitor”. Evident în această întîlnire dintre un bărbat și o femeie este faptul că Maria Dmitrievna dorea o relație între egali, în timp ce Dostoievski nu concepea decît raporturi „între stăpîn și rob”.

Regăsim respectivele raporturi comentate de scriitorul însuși în mai toate scrierile sale și definite în moduri diverse în cîteva pagini din „Jurnalul” celei de a doua soții.

Oare acest mod de a gîndi relația cu celălalt era un fel de a plăti lumii umilințele la care fusese supus în iadul ocnei, de a verifica lecția acestuia cum că cerurile nu se surpă în fața niciunei fărădelegi? Sau suntem îndreptățiți să vedem aici expresia unui „orgolios între orgolioși”, cum îl definește pe Dostoievski polonezul S. Tokarzewsky care l-a întîlnit în ocna din Omsk și a lăsat cîteva însemnări semnificative despre acesta, însemnări publicate în Addenda cărții de față? Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev nu ignoră deloc aceste întrebări, la care adaugă și presupunerea că, spre deosebire de polonezi sau de alți conaționali care au străbătut calvarul detenției senini și fără urmări deformatoare pentru că erau convinși de justetea și de noblețea motivului care i-a adus în această situație, scriitorul rus s-a lăsat pervertit definitiv de ocnă, devenind el însuși lăcașul unei „ocne interioare” tocmai pentru că nu credea cu toată ființa în cauza care l-a adus alături de ei.

La toate acestea, în subsidiar, acționează constant și convingerea autorilor că multe din „metehnele” omului Dostoievski n-ar fi putut exista dacă în el n-ar fi sălăsluit și „demonul creației”. Acest demon „mărturisește nu o dată scriitorul, i-a făcut sufletul „prea larg, mult prea larg”, potențînd pînă la insuportabil, și în egală măsură, experiența lui în spațiul întunericului și al luminii. Așa se întregește, în ființa și în creația dostoievskiană, „taina” omului, sugerîndu-ne ideea că, dacă în creator această „taină” se exprimă în modul cel mai deplin, atunci el, creatorul este cel în care se arată în cea mai mare măsură omul. E o idee la care Mary Kușnikova și Viaceslav Togulev consimt, împrejurare ce-i scutește de excесе negatoare sau apologetice, solicitîndu-le o atenție sporită spre zonele biografice și artistice în care are loc epifania „tainei”.

Pornind de la tiparul percepției dos-

toievskiene: „în întâmplări existențiale analoge scriitorul alege aceleași modalități de descifrare a nodurilor psihologice” (p. 91), autorii disting și corelează convingător câteva „praguri” existențiale (psihologice, faptice, comportamentale) și „poetice” (teme, motive, scheme recurente, scenarii) pe baza cărora dezvoltă propriul discurs. Între acestea, „ultimele clipe înaintea execuției”, „triunghiul”, „tentația suicidală” („rîul sau casa de nebuni”), „crima dublă” (complexul Raskolnikov), „fericirea prin suferință”, „ruleta” (aventură și calcul), „filozofia senzualității” (îndreptățirea viciului), „dedublarea personalității” (dublul), „încercarea limitei”, „m „tiranul și smerita” etc.

Urmărite în cele două cărți ale *Nunții de la Kuznețk*, aceste „noduri” sunt prezentate și montate ca niște lentile în textura „tautologiilor infinite care îl obsedau atîta pe Dostoievski”. Finalul analizei ne spune că aceste tautologii nu sunt decît „un vâl care acoperă marea taină” pe care Dostoievski o cunoaște prea bine. Mai mult decît oricine, el știe că nu e doar un mare scriitor, dar și un mare păcătos care este convins că nu poate fi pedepsit. El știe că pentru un om ca el orice pedeapsă se transformă în bucurie și mai știe că, precum atîția mari creatori ai lumii, a coborît în infern, dar, spre deosebire de aceștia, de acolo el n-a ieșit înluminat, ci purtînd după sine norul de miasme ale iadului. Prilej pentru om și pentru scriitor de a sfida lumea, dar și de a lăsa mărturie în fața tuturor despre „dorința lui irepresibilă de a trăi, de a suferi și a se bucura de un sentiment curat” și de „frumusețea vie”, dar și „de viciile ascunse”. Despre acest lucru ne vorbesc inspirat autorii în Capitolul VI din volumul II, intitulat sugestiv *În loc de epilog sau Despre coborîrea în iad fără iluminare*.

Fără discuție, cele două volume din *Căsătoria lui Dostoievski din Kuznețk* sunt captivante și impun nu doar prin problematica aleasă, prin lectura omului și scriitorului Dostoievski de-a lungul și de-a latul unei bogate rețele de materiale de cea mai diversă factură, dar și prin veritabilul talent de povestitor al autorilor lor. Și nu e vorba de

povestitori obișnuiți, ci de naratori care știu să mînuiască firesc, cu rafinament și cu mare artă discursul străin pentru ca, din corul de voci discursive, să obțină un text unitar și armonios. Așa a luat naștere romanul de factură postmodernistă despre care vorbeam mai sus, un roman în care intertextualitatea capătă forme și semnificații inedite, în care dialogul de poziții și supoziții este lăsat să funcționeze liber, fără subordonări și restrîngeri sau răsfrîngeri deformatoare în perspectiva autorilor. Aceasta ființează și ea liber alături de celelalte voci și perspective din care nu lipsesc cea a lui Dostoievski însuși care se povestește pe sine sau perspectiva Annei Grigorievna. Nu în ultimul rînd, venind din *off*, simțim vibrînd puternic în articulațiile romanului punctul de vedere al primei soții a scriitorului, o femeie care, de-abia după moartea ei timpurie, a dobîndit asupra romancierului și asupra tuturor din anturajul său o putere nebănuită. Despre această putere a iubirii, a cinstei și a onoarei, virtute reală pentru prima soție a scriitorului, pe de o parte, pe de altă parte, dorită, dar nicicînd atinsă de omul Dostoievski, ne vorbește cu prisosință și cu real talent scriitoricesc și critic cartea lui Mary Kușnikova și a lui Viaceslav Togulev. O carte eveniment, după părerea noastră.





VALERIA MICLE STURDZA

Elena VULCĂNESCU

Anul acesta s-au împlinit 80 de ani de la plecarea Valeriei Micle Sturdza, o celebritate mereu amînată, deși în 2000, odată cu publicarea *Scrisorilor din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea*, Christina Zarifopol – Illias lăsa ușa întredeschisă... Încercări au mai fost, dar cînd documentele tac, cercetătorului nu-i rămîne decît să aștepte lehuzia muntelui, adesea cu presentimentul nașterii faimosului *șoarece mort*!

În prefața la *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Christina Zarifopol – Illias se referă la „moartea total neașteptată a lui Valérie la moșia Boureni”, la nici două luni după ce „petrecuse Crăciunul cu fiica ei, Graziella, cu nepoata, Anna Maria și alte rude îndrăgite”, ceea ce străbunica autoarei, Hélène Winkler-Zarifopol, consideră a fi fost „o ultimă mare bucurie într-o viață în care Valérie cunoscuse destule dureri”. Din scrisoarea de condoleanțe, datată „24 februarie 1929”, adresată de numita străbunică Graziellei Grigorcea, se citează cu prudență: „Ea a fost un mare suflet pe care nimeni nu-l va putea înlocui în casa ei, pe domeniile ei unde toți erau siguri că vor găsi un sprijin și un sfat”.

Este limpede că deplina proprietate a Valeriei Micle la Boureni este absolut recunoscută prin proba unei licite cumpărări, nicidecum printr-o falsă dotă oferită de mirele bogat, procedeu folosit cîta vreme s-a ținut la prețel dotci.

Ceea ce apropiații și satul știau, fapt pe care tot-mai l-am aflat călătorind la Cristești-Boureni, era că *Stăpîna aflat fusese înlocuită, în casa ei, de fițoarea cea tîndră a boierului, o nemțoaică adusă din Bucovina.*

Și glasul străbunicii revine: „Nu știm nimic despre ultimele ei momente. Toți copiii ei fiind în străinătate, se găsea oare cineva lîngă ea în ultimele

ei clipe?”

Moș Costică P. Tarcan, vîrstnic de 90, crescut de la trei ani pe lîngă casele boierului, fost grădinar și om de curte al conacului ce se afla pe locul actualei Școli Generale din Boureni, povestește cu nostalgie despre „Doamna Valeria: a murit pe iarnă în '29, după o săptămîină de inimă rea, de făcătură, de ursită (farmece, vrăji)... A lăsat cu limbă de moarte să fie îngropată cu capul spre sat...” deși înspre apus...

Singură și-a ales locul din poiana de deasupra Schitului înconjurată de bătrîna pădure de pini. Acolo i s-a muruit capul în stil bizantin, de veghe pînă în munții de peste apa însîngeratei Moldove. Valeria iubea pinii cum Veronica molizii, ca niște piramide pe picioroange. Și-a umplut ochii și sufletul de înălțimea lor verde, în ultima drumeție la Poiana *Țigăncii* (nu a *maicii*), de deasupra Văratecului. Și-a luat umbră de drag un pui de molid. Dealul Bourenilor a fost defrișat. Au lăsat un pîlc de pini în dosul zidirii care a fost capela Valeriei M. Sturdza, o cochilie năpădită de urzici. Fără ferestre și ușă, crucea decupată din acoperiș lasă ploile să ude cripta dezvelită. Osemintele nu mai sînt din 1963, cînd tînrul tractorist Apostol Neculai din Moțca le-a jefuit de cîteva bijuterii. Trimis în judecată, a fost sancționat cu „avertisment, în circumstanțe atenuante pentru profanarea mormîntului unei persoane din rîndul fostei boierimi”, relatează dl Vasile Bîrgăoanu, profesor și primarul de atunci care știe că reînhumarea s-a făcut la Văratec.

Acolo, fiica Veronicăi Micle este de negăsit.

Christina Zarifopol-Illias nu pare să știe de acest transfer, deși anul expatrierii menționat este 1980.

* * *

În fața martorilor Petru Suciuc și Gheorghe Alessandrescu Ureche, la 11 noiembrie 1866, uni-

versitarul Ștefan Micle își declara primul copil, pe Valeria, născut în 10, ora 4 și 50 min., dimineața, în casa proprie a părinților, din strada Muntenimea de Mijloc, *Despărțirea a III-a*. Pentru Primar, semna *Ofițerul Stării Civile, Theodor Codrescu* (A.N. Iași, Colecția Stare Civilă, *Actu de nascere*, vol. III No. 168/1866).

Scrisoarea rectorului Ștefan Micle copleșit de boli și sărăcie, adresată în 6/18 februarie 1870 vărului Gavril Pop, era însoțită de o fotografie (reprodusă în „Cronica”, 26 februarie 1980), prin care prezenta felecanilor de acasă tînăra sa familie: pe *Valerița, acum de 3 ani și 3 luni* (scrisoarea era expediată la jumătate de an după redactare), ... „de-a dreapta mamei sale, cu mult neagră ieșită în fotografie decît este, o copilă plină de viață și foarte petulantă – cam seamănă cu Varvara a Elenei (sora profesorului). A doua copilă, Livia-Virginia, acum de 2 ani fără o lună, foarte vivace și sănătoasă, bălaie, întocmai cum este, ... ambele copile știu a vorbi foarte bine și răspicat – cea mare recitează și cîteva poezii”.

Despre ceilalți membri ai familiei, încărunțitul în nevoi adaugă: „soția e foarte sănătoasă, frecventează toate balurile din carnaval cu mare plăcere, iar eu mai șed și pre acasă, se înțelege, cu copiii și *soacra*, și ea, har Domnului! tare și mare, nu se plînge de nimica”.

Alinturile mamei de nouăsprezece ani, *Greiere* pentru *Valerița* și *Fluture* pentru Virginia, au relevanța unei precocități intuitive specifice spiritului astral, damnat la ardere rapidă, de aceea impetuos. Harul melodic al mamei resimțea cîntecul de greier al scîncetului și fragilitatea alunecării discrete a fluturului.

Exuberanța, vocea de mezzo-soprană, rotunjimile seducătoare, daruri moștenite potențate de un temperament agresiv dar, mai ales, îndîrjirea maternă de a răzbi, adesea la limita umilinței, fac din Valeria artista la care Veronica visase.

După publicarea corpus-ului epistolar *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Doamnei s-a dat cuvenitul, aș zice și premeditatul lustru, dincolo de care strigoiul își face somnul de frumusețe, în vreme ce condeierii se pun cu meseria pe *Emin*, din care hăituială nu pare să răzbată decît umbra megastarului, incapabilă de ultimul recital. Din cînd în cînd, din somn mocnit tresare o îndoliată, năvalnică,

șireată și cochetă și ușurică și popoșică Scarlett O'Hara de pe colinele *marilor iubiri*. Ai zice că abia femeia modernă îi intuiește profunzimile, o înțelege, în sfîrșit, pe această iubită absolută, excentrică și nonșalantă, vie, disperată și mereu actuală. Vremuri sub nivelul unui asemenea potențial feminin! Afirmarea cu o exacerbată veracitate a dreptului la dragoste al femeii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, strivite de ipocrizia morală, o apropiere de Anna Karenina, dar mai puternică decît aceasta, Veronica alege moartea solidară cu iubitul damnat, deși în subsidiar, corespondența confirmă revenirea în formă acutizată a bolii necruțătoare. Disperarea la febra excesivă, cefalee, îmbolnăvirea Virginiei, depresii, obsesiva imagine a *înstrăinării Lui*, îi întrețineau spaima de faza mutilantă a pierderii lucidității...

* * *

Scrisoarea 56 (se fac referiri numai la volumul citat), adresată Veronicăi în 10 aprilie 1882, pare să liniștească întreg arealul simptomatic al genezei *Luceafărului*: „.... în adevăr înot în stele ... «Legenda» la care lucrez va fi gata și fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, ... E de-o liniște perfectă, ... e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit. Căci tu ești regina stelelor din cerul meu și regina gîndurilor mele – graziosa – graziosissima donna – pe care o sărut de mii de ori în somn și treaz și mă plec ei ca robul din „O mic și una de nopti”.

Este poate cea mai frumoasă declarație de dragoste de la Solomon încoace, dar scrisorile imediat anterioare, 55 și 54 fuseseră concepute sub reala teroare a lui Caragiale care, de Paște, își lasă familia și dă o fugă la Iași! Iubirea disperat-apoteotică nu este motivată atît de iminența rivalului cît de conștiența producerii iremediabilului: Veronica nu putea ierta *Luceafărul*!

În 17 aprilie 1882 (S. 57) citise poemul în casa lui Maiorescu. La sfîrșitul lui aprilie, Eminescu se mută în *Calea Victoriei Nr. 67, Etaj I* și reînnoiește promisiunea căsătoriei (S. 59). În mai, Veronica îl vizitează și citește *Luceafărul*! Nimic nu va mai fi la fel ... *Răspunsul Veronicăi Micle la Luceafărul* (D.A.N.I.C., col. *Scriitori și artiști români, Veronica Micle, nr. 2, Poezie inedită pînă în 2001*), datat aprilie 1883, după apariția poemului în

Almanahul „României June” nu se confirmă epistolar, dar reține amărăciunea orgoliului rănit public și pentru vecie: „Tu Luceafăr mi-ai fost mie/ Ce în zori de ziuă luce./ Ai apus, și-acum la soare/ Eu privesc cu mult mai dulce”.

Mai credea în căsătorie ca remediu edulcorant al ofensei. În februarie 1883 își luase grija. Îi rămâneau scrisorile care, bine alese și date, o făceau să se simtă iubită și superioară, vrednică de tronul ceresc pe care era invitată, de aceea refularea sau retragerea, dacă a fost, ale oricărui reproș epistolar. Dar, o restituire a îndurerării, tulburătorul răvaș liric *Să pot întinde mâna*, bătea în rezerva cu gratii a *Vedeniei iubite* de la *Sanatoriul Caritatea*.

Cită vigoare idiotrofică numită geniu, i-aș zice cinism idolatric, să mori de dragul lutului și să te scuturi de el! După zei, cerul se purifică prin des-perechere. Lui, de sus, îi rămân, crede El, nemurirea (Dumnezeirii) și nepăsarea, dar plînsul pare mai liniștitor: ... „Te-aș acoperi toată cu sărutări, cum argintarii îmbracă cu pietre scumpe icoana Maicii Domnului ...” (S. 66). Nu-i decît consolarea că tri-unghiul liturgic nu o încapă!

În ciuda oricărui spiritualism, corespondența (nici ea intru totul *inedită*) aduce la mal două leșuri îmbrățișate. Că Veronica a plănuț-o nu încapă nicio îndoială. Mai erau și niște polițe pe termen lung, Maiorescului și Demiurgiei...

Luceafărul provoacă pe Caragiale care la 6 octombrie 1884 citea la *Junimea* ieșeană *O scrisoare pierdută*, sibilinică jertfă, Zmeul cu aripi triumphiulare poartă în gheare o femeie înspăimîntată.

* * *

În „Convorbiri literare” din 15 februarie 1885, alături de Caragiale cu primul act al *Scrisorii pierdute*, de Creangă cu *Moș Ion Roată și Unirea*, de cîteva poeme ale Veronicăi, debuta la 19 ani, Valeria Micle cu poemul baladesc *La șezătoare*. În timbru robust și aer de prospețime, expresia simplă, fluentă și cantabilă are firescul oralității versului popular al inspiratelor prelucrări alecsandrinene: „Vintul suflă cu tărie și izbește în ferestre,/ Iar în casă lîngă vatră șede lumea la povești/ ... Și tăcerea cea mai mare în căsuță-acum domnește,/ Nu s-aude decît fusul fetelor cum sfîrșește”.

Sufletul mamei prinde aripi și odată cu primă-

vara, gîndul salvator se statornicește. Cum Teatrul Național se afla în turneu moldovenesc și din 24 iunie 1885 încep reprezentațiile ieșene cu *Fîntîna Blanduziei*, Veronica distribuie în seara de 29 iunie fluturași cu oda *D-nei Aristița Manolescu* (Romanescu, căsătorită), de un penibil contracarat de entuziasmul publicului și orgoliul vedetei care, sensibilizată de generosul amic și autor al piesei, invită poeta pe scenă pentru o prelungită îmbrățișare. Alecsandri tocmai făcuse la Ateneu lecturi din *Fîntîna Blanduziei*, cu 2 franci intrarea, pentru Eminescu.

Văduva lui Ștefan Micle trimite și o cronică teatrală, mai inspirată decît oda, ardeleanului de mare suflet, Iosif Vulcan, care o publică în „Familia” din 14 iulie 1885. Se apropia deschiderea anului universitar și Veronica bate în 30 august din nou la ușa Olimpianului cerînd sprijin pentru studiile de canto ale Valeriei, dar tot fără efect. La 20 martie 1886, Veronica îi scria lui Maiorescu subliniind că *în canto e absolut cu neputință a face ceva aici*. Îl roagă chiar să intervină la regina Elisabeta, recunoscută pentru mecenat, dar mai sigur este că nu i s-a transmis.

În martie-aprilie 1886, se afla în turneu la București celebra cîntăreață de operă Elena Theodorini, vară dreaptă, din mame surori, cu Aristița Romanescu. Tatăl adoptiv al cîntăreței, actorul ieșean Theodorini, era fiul medicului Curții Regale, romașcan și amic al lui Alecsandri, instalat deja la Peleş și curtat mai ales de Cathérine Theodorini, apropiata domnișoară de onoare a Reginei și nepoata medicului.

Veronica este sfătuită să vină la București și în seara de 21 martie 1886, difuza în sala Teatrului Național o dedicație lirică *Domnișoarei Elena Theodorini*, pe care publicul, artista și presa au primit-o cu motivat entuziasm.

Studentă la Conservatorul de Muzică, Valeria Micle debuta la sfîrșitul anului 1886 în rolul titular din *Fra-Diavolo*. Vocea foarte frumoasă și de întin-dere excepțională o conduce spre Școala de Belcanto din Paris, ca elevă a Rosinei Laborde și a Carolinei Pierrot. Urmează cinci ani în care Elena Theodorini și-o asocia pe Valérie-Nilda în distribuții și turnee pe marile scene ale Europei.

Semănîndu-i atît, Veronica se regăsea în prima ei fiică. Poezia *Lac-Oglindă* pe care o dedică Valeriei

este visul artistului care dorește să atingă tărîmul hollywoodian. Celebra Vale Yosemite din estul Californiei, săpată de ghețari, înconjurată de faleze abrupte de granit de o verticalitate aproape absolută, arc și ciudățenia *Lacului-Oglindă-n nepăsare și-n eternă liniștire!*

Poem romantic, o geologie exotică, un spațiu, în sfîrșit, fictiv, dar și o sfîșietoare nostalgie de absolut tipic simbolistă, risipesc descripția în minunea unei ancestralități necontrolabile iar întoarcerea în sine, sugerată de suprapunerea mamă-fiică, să stingă claritățile, ca în poezia modernă: „Dar o clipă de-ai răsfrînge starea sufletului meu./ Te vei tulbura îndată și-ai fi tulbure mereu!”

Să fie presentimentul matern în legătură cu fatidica moștenire a destinului? Îi lasă totuși povara scrisorilor.

* * *

Cînd D. Vatamaniuc afirma în prefața la volumul *Eminescu în corespondență* (1997, p. II) că „în condițiile în care corespondența lui Mihai Eminescu cu Veronica Micle s-ar fi păstrat în întregime, ca ar fi însemnat cel mai mare număr de scrisori adresate unei singure persoane”, avea, desigur, în vedere și necrologul pe care săptămînalul „Libertatea” din Botoșani îl publica la dispariția Veronicăi: „... Ea lasă literaturii un interesant volum inedit de corespondență cu unul din cele mai mari genii ale României contemporane; iar țării, două fiice orfane, a căror jale adîncă o împărtășesc toți acei care au cunoscut pe gingașa cîntăreacă a amorului” (10 august 1889, An I, nr. 27, p. 2).

Augustin Z.N. Pop crede în existența acestui volum, *la care poeta se gîndise și îl realizase parțial, continuat de fiica mai mare, Valérie Micle Sturdza, dar rătăcit între cele două războaie* (*Pe urmele Veronicăi Micle*, 1981, p. 191)

În epocă, se comenta declarația Veronicăi în legătură cu intenția de transpunere a *volumului de corespondență* într-un roman al dragostei (Cassian Maria Spiridon, *Eminescu, azi*, 2005), formulare înșușită de toată critica și istoria literară ulterioare.

Recitind închipuitul roman, te întrebi cu strîngere de inimă, cîte mame de azi ar încredința fiicei, chiar de 23 de ani, un astfel de jurnal erotic. De altfel, în 1903, Valeria Micle mărturisea: „Deși scrisorile, ... parte, au fost mult timp în posesiunea mea,

totuși n-am avut tăria de suflet a le citi...” [S. din Cristești – Suceava adresată revistei „Gazeta Moldovei”, I (1903), nr. 51, 8 dec., p. 2]

Schimbarea atitudinii de înțeleasă aprehensiune a nepoatei Valericii, Anna Maria Messeri, în legătură cu eliberarea ferecatelor scrisori, se justifică nu atît prin insistențele Marici Economu cît prin ascenden-tul elevatei garanții dobîndite de fiica acesteia, uni-versitara Christina Zarifopol-Illias, odată cu doctor-atul despre *Scrisorile lui Pliniu*, teză publicată în limba engleză la aceeași Editură Polirom.

* * *

La nici șase ani de la debut, în plină ascensiune, ocrotită de prima divă a scenei lirice românești, Valérie-Nilda își lua în ianuarie 1892 răgazul *strigărilor* pentru căsătoria cu Nicolae Gh. Nanu, *avocat-holtei de 34 de ani*, vîrstă hotărîtă de cinci martori, *cultivatori din anexa Grumăzăști, Comuna Topolița, din Plasa de Sus, Județul Neamț, domicil-iat în Iași str. Carol nr. 33*, fiul lui Gheorghe (Iordache) Nanu, fost senator liberal în Colegiul II, din aprilie 1883, și al Mariei Nanu, *de profesie liberi, domiciliați în Comuna Siliștea Județul Neamț*.

Conform *Actului de căsătorie No. 514/1892* (A.N. Iași, *Col. Stare Civilă Oraș Iași căsătoriți*), mireasa era *d-ra Valeria Micle de 25 ani, de profe-sie liberă, domiciliată în Iași, str. Asachi – 13*.

Se vede că tînăra familie dorea să uite tot trecu-tul și să-și vadă de mana întemeierii, căci pînă la separarea din 1895 și divorțul din 1896 se și nasc doi copii. Graziella, o frumusețe exotică, este viitoarea soție a diplomatului Vasile Grigorcea, ministrul nos-tru plenipotențiar în Ungaria, Polonia și Vatican. Christina Zarifopol – Illias păstrează fotografia *îndepărtatei mătuși* (prin alianțe fragile), „o femeie superbă, ... într-o rochie ... ca din povești, ... o repro-ducere pentru un bal mascat a rochicii împărătesei Eugénie a Franței, din celebrul tablou al lui Winterhalter”.

Fără detaliile chipului, *L'Imperatrice Eugénie et ses dames d'honneur* (par Winterhalter) pe care Graziella Grigorcea bănuim că o alege pentru asemănare, altfel ar fi putut împrumuta ținuta oricărei alte vedete versaillese, mai puțin frivole și fără gafele politice de notorietate ale soției lui Napoleon III, ne trimite la bustul lui Claude Pierre

Petit. Din ovalul reținut al feței, pleoapa urmează ascuțimea migdalei și cheamă parcă sprânceană lăsată în arcuirea cobiliței, pe când nasul subțire și prelung coboară pînă în apropierea buzelor subțiri, ca un cuib de pitulice deasupra pronaosului, detalii ale unei fizionomii predominant iberice, din moștenirea tatălui. Dar vigoarea gîtului, splendoarea decolteului, carnația marmureană să amintească de scoțiana ascendență maternă.

Ursitoarele invocate și prin apelativul *Graziella*, desprins din triada *Haritelor* pe care unele mituri le pun în relație cu *Muzele* protectoare ale poezilor, semnificație regăsită în fascinanta S. 56 „(Căci tu ești regina stelelor din cerul meu, ... graziosa – graziosissima donna ...)”, au fost într-adevăr generoase cu singura fiică a Valeriei Micle.

Al doilea născut, *Fănel, mort tînăr*, scrie Christina Zarifopol-Illias, *Fănică, mereu euforic*, zic localnicii! Se pare că toți au dreptate.

Odată încredințată *comoara* epistolierilor, trebuie că Veronica să fi sugerat și momentul detonației, dar Valeria dobîndise suficiente motive ca să-și asume neascultarea.

* * *

Înainte de divorțul din 1896, Valérie-Nilda revenea pe scenă. Iat-o la *Grand Théâtre de la Versailles*, în rolul titular din *Carmen* de Bizet (aprilie 1900) într-un răsfăț de elogii: „excelentă mezzo-soprană, interpretare ireproșabilă, temperament violent perfect pentru dramatismul rolului, jocul unei experimentate actrițe de comedie...”.

Este anul în care, la 43 de ani, Elena Theodorini, bogată și îndrăgostită de un *macho*, se retrage. Își urmează iubitul în America Latină, paradisul onorariilor exorbitante, dă lecții de canto și investește în plantațiile de cafea și de bumbac din America și Africa. Din bruma rămasă, renovează teatrul din Craiova, construit de tatăl său...

Valérie-Nilda rămîne pînă în 1902 cînd naște pe Grigore Căpitan Dimitrie Sturdza, înscris în *registru*l Comunei București, *Oficiul Stării Civile la No. 7439/1902*.

În 1903, era instalată la Boureni-Cristești, proprietatea sa, dobîndită prin una dintre licitațiile impuse de grevările prințului Grigore M. Sturdza zis *Beizadea Vișel*, decedat la 13 ianuarie 1901. Redacția revistei „Gazeta Moldovei” căreia se

adresa la 8 decembrie 1903 din Cristești – Suceava, în apărarea mamei sale, din nou lovită de calomnii, de astă dată prin filieră pariziană, o prezenta drept cunoscută în *cercurile înaltei noastre aristocrații prin eleganța spiritului artistic și apreciată în străinătate și în țară ca o desăvîrșită cîntăreață*.

* * *

Conform *Actului de căsătorie* Nr. 35/ 24 oct. 1904 din *Registrul Stării Civile* păstrat în arhiva Primăriei din Cristești, Jud. Iași descoperit și oferit spre publicare de poetul local Ovidiu Toma („Cronica”, 26 ian. 2007), Valeria Micle, *de 38 ani, de profesie proprietară, domiciliată în această Comună*, se căsătorește cu Dimitrie-Mihai Popovici Sturdza *de 35 ani, proprietar*, fiul natural al Aglaei Popovici, ulterior căsătorită Tiron, recunoscut și adoptat de Beizadea Grigore M. Sturdza în 1895, odată cu încă doi dintre feciorii nelegitimi, Constantin Ștefănescu și Dimitrie Pavelescu. Celorlalte odrasle știute le-a purtat de grijă și au fost dăruite, conform *Testamentului* din 1901. Fără ca *Actul de căsătorie* să cuprindă numele copiilor Valeriei din prima căsătorie, dovadă că au fost atribuiți tatălui și redobîndiți, întrucît ei cresc la Boureni, proaspeții soți *au făcut arătare* că îl au pe Grigore, din 1902 și doresc *a-l legitima* și declara prin actul lor de căsătorie.

Dimitrie-Mihai Popovici Sturdza devine în ianuarie 1895 fiul cel mare al prințului, întrucît alt Grigore, singurul copil crescut lîngă tată, de la Eliza, fiica naturală a soției sale, Rallu, se sinucisese din amor. Ceilalți trei ai Beizadelei, cu prima soție, Olga Ghica, sora Dorei d’Istria, muriseră ca mama lor, tineri și ftizici. Olgăi Ghica, fiica lui Mihai, vornic, vistier și mare ban, fratele lui Alexandru Ghica Vv., domn al Țării Românești (1834-1842), îi urmează Domnița Rallu Turculeț, jupîneasa casei, selectată dintre *odaliștele* haremului pe care fostul Pașă Muklis și-l instalase în *palatul încă neterminat din fața feredelului turcesc din Iași* (Alex. Scarlat Miclescu, *Destăinuiri*, București, 1909, p. 7).

Trebuind să semneze, în mod public, pe toate fețele *Testamentului*, Domnița Rallu dă în leșin și tremur din încheieturi, încît Eliza abia poate să-i poarte mîna, ... o talpa gîștei cu halou înstelat de poticnelile condeiului.

O iscălitură de tipul silabisirii pictate, dar mai

îmbășoșată, oferă și Aglaia Tiron, fostă Popovici, mama mirelui în discuție. În vreme ce Valeria Micle tocmai *accede* în lumea cvasianalfabetă a femeii aristocrate de la 1900, sotto-voce salonard propaga verdictul unei nechibzuite mezialianțe...

* * *

Moșie domnească unde Vodă ținea uneori Sfatul Moldovei, Cristești avea peste 9.520 de ha, conace, herghelie pentru export, telegraf și tren care făcea legătura cu *expresul de Berlin*! În hotarul dinspre R. al Cristeștilor, era moșia Boureni, al cărui deal, la 1900, era înțesat de păduri seculare, dintre care sclipea clopotnița Schitului legendar. În 1843, suprafața moșiei Boureni era de 2.240 ha.

Valeria Micle Sturdza a lăsat schitului 200 de ha, acum le-au revenit 56, 20 de ha. de pădure, 36 de arabil, cu livadă și viță de vie.

Istoria, o aripă care leagă trupul de zbor, îmi zice poetul Ovidiu Toma; îi place să urce din când în când Dealul Bourenilor, „un țărm pe care este veșnic toamnă, din ce în ce mai fastuoasă, din ce în ce mai târzie ... Ca o nălucă de pasăre mă furișez în schit și de multe ori călugării telefonează la poliție să vin...”.

Există un siaj al gândurilor pe care trebuie să-l urmezi. „Stăm pe prispa toamnei” și poetul îmi potrivește *cuvintele pînă aproape de ochi*. Nu mai sînt nici stejarii nici izvorul lîngă care Doamna rămînea în meditație. Oamenii spun că o simt în noaptea de Rusalii, cînd *scapă de strînsoarea veciei* și pofteste cireșe...

* * *

Între testamentele din 1895 și 1901, prințul Grigore M. Sturdza era ruinat. Principalul suspect, Nicu D. Catargiu, ultimul soț al Elizei și nepotul ministrului; cauza imediată, construirea palatului din București, care costase peste trei milioane de lei noi.

Incitat de adulatori hămesiți, prințul Grigore M. Sturdza construiește (1898-1901) în Piața Victoriei, în fața actualului sediu al guvernului, o ciudățenie de palat, proiectat de arhitectul german Julius Reinicke, un melanj care se sustrăgea oricărui stil, dar căruia, privindu-i dantelăria acoperișului, întrevezi linia de zveltă anticipație a *turnulețelor de Strehaia*.

Palatul strălucitor de marmură aurită, cu oglinzi de sus pînă jos, cătînd una în alta și cristalul candelabrelor în ele iscodind adîncimile nesfîrșitului, își primea stăpînii în decembrie 1900. Căpitanul Dimitrie-Mihai Popovici Sturdza avea apartament în palat și se pregătea să plece la Paris în vederea completării studiilor. Sărbătorile au fost întristate de recidiva gripei tatălui. În dimineața de 6 ianuarie 1901, căpitanul îl vizitează în cabinet pentru a-și lua rămas bun.

Prințul, pentru care exercițiile fizice erau principala condiție a sănătății, îi recomandă *gimnastica de odaie, cu ghiulele și măciuci de zeci de kilograme*, cum avea în propria sală. Îi și arată fiului procedurile obligatorii. Se vedeau ultima oară. Grigore M. Sturdza moare în noaptea de 13 ianuarie 1901, asfixiat, de dublă pneumonie. Bărbatului de 78 de ani i se constatau *musculatura de fier, intactă și arterele elastice ca de fată mare*.

Palatul grevat cu sume mari și rate întîrziate era dăruit prin *Testamentul* din 1901, declanșator de furtuni judiciare, micului Principe Carol II, dar imediat după deces, este preluat de Creditul Urban din București. Moștenitorii îl vînd statului care îl folosește ca sediu al Ministerului de Externe. În 1937 i s-a hotărît demolarea, dar tergiversată de controverse, *Palatul Sturdza* își găsește sfîrșitul în incendiul din 1942.

Prințul moare, trăiască Prinții! Care mai de care dintre succesori, rude ori îmbogățiți de pe urma lui, atinși de grandoare, îi preiau obiceiurile, pretind reverențiosul *Măria Ta* sau își modifică inflexiunile rostirii. Nicu D. Catargiu devenise gutural și apăsător, dorind să atingă coarda fermității nobile a stăpînului prevenitor prin simplitatea accentului modulator, exact ceea ce nu-i reușește arivistului de oricînd.

Dimitrie-Mihai Popovici Sturdza scutură frunzele materne și se aruncă gol-goluț direct în numele voievodului bunic – *Mihai Gr. Sturdza*!

* * *

Valérie Micle Sturdza a lăsat volumul de versuri *Din preajma mea* (Fălticeni, 1920), difuzat în scopul înălțării monumentului eroilor căzuți în primul război.

„Închin această încercare literară soțului meu Mihai, ca semn de cel mai profund devotament”, sună dedicația, insinuant, ca o invitație la reciprocitate...

Influențată ideologic și structural de *Șezătoarea fălțiceneană* (1892-1929), care oferea modele folclorice de o absolută valoare artistică și documentară, cartea urmează ritualul prăznuirii, coagulând integralitate. Abundentă în compoziție și mai puțin în imagini, atrasă de transcrierea polifonică, mezzosoprana de odinioară umple dealul Bourenilor, din valea cu stejari pînă în coama cu imasă de stîină, de un ronron cosmic. Clopotul de la Boura vestește că de la conac s-au pornit *coșurile cu merinde*, masa cea mare se așează în poiana dintre pinii de deasupra legendarului *Schit, după vechi și sfinte datini, cornul prin pădure sună*, buciulul ciobanilor adună pădurarii și popor din alte sate, „să ne amintim eroii ce n-au cruce la mormînt... Să trăiești cîteva clipe din trecut, o nălucire, ... să te vezi cu-ai tăi din groapă și să crezi că strîngi în brațe ce-ai iubit...” (*Moșii*).

Tălmăcirea entității *Moșilor de Vară*, după *pravilă*, începe din amurgul *Sfintei Vineri* care conduce în împărăția întunecată a *Sfintei Sîmbete*, cînd ies strigoi și toate duhurile neîmpăcate. Calea morților trece prin tărîmul Sîmbetei, îi poți simți, se lasă hrăniți, primesc pomană. Sînt *Moșii Mari* din ajunul *Duminicii Maicii Domnului*, al *Rusaliilor*, orînduială de superioară umilință creștină în ținutul bucovinean al Sucevei.

Poezia unei feminități salvate de nefericire percepe durata ca o continuă creștere din începutul iubirii. Conștiința unei aristocrații asumate este statornicită de maternitate, credință și căutarea de sine în comunitatea pe care o judecă, o reasează într-un compendiu liric de ierarhii justificate. Ascunsă în umbra stejarilor ca *îngerul ce povestește o baladă*, convertește vaietul furtunii trecute în blîndețea împăcării din sărbătoarea pentru sublima și naiva mamă. Era mulțumită, copiii Sturdzești, Grigore și Mihai, îi aduceau bucuria scrisului.

Aparent un praznic idilic dăruit mamelor furate de război, volumul *Din preajma mea* este, mai ales, cîntecul femeii redescoperind tablele asprei legi și respectul pentru solemnitățile vieții. Cu toată lipsa invenției și a închipuirii epice, poeta răsfoiește istoria trăită și povestea curge ca o doină dedusă din bocet. Chiar tentația descriptivă este salvată de istorie, căci zimbrul își dă duhul, *colo sus, la Căpățînă*. (*Legenda descălicătoarei*) iar Schitul ridicat din *păcatul negru al crimei* încheagă întemeierea ca o

inimă mîntuitoare (*Legenda Schitului*). Poeta surprinde mecanismul iradiant de funcționare a unei moșii domnești în succesiunea stingherită de reformele agrare pînă la inducerea confuziei politice, încît imprecizia capătă dramatismul ofului femeiesc: *Cine-a zăpăcit poporul, să nu-l ierte Dumnezeu! (Ostașii)*.

Dintr-un imagism panoramic cresc limpezimile apusului, apropiie forța materială a Ceahlăului perceput ca o bornă exclusă prin desăvîrșirea postbelică a Unirii (*Natură*).

Doar versul larg, sacerdotal, mai amintește de dorul de cîntec al artistei, atrasă de esențele tari din care se țin țărâncă ori mama de pe apa Moldovei. Regîndind-o pe Veronica, fiica sa alege prințul, cumpărîndu-și împărăția... Poate sonoritatea franțuzită a numelui, dintr-un simbolism vogant, evident grefat pe fondul unei locale ecolalii semănătoriste, să mai scape strălucirile scenei. *Iarba încă miroase a sînge* și lumea își caută rostul străvechi.

Puțină și impopulară, retrasă pentru cîteva decenii, poezia Valeriei M. Sturdza rămîne optimistă. Din perspectiva unui păgînism ancestral, fericirea luctuoasă a praznicului se prelungește în *lanul de grîu* ori în *pomul înflorit*, la fel de *sfinte altare*. Omul înțelege, în sfîrșit, Dumnezeuirea și teama de *strigoi* se risipește încet. *Meditație* este excelentă prin rezonanța și plinătatea verbului. *Triluri mătăsoase* cheamă din străfunduri colcăitoare foirile lumii amestecate cu jubilația existenței, aburul vieții urcă din lacrima pomenirii, umbrele înserării adumeacă locul dintre pini, deasupra Schitului, altă *Poiană*, i-aș zice a *Doamnei*.

În 14 februarie 1929, volburi otrăvite întunecă cerul și apa Moldovei... O viziune a pinilor netăiați strigă dezghețul, cu toată puterea pămîntului!

* * *

„Din noaptea de grai a trecutului, fiu alintat al doamnei Vanozza am vegheat, ca un vrăjitor blestemat, să însuflețesc cu viață din viața mea, silueta tragică, pierdută în vraful colbăit al istoriei...” (Grigore M. Sturdza, *Pygmalion. Un jurnal declarat*, București, 1932, p. 22).



PSALTIRI PE STICLĂ. CITINDU-I ÎN OGLINDĂ PE DOSOFTEI ȘI ȘERBAN FOARȚĂ (II)

Chris TANASESCU

„Să nu mă-nfruntez, Doamne, la ceas de mînic./ Cînd îmi vei lua sama, cu a ta urgie./ Ce-ți fie, Doamne, milă de-a mea lîngegiune./ Oasele mi le strînge cu vindecăciune...”, așa începe „Psalmul 6” în redarea lui Dosoftei, cu ritmuri inconstante și măsuri neclare. Printre toate aceste iregularități, însă, lectura dezvăluie un tipar recurent – parcurse cu calculul atent al silabelor, ele tind către un pentametrul iambic cu multe substituții (în primul, de exemplu, două substituții trisilabice, așadar înlocuirea a doi iambei cu doi anapești, și una disilabică – substituirea unui iamb cu un troheu; în ultimul vers avem un troheu la început și un anapest la final, etc.). Această iregularitate și bogăție de substituții este martoră fidelă a stării de dezorientare și de adîncă temere a vocii psalmice, în care se combină pripiirile cu tendințele de întîrziere, de captare a bunăvoinței. Lucrurile acestea sînt excelent ilustrate de uluitoarea construcție „lîngegiune”, care, pe lîngă forța eufonică, aduce și întîrzierea accentului, conține sugestia de lungime și exprimă și starea de lîncezire din textul standard.

În varianta mult mai „disciplinată” a lui Foarță, lîngegiunea devine ardere urmată de ofilire. „Mă rog pe harfa cu dulci coarde/ să nu mă mustri-n furia Ta:/ aibi milă, căci un foc mă arde./ mă ofilesc, – nu pregeta/ oasele-mi tremură și foarte/ mă tulbur înlăuntrul meu...” Dar sub învelișul corect avem și la Foarță niște variațiuni mai subtile, deși mai puțin vitaliste: în al doilea vers există o cezură după „mustri-n”, după care intervine o substituție anapestică. Aceste întîrzieri duc la o fragmentare a discursului care atrage o nouă cezură în versul următor, marcată de data asta și grafic. După care, rețeaua de rime se scufundă într-o pararimă (coarde-arde-foarte), pentru a pregăti pauza retorică din finalul fragmentului citat. Foarță se joacă magistral cu gradațiile sonore ce oscilează pe un diapazon de la rima standard la para-rimă și înapoi, eventual pînă la monorimă (rețeaua de mai sus revine apoi la rima identică moarte-moarte), dar complicînd harta și cu alte

improvizații. Ca poet (traducătorul e o subcategorie a poetului care uneori dă, însă, adevărata măsură a acestuia din urmă și-i poate chiar aduce reala împlinire), Șerban Foarță, pe linia Barbu & Arghezi, practică distorsiunea și „nebunia” (să le spunem „moderniste”) numai în măsura în care își asigură o întoarcere la „clasicul” bunului simț și al percepției verosimile. Acest lucru e valabil și cînd e vorba de „aventurile” prozodice. „De-afîta geamăt, nu mai pot,/ în fiecare noapte patul/ în lacrămile mele-l scald,/ privirea-mi s-a cernit de tot/ de răul celor ce de-a latul/ îmi stau în cale... Din înalt,/ auzi-mi, Doamne-al meu, oftatul/ și ruga de netrebnic psalt!” Primele două versuri din acest fragment din ultima parte a Psalmului 6 te pot face să crezi că în prospețimea lui nedezmînițită, poetul a hotărît pentru un moment să înlocuiască rima cu aliterația – ba chiar, „pot” și „patul” sînt mai mult decît aliterații, sînt vocabule quai-consonante, i.e. chenare de consoane identice conținînd vocale diferite. Următorul final de vers pare să vină pe aceeași linie a forțării rimei tradiționale înspre aliterație și consonanță – „scald” este o foarte îndepărtată para-rimă a lui „pat” și „pot”, bazată de data asta pe asonanță (sau, altfel spus, aliterație vocalică) și pe înrudirea fonologică (dentală) ale lui d și t. Versurile care urmează, însă, dezamorsează aceste atacuri inițiale – „pot” își găsește ecoul corect în „tot”, iar „patul” în „latul”. Cît despre curajosul „scald”, el reprezintă un caz foarte interesant, tipic foarțian, de cumîntîre prin tocmai mijloacele distorsiunii inițiale. Corespondența fonologică prin care „scald” fusese pus în legătură cu „pot” și „pat”, îl duce acum spre rima, mult mai corectă, cu „înalt”, care la rîndul ei pregătește terenul pentru frumoasa surpriză din final – „psalt”!

În textul paralel al lui Dosoftei ne-a rămas datoria de a clarifica ritmurile și măsurile. Iată cum continuă – „Mi-i sufletul în groază și-n grea turbureală/ De zua cea de samă și de sîrguială”. Observăm tiparul prozodic popular, care cere la Dosoftei mereu o cezură în mijlocul versului, și prin reluarea în secvențe lungi

descoperim că un rol covârșitor în construirea consecvenței ritmice le revine cezurilor cu pricina și rimelor, indiferent de numărul de silabe care poate interveni și care dereglează orice schemă de picioare prozodice pe care ai încerca să o identifici ca fiind dominantă. Dacă vom citi aceste versuri ca fiind iambice, numărul mare de substituții duce la aparența frecventă a unor versuri care devin chiar standard anapestice, ca de exemplu – „Până cînd, milostive, vei face zăbavă/ Să mă-ntorci din pierzare la svînta ta slavă?” – ambele fiind tetrametri anapestici standard (cu o ultimă silabă neaccentuată la finalul versului, numită în tradiție trubadurescă „final feminin”). Și nu numai substituțiile dese de iambi (sau trohei) cu anapești ne îngrijorează în încercarea de a identifica prozodia textului, ci și variabilitatea măsurii – iambii (și prin inversiune, troheii) tind spre pentametrul, în timp ce anapeștii spre tetrametrul.

Toate acestea pot reprezenta semnale serioase că nu folosim instrumentele corecte de evaluare a prozodiei – asta dacă nu ne gîndim că poate avem de-a face cu un Whitman avant la lettre și că ne confruntăm cu o variantă de vers liber cu ritmicitate și uneori chiar prozodie locală. Nu, trebuie doar să renunțăm la orizontul de așteptare legat de o posibilă prozodie accentual-silabică. Ar trebui, poate, să ne concentrăm pe numărul de accente puternice și pe marcarea cezurii din mijlocul versurilor, fără să mai numărăm silabele. „Mă trudes fără vreme l cu suspini, cu jele”. Avem un vers din două jumătăți, fiecare cu cîte două accente puternice, pe „trudes” și „vreme”, respectiv „suspini” și „jele”. „Spăl în nopțile toate l perinile mele” – accente puternice pe „spăl” și „nopțile”, respectiv „perinile” și „mele”. Și iată, acum, un dublet de versuri extrem de interesant, în care nu mai notez grafic cezurile pentru că se suprapun peste virgulele puse de poetul însuși: „Cu lacrimile mele, de-m moi așternutul./ De cînd nu cerci de mine, că m-am stîns cu totul”. Mai întîi să semnalăm în treacăt forța para-rimei „așternutul-totul” și parfumul lui „cerci” cu sensul de a căuta, a cerceta, într-o formă foarte apropiată de cea în care cuvîntul a supraviețuit din latină și în italiană, însă pînă la nivelul contemporan. În primul vers avem accentele pe „lacrimile” și „mele” în prima jumătate, și respectiv pe „moi” și „așternutul” în a doua. La al doilea vers va trebui să parcurgem un număr considerabil de silabe (trei mai exact, un număr de neconceput ca liber de accent în prozodia accentual-silabică) pînă să ajungem la accentele tari de pe „cerci” și „mine”, dublate de cele de pe „stîns” și „totul”.

Prin marcarea permanentă a cezurii și numărarea exclusivă a accentelor tari ajungem la reala prozodie a versului dosofteian. Este vorba de vers accentual cu patru bătaii pe vers, despărțite cîte două de o cezură mediană. Înmăși cu acest instrument de măsură, găsim apoi, chiar în același psalm, ilustrări cît se poate de grăitoare ale respectivului mod de construcție. Marcheaz cu aldine „silavele” purtătoare de accente puternice, iar cezura ca și pînă acum, prin notație tradițională. „Că mi-au auzit Domnul l glasul de plînsoare/ Și mi-au ascultat Domnul l ruga la strînsoare./ La a mea greutate l Dumnezău m-ascultă/ La boala mea-m trimite l mila sa cea multă.” „Prîmitu-mi-au în jele l lacrimi ovilite./ Și simțirile toate l în sînt curățite./ Rușine și necinste, lfețe ocărîte/ Piznașii miei să pață l și muștrări cumplite./ Și-ndărăpt să să ducă l cu multă sîială/ Să-i cuprinză nevoia l din grea sîrguială”. (Iată-l încă de-atunci pe comicul „pață” pe care îl folosește mai tîrziu Rică Venturiano pentru a se plînge de posibilele amenințări din partea mitocanului de cumnat al Ziței – „Nu, madam, nu; eu sînt june cu educație, nu voi să paț nici un conflict”, etc.; iar cît despre pitoreasca vorbă a lui Creangă adresată într-o scrisoare către Slavici din 1878, „capra b... și oaia trage rușine”, poetul O. Nimigean mi-a semnalat că ar mai avea o variantă, tot în Creangă, cu ocurența vocabulei dosofteiene – „capra trage b...a și oaia pață rușinea”, dar nu am putut identifica unde anume apare această variantă; așadar, oricum veche formă verbală, moldo-valahă, nu doar miticism caragialean.)

Găsim astfel, la sfîntul român, o prozodie care se mai regăsește în istoria poeziei, în mod tipic, în epopeile germanice, în special cele anglo-saxone (*Beowulf*, desigur) și vikinge, în care versul este definit de un număr de patru bătaii despărțite de cezură mediană, cu singura diferență că agentul de mișcare și coagulare în acele epopei era aliterația, pe cînd la poetul icrarh este rima, în general standard și de multe ori gramaticală. Psalmii moldovenești sînt izvođiți printr-o glisare a limbii și a discursului implicînd un număr (în general constant) de accente peste un număr (mereu variabil) de silabe, pe sticla limbii, într-o manieră care îi transformă simplele și naturalele transparențe și opacități în lumini și străluminări, pe tipare ritmice tipice epopeilor.

(Va urma.)

Notă. Acest studiu 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.)



TEATRUL CA PARABOLĂ GESTUALĂ

Carmelia LEONTE

Lirica lui Emil Botta este o *parabolă gestuală* (Pleynet). Gesturi în spațiu, gesturi în timp, gesturi în sine, gesturi în afară. Dar mai ales gesturi în oglindă. Această luxură a gesturilor suportă comparația cu pantomima nepervertită despre care Artaud nota următoarea observație: „Ce langage qui évoque à l'esprit des images d'une poésie naturelle (ou spirituelle) intense donne bien l'idée de ce que pourrait être au théâtre une poésie dans l'espace indépendante du langage articulé”¹.

Botta simte primejdia oglinzii, adică a rătăcirii într-o sală imensă, plină cu oglinzi, sumedenic de oglinzi în care se vede reflectat fără încetare, în fel și chip, și pentru fiecare imagine trebuie să găsească o replică, să întrebe, să răspundă, să gesticuleze, să pareze lovituri. Astfel jocul se perpetuează la nesfârșire, în modul cel mai absurd cu putință, în timp ce el, „producătorul”, „regizorul” se simte înghițit de propriile imagini, de nemiloasele creații, în totală confuzie. La ce bun atîta risipă de energie și strălucire, cînd nimeni nu se alege cu nimic? Primejdia oglinzii este totodată și cea a unei false mărturisiri, prin intermediul imaginilor reiterate dramatic, ceea ce ar putea duce, în exces, la refuz de sine, non-comunicare, vorbărie goală. Distanța pe care o implică oglindirea îl sperie uneori și atunci... se prefacă leneș sau ursuz sau gînditor. Se pierde în spațiu: „Rogute politicos, nu sta în picioare./ Sîntem în lunca Trîntorilor, a Marilor Leneși” (*Un domn bine*).

Numai astfel dispare posibilitatea de a vedea prea mult ori de a se vedea într-o multiplicitate devastatoare. Nevoia de a crea un spațiu autonom este la fel de acută și în proză: „Singular, blocat în singurătate. Mîinile mele au creat holare” (*Rîsul tăcut*). Dar, slab în fața ispitei, Comedianțul vede explodînd sub ochii lui o lume negativă, ce strălucește sinistru, o poezie care își amintește de cealaltă, surprinsă în oglinda timpului, trasă și lătită într-un spațiu colorat țipător. Este un mod de a percepe lucrurile într-un galop întors, spre sinele ascuns al poetului, al textului, mereu confundabile ca doua imagini puse față în față, pentru că acest sine este întotdeauna lunecos și trădător, mimetic și teatral, absolut singular în

ecoul pe care îl creează; pierdut într-o lume străină, în fața căreia își caută totuși gloria și strălucirea. Erosul însuși devine o farsă, un mod eronat de a cuceri spațiul: „Așa mă știu: livid, livid,/ Cutreierînd memoria iubitei” (*Magica*).

În general, poetul evită mărturisiri publice în privința relației cu iubita lui, așa cum nu se dezvăluie decît voalat în privința relației cu divinitatea. Sînt probleme de interioritate maximă pe care nu dorește să ni le încredințeze? Acea imensă mefiență care îl caracterizează ne este pasată prin oglindă nouă, cititorilor? În orice caz, actantul pare să vindeze mai ales starea androginală, nu numai pentru a atinge „frontierele inocenței”(v. Radu Călin Cristea) ci mai ales dintr-o necesitate logică, pragmatică, survenită într-o stare de criză, în regim de urgență, ca instinct de supraviețuire: starea androginală este cea din oglindă. Iubirea-pasiune este spiritualizată în lumina necruțătoare și neînduplecată a oglinzii. Filtrul este impalpabil și totuși foarte eficient. Cei doi protagoniști dublează viziunea, deci sentimentul însuși este dublat.

Și jocul este dublu. Pe de o parte, nevoia de a rosti cuvinte, de a gesticula, de a clipi des în fața oglinzii, toate acestea și nu numai se încarcă acum cu semnificații noi, astfel încît fie și a pomeni memoria iubitei devine un act sacrificial, de natură esențialmente erotică; pe de altă parte, nevoia de a trăi erosul eșuează în oglindă, în starea de (non?)împlinire androginală. Așa încît dragostea este în același timp platonicească și carnală, meditație și luptă. Ambiguitate și splendoare.

Aprecieră voită greșită a distanței dintre sine și lucruri duce la o stupefacție autentică. Starea poetică provine tocmai din acest mecanism greu controlabil al redimensionării ființei în funcție de capacitatea ei de a-și asuma lucrurile, închipuirile și mai ales imaginile din oglindă. Situîndu-se cu bună știință la o falsă distanță de sine (efect al prea îndelungatei „oglinzii”!), poetul se confruntă cu fantoma iluzorie ce devine brusc reper existențial. Astfel e jocul de-a cuvintele în poezia lui Emil Botta. În loc să-l bucure frumusețea mirajului, îl cutremură pericolul nebuniei, adică al glisării într-un

absolut al gesturilor fără consistență. Și atunci, din spirit de conservare, își creează un metalimbaj ce îl oglindește pe primul, cu dorința perfidă de a-l anula; un joc de-a capul și pajura, când ambele fețe ale medaliei aduc nenorocul. De fapt, cele două discursuri – primul auster și încărcat de suferință, al doilea încercînd să îl ia cu preșul pe cel dintîi – sînt la fel de valabile întrucît salvează poetul de primejdia mărturisirii exclusiv prin imaginea din oglindă, prin dispariție, prin refuz. Cele două moduri de a spune beneficiază de același timp al cuvintelor și se risipesc în aceleași spații suprapuse, în care la un moment dat chiar ele, cuvintele, sună ca niște promisiuni dogite și false, dar încăpățînate, pentru că se repetă obsesiv, aparent haotic, mîinate de nerăbdare. Dar nu acolo, la capătul nerăbdării, se învață arta de a fi răbdător?

În acest timp al rostirii se realizează o imensă ambiguitate, datorată unui soi de viziune scenică fără scenă, cu limite de desfășurare foarte largi, în condițiile în care tocmai scena ar fi ajutat la crearea unui sentiment de detașare, de vis, ar fi venit în ajutorul celui care vrea „să vadă idei”. Să admitem că avem de-a face cu un sentiment echivoc: acela că te afli în teatru fără să existe realitatea scenei, te afli în ironie, farsă, joc, fără să existe realitatea bucuriei. Regizorul lipsește. Actorul este singur pe scenă, doar el cu proiecțiile umbrei sale, și tot ceea ce trebuie să facă este să comande umbrelor să îl urmeze. Călătoria spre sine este o aventură dezechilibrată, fără sfîrșit și, forșînd puțin lucrurile, fără țintă. Tendința de a teatraliza, de a multiplica totul pînă la supralimită, toate acestea sînt un abuz sau poate un șantaj sentimental. Lumea care refuză să participe la această întîmplare se stinge de la sine, fiind, prin comparație, doar o utopie. Atît timp cît actorul nu o privește, ea dispăre. Personajul grotesc și trist de pe scenă depinde de o lume pe care nu și-o dorește. Efortul lui este acela de a-și cîștiga independența față de ea. Se simte cutremurat de singurătate, dar își dorește să fie mult mai singur. Tirania iluziei, dominația noii lumi create prin reverberări spațiale, prin jocuri de lumini și confeti se dovedește a fi mai puternică decît legătura, atît de problematică și fragilă, cu universul din care a provenit. Cu toate acestea, nu găsim nicăieri un minus tensional, ci un... plus gestual. Aceasta este și unica modalitate de salvare din reclusiunea spațiului dușmănos, care seamănă nefiresc de mult cu moartea: gesturile care își propun să cucerească spațiul devin tot mai largi, pînă ating cortina nevăzută a timpului („O, vreau să fug/ dincolo de al stelelor crug”, *Noapte-minune*).

Rostul vorbirii nu este acela de a produce sens, ci forme, forme perisabile, groțesti, iluzorii, pentru ca apoi

să se dezică de ele, în căutarea durabilului și a siguranței. O gîndire poetică tributară metaforismului romantic, de care în același timp se dezică prin parodie, face ușor sesizabilă evoluția sensibilității din adăpostul pleoapei spre exteriorul mecanic, din miezul luminii spre întunericul sumbru: *Ochii în flăcări stăteau mărturie că încă nu-s mort (A fost un mister)*.

Între extremele care se ating ale dorinței de a fi peste tot și de negăsit, viu și mort, în mare și în afara ei, în tăcere și în dialog, înainte și înapoi, poetul înregistrează mișcarea subtilă a lucrurilor, mereu suspendate în gol, în gestul care refuză să spună. Tensiunea se ghicește și este provocată de consumarea permanentă, reciprocă între jumătatea plauzibilă, susținută a poeziei lui Emil Botta, și cealaltă jumătate, exhibită, indiferentă la reacțiile pe care le produce, îndrăgostită de sine. Ceea ce rezultă este un joc în care cele două părți își dispută prioritatea și bucuria manifestării: sărbătoare și simulacru, inocență și viclenie, echilibru și disperare.

Orice poet care se respectă este un pedagog al morții, ne învață cum să murim, de cîte ori într-o viață și în ce moduri posibile. Genialul vers eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” este emblematic pentru o întreagă mentalitate. Emil Botta adoptă un ton șăgalnic, voit minimalizator, pentru că i se pare a fi găsit astfel o porțiță firavă, dar accesibilă, în templul sumptuos al morții, prin care se poate furișa ilicit, aducîndu-i un nou spectru cromatic, mult mai larg, eliberator. Însă jocul se dovedește în scurt timp incontrollabil. Chipuri valpurgice se întrec pentru a cuceri fatidica linie a morții. Sistemul de valori al unor astfel de (con)damnați nu este diferit de al nostru. Sarabanda morții seamănă suspect de mult cu cea a vieții. Prefăcătoră, minciuna fac ca dihotomia viață-moarte să se dovedească naivă. Naivitatea cultivată insistent se vrea o tactică de învăluire, persuasivă, prin care poetul minte că nu minte și crede că nu crede. Iluzia vieții potențează realitatea morții. Personajele se dau drept altele pentru a crea o dublă realitate, analizabilă în oglindă: cea a jocului morții și a morții înseși. Ceea ce reușește poetul este o redefinire obsesivă, circulară a sentimentului sfîrșitului. Bineînțeles că această dublare a discursului poetic presupune o ironie întoarsă spre sarcasm, dar antagonismul viață-moarte, declarat inițial cu emfază, se dovedește ușor solvabil. Moartea devine oglinda vie, măsura fierbinte a tuturor actelor noastre, de la naștere pînă la sacrificiu de sine.

Alteori este pur și simplu o expulzare din timp, o deșrădăcinare. „Ion fără țară” trebuie perceput ca ostracizat, expulzat nu din spațiu, ci din timp. În genere, personajele emilbottiene au ceva pirandellian, fără să plece

în căutarea autorului, ci mișcându-se confuz în întâmpinarea sfârșitului.

În *Aventura (II)* are loc subiectivarea eului poetic. Patetismul romantic își află „locul sălbatic”, propice desfășurării: „Trecînd prin locul acela sălbatic voi murmura: „Unde e viața mea? Unde e viața mea?”

Întrebarea, de un retorism nedisimulat, deschide drumul unei situații absurde: pierderea timpului este o dramă și regăsirea lui – un supliciu. *Aventura* poetului nu este alta decît a unui Sisif deplorabil: „Și eu, beat de jale, orbit, voi striga: „Unde e viața mea? Unde e viața mea?”. Întrebarea sună neverosimil subiectului însuși, care o amplifică nemăsurat (într-o *parabolă gestuală*), știind că răspunsul nu poate fi altul decît propriul ei ecou: „Și o voce suavă care o să mă alinte ca o ghioagă, ca un bici / Sînt aici, sînt aici, sînt aici”.

Tema suicidului revine obsesiv în opera lui Emil Botta. Ideea de a grăbi moartea nu este străină de imperiul oglinzilor scînteietoare și al scenei, pentru că însuși sfârșitul lugubru, încărcat de teatralitate prin faptul că e atît de neverosimil, examenul final – marea confruntare a omului cu sine, marea învățătură sau lecție a destinului uman – este o oglindă somptuoasă și funebră în care oricine se poate pierde, atît timp cît nu mai poate glumi. Sau atît timp cît refuză să fie serios. Diverse atitudini corespund diverselor fețe ale morții. Ea este în permanent tangou cu viața, cu noi, ne cheamă și ne alungă, ne recită poeme și ne ține serenade. Poetul nu face altceva decît să o imite. La rîndul lui, cheamă moartea cu seriozitate sau fără, apoi o pune pe fugă numai ca să o poată chema din nou. Cînd moartea se apropie, amenințătoare, el se pierde în oglinzi, o înșeală, o zăpăcește. Biata moarte nu știe pe cine să mai ia și de unde! Tema suicidului devine astfel un joc asumat, o moarte pe care și-o așează ca o mască pe față, un rictus strident, singular. Dar poate fi și o dorință de dialog: „Suicidul este un strigăt de apel, o dorință de comunicare și de dialog afectiv, în care trebuie favorizată latura afectivă a dorinței de viață din ambivalența psihoconștientă a gestului suicidal. În acest demers, trebuie acționat astfel ca moartea să nu reprezinte un act anonim, depersonalizat și impropriu, ci dimpotrivă, o probă de afecțiune, de căutare de sine și de salvare”.² Dar poate că această temă de trist prestigiu, a suicidului, ține mai mult de latura teatralității operei lui Emil Botta (indiferent ce conotație am da acestui termen) decît de orice altceva. În orice caz, conform unei psihologii de buzunar, gestul în discuție este considerat, la o primă analiză, unul teatral, revanșard, de atragere a atenției asupra propriei persoane. Émile Durkheim, în studiul lui *Despre sinucidere* face un inventar al cauzelor și condițiilor care determină sinu-

ciderea, pentru a ajunge la o concluzie evidentă: „Moartea voluntară este, fără îndoială, fapta unui om care preferă moartea în locul vieții.”³ Actorul se „sinucide” în personaj. Devine celălalt într-un mod fatal și, uneori, ireversibil. Poetul „se sinucide” în poezie.

„Moartea crudă, rară” este o formă hilară a exersării morții, voluntare sau nu. Predomină figuri terifiante ca „Înecatul”, „Spînzuratul” ș.a. Semnificativă este opțiunea morții prin spînzurare. Spînzurătoarea, prin verticalitatea ei, este simbolul unei ascendențe inversate asupra timpului. În genere, suicidul semnifică pentru Botta tentativa de a domina destinul (timpul). Spînzuratul este „cel mai înalt om din lume”, așa cum va apărea în proza *Aplauze*. „În codrul cu goruni, / Aici ne-om spînzura” (*Din nefericire*).

„IAD înseamnă TIMP” (*Un timp*), declară Emil Botta fără echivoc. Sentimentul timpului, a fi în timp, pentru Goliatul Dezolării înseamnă, nu rareori, așteptare:

Lore a fost exasperat de o așteptare care nu se mai sfîrșea. (*Liniștiți și neliniștiți*).

Așteptarea se materializează, capătă contururi concrete, este ca o temniță: închide nu numai victima, ci și un fragment de timp. În felul acesta, așteptarea îngheață timpul, devine o mască a suicidului. Tocmai în aceste condiții are loc mecanizarea individului, artificializarea lui, ca urmare a unei conștiințe silite să rememoreze în perpetuitate aceleași fapte. Fenomenul denumit în psihologie „eul muribunzilor”, cînd se petrece cu o claritate luminoasă viziunea într-un *raccourci* fulgerător a evenimentelor, îi este familiar poetului. Nu „Școlarul Durerii” este cel care practică „le vilain métier de moribond” (*Amarnic*)?

Ce anume se așteaptă, în universul poeziei, ca și în cel al prozei, în cavalcada de forme cocoșate și bizare, în avalanșa de deformități neverosimile, ce se așteaptă oare?

„E o mare indiscreție, un privilegiu al netotului, e un mare abuz să întrebi oamenii ce așteaptă. Tot așa de mare ca faptul de a cere fătîș unui grav bolnav sau unui grav rănit să-și amine cu cîteva ore călătoria și cu cîteva zile decesul. Sînt unele întrebări absurde și unele pretenții caraghioase, pe care nici în vis o cugetare cuminte să nu le formuleze”. (*Liniștiți și neliniștiți*)

Deși ni se oferă o dezlegare a acestei întrebări („În realitate, oamenii așteaptă cu aprindere moartea”), ea reprezintă o altă hieroglifă, ce duce spre un alt necunoscut, timpul morții fiind supus în egală măsură alterității, ca și cel al expectativei.

Într-un spațiu atît de închis survin, desigur, supra-puneri temporale. Însuși acest procedeu este o metaforă

a alterității. În genere, metafora este un fenomen de suprapunere⁴. Prin suprapunere temporală (moarte-vis, trezire-somn) se realizează o confuzie menită să învingă teroarea timpului. S-a spus deja, confuzia este un cuvânt inventat pentru a acoperi o ordine pe care nu o înțelegem. Simultaneitatea evenimentelor duce la o totală lipsă de importanță a cronologiei, a oricărui început și sfârșit. Personajele își caută desăvârșirea nu prin ele însele, ci prin proiecția lor pe fundalul mohorât, amar-mișcător al non-comunicării: *În vis m-a lovit cineva cu o nuielușă./ Dar cine mi-a spus: „Trezeste-te, cenușă?”* (Spiridușul somnului).

Deja a fost pusă în evidență una dintre obsesiile poetului: moartea prin spânzurare, metaforă a verticalității care devine aici o imagine a căderii, a păcatului, diversivune care vrea să mascheze o nostalgie imposibil de exprimat, o ridicare deasupra lumii care obnubilăază, prin taina răului, memoria confortabilului, o imagine care marchează rezolut un univers expresionist și sumbru, fără pedagogia iertării, fără șansa mântuirii, o confuzie absolută, un carusel mental, o lume văzută ca un iarmaroc excentric unde totul este posibil. Exorcizarea ar duce la pustiire, la nimicirea forței care stă la pîndă în confruntarea tensionată cu iluzia. Însă transgresarea acesteia rămîne un deziderat, o speranță fragilă, al cărei contur poate fi ghicit uneori, la o clipire insidioasă din ochi, acolo unde nici nu te aștepti.

Starea poetică de „lene”, starea Trîntorului, se traduce printr-un refuz al verticalității: „Flacăra jucăușă, dogoritoare,/ ai clipit la patul meu de șmecher crai./Rogu-te politicos, nu sta în picioare,/ sîntem în lunca Trîntorilor, a Marilor Leneși” (*Un domn bine*). Cînd poetul își propune să lupte împotriva „lenei”, o face cu mijloace neadecvate: „Ah! Vino repede sabie, armură,/să lupt cu lenea care mă fură” (*Lecție*). De altfel, papionul, bastonul, sabia, armura, alternanța succesivă a mitizării și demitizării, așteptări frustrate, ființe real-himerice, povești animaliere, conformația imaginativă a lumii, stereotipia, răceala sau blîndețea, nimic din toate acestea – și altceva nu există! – nu sînt soluții practice la totala înstrăinare de sine, la cufundarea în lene și desfrîu mintal, la moarte lentă. Sau poate că nu? Ironia acidă lasă loc bănuielii că poetul nici nu-și propune să lupte împotriva acestei stări de spirit, ci dimpotrivă, o cultivă meticulos. Dedublarea are loc, uneori, în scopul unei autocompătămîri, pe cît de caustică, pe atît de nesinceră: „Și la salcie cu fermecători./ Salcie cu Pajura,/ stă cineva/ și mai că e mort ai jura,/ stă în trîndăvie,/nenorocitul./(...) și doarme, doarme/nenorocitul...” (*Salcie cu Pajura*). Somnul este o compensație, o mișcare retractilă spre pîntecul existenței: „Noaptea, cînd vînașul ador-

mi/au plecat în somnul său prepelețele ucise peste o zi” (*Schiță pentru infernul meu*). În somn se primesc vizite (*Vizite*), în somnul poetului, al fagilor și mai cu seamă al lui Dumnezeu năvălesc personaje aflate în starea de veghe (*Nuanțe*). Deloc surprinzător, și somnul devine un infern (*Schiță pentru infernul meu*).

Ne este deja cunoscută agresivitatea obiectelor pe care o resimte poetul în stare de veghe, de unde apare și riscul reificării. Iată că acestea îl amenință și în somn: „*Terasa, portocalele, pianul/ s-au rostogolit în somnul meu fabulos*” (*Episod*).

În acest caz, obiectele nu mai sînt simple elemente de decor, ci se configurează un acord de destin între poet și lucrurile vecine, care se suprapun somnului său, deci timpului său. Rostogolirea în somnul „fabulos” asigură o dimensiune fantastică întîmplării. „La Emil Botta, ieșirea din fenomenal înseninează în primul rînd o aventură aprilină (adică pretimpurie) într-o realitate întunecată (adică antisolară), amintind de cea plutonic eminesciană. Aventură în tragic. În paralogicul somnului fabulos...”⁵.

De fapt, mai toate evenimentele curg spre un „fantastic interior”⁶, atît de caracteristic Școlarăului Durerii. Uneori, prin „fotografierea” surprinzătoare a unei „cămări vrăjite”, a unui zid, a unei „mohorîte rochii de bal” se realizează așa-numitul fantastic al apropierei din tehnica cinematografică⁷. Fotografierea detaliului este evidentă, de pildă, în versul „Plînsul tău nu e rouă și lacrimile diamante...”⁸. La fel de evidentă este intenția ironică a poetului, prin uzitarea unor metafore-clîșeu (plîns-rouă, lacrimi-diamante), care aruncă în desuet și pulverizează în deplorabil întreg universul.

Limbajul obiectelor provoacă o „ruptură de sistem” (Carlos Bousoño), transgresînd codurile obișnuite pentru a ajunge la un alt limbaj, etern, al poeziei lor imanente. „Lucrurile au culoarea eternității” este un vers definitoriu din poezia *Episod*. Alături de versului „Lucrurile s-au îmbătat cu nectarul plictiselii” (*Un domn bine*) ajungem să ne întrebăm dacă nu cumva există totuși un regizor al acestui spectacol cosmic, dacă o privire din exterior nu poleiește pe ascuns totul cu o aură nesperată de pace? Deși se simte sciziunea dintre parte și întreg, nepotrivirea formelor și a culorilor, subminarea reciprocă dintre fața văzută și cea nevăzută a lumii îl macină pe autor. Sînt momente lungi cînd putem ghici în Emil Botta un vizual care nu crede în puterea privirii. Menirea ei reală este aceea de a focaliza energia necesară schimbării, saltului dincolo de masca nedorită a oglindirii. Cu cît stagnarea este mai umilitoare, cu cît agitația este mai stearpă, cu atît speranța este mai nebunească. Schimbarea mult dorită în ordinea lucrurilor întîrzie.

Privirea în oglinda din ce în ce mai încețoșată începe să semene cu uitarea de sine, cu o translație neașteptată de planuri, cu o descindere în lumi irecognoscibile, percepute ca uriașe iluzii optice. Prezențele fizice sînt mereu confiscate, apariții morganatice, inconsistente.

Dar tocmai neîncrederea în capacitatea privirii de a schimba lumea îl ajută pe poet, salvîndu-l în ultimul moment de la narcisism și grandilocvență deșănțată. Un sentiment de liniște însoțește performanța ochiului de anticipare a dezastrului. Atitudinea este predilect oximoronică. De parcă orice atingere cu concretul ar fi o subminare a personalității, poetul se refugiază în imaginea interioară a unei lumi artificiale create. Drumul ales este întotdeauna cel anticipat de privire, cel pipăit ca pe o realitate amănunțită ce își caută dublul, pentru a ameli mai mult. Este o realitate incapabilă să atingă echilibrul, desăvîșirea. Ne referim, desigur, la realitatea interioară, pentru că exteriorul, concretul este lăsat undeva în *contre-jour* de unde își trimite irizările malefice. Comedianțul este un neajutorat. Pasta eterogenă, impalpabilă a lumii presimțite de privire își urmează cursul.

Totul sugerează dezorientarea privirii în fața golului: ochiul se deschide înainte ca tabloul să fie gîndit, înainte ca lumea să devină reală. Trebuie să privească idei, iluzii, făgăduințe. Sau, dimpotrivă, ochiul se deschide prea tîrziu: după ce tabloul și-a epuizat forța, după ce lumea și-a consumat strălucirea. Ce-i rămîne mimului să facă? Să mimeze, desigur, cu toate că instrumentul ales este foarte fragil și timpul se scurge foarte repede.

Somnul, lenea echivalează cu o închidere a pleoapei, cu o conservare de sine. Cîștigă nu poezia, nu talentul, ci instinctul de conservare.

Dar, după cum remarca Ștefan Augustin Doinaș⁸, Emil Botta dezlănțuie energiile verbale fără a le mai putea controla, la un moment dat. Somnul, splin-ul, pe cît de inofensive păreau, pe atît de periculoase devin: „Și plictiseala își înfipse colții, neurastenia începea să roadă și să destrame” (*Trîntorilor*).

Somnul capătă proporții apocaliptice, ca în basmul cu pădurea și fata adormită. Numai că în basm prințul salvator sosește pentru că așa îi stă bine oricărui prinț, și nici o frumoasă nu va fi sacrificată vreodată, în nici un

basm, pe cînd în degringolada malefică a unor personaje ciudate și pe jumătate adormite, alterități ale poetului recunoscute public și imediat blamate, expulzate din lumea onorabilității, nu mai există scăpare. Somnul este o trecere insidioasă și ireversibilă spre moarte: „Proorocii afurisiți, înjunghiați în somn” (*Prea multă lumină*).

Ce distanță între *somnul* lui Botta și *somnul* lui Blaga, din *Laudă somnului* (1929), unde totul este liniște și armonie (potențată de amenințarea umbrelor)!

Ce departe este *somnul* Anei Blandiana, din *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), unde starea de adormire e o prefigurare a fericirii, o stingere lentă, discretă, precum a plantelor în crepuscul (v. *Adorm, adormi, Tu ești somnul, Leagăn, Dorință, Nu-mi voi aminti* etc.).

Emil Botta alege somnul drept alternativă la luptă, dar lupta intră în somn: „Arborii mor în somn ca pruncii în leagăne” (*Vacanță*).

Nu se ajunge, totuși, la echilibru între antiteze. Absența acestuia duce la o pendulare între orizontal și vertical, între veghe și somn, între viață și moarte. Între imaginea din oglindă și falsul ei stăpîn, mereu în neconcordanță (imaginea se culcă și adoarme subit în timp ce actorul rămîne în picioare).

Dezechilibrul conduce poetul spre o lene contrafăcută, exhibiționistă (suprem paradox), scontînd anumite efecte regizorale. Reluăm versurile: „Rogu-te politicos, nu sta în picioare,/ Sîntem în lunca Trîntorilor, a Marilor Leneși”.

Cel care intră în lunca Trîntorilor, pe tîrîmul „Somnoroasei”, trebuie să își însușească regulile jocului, așa cum cel care intră în infern nu are voie să privească înapoi. Așadar, starea orizontală se dezvăluie a fi o surpare, o cădere în sine, o pierdere în absolutul interior: „Doamne, să cunosc și eu astă indolentă dispariție,/ dormind să surîd viclean, smintit/ amicilor turtiți sub potopul de plîsete” (*Vacanță*).

Jocul care s-a vrut exterior, mască boemă, își impune regulile într-un mod dictatorial. Poetul, amețit de somn, nu mai are nici o autoritate.

Note:

1. Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Editura Gallimard, 1964, p. 58.
2. Calinic BOTOȘĂNEANUL, *Tanatologie și nemurire*, Iași, Editura Cantes, 1999, p. 73
3. Émile DURKHEIM, *Despre sinucidere*, Iași, Institutul European, 2007, p.288
4. Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*, București, Univers, 1975, p.158.

5. A. MARTIN, *Poeți contemporani*, II, București, Editura Eminescu, 1978, p.80;

6. N. CREȚU, *Emil Botta: „Poezii”*, din vol. *Emil Botta interpretat de*, Editura Cit., p.188

7. Tudor VIANU, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 98

8. Ștefan Augustin DOINAȘ, *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974, p.206

MATEIU I. CARAGIALE ȘI EPOCA SA

Ion POTOLEA

Într-o configurație diacronică, inevitabil variabilă, Mateiu I. Caragiale (1885-1936) rămîne pe locul în care „s-a așezat” încă de la nașterea sa în perioada interbelică a literaturii române: locul marilor scriitori. Doi autori de istorii literare, de orientări diferite, Nicolae Manolescu și Ion Rotaru, îl plasează pe creatorul *Crailor de Curtea-Veche* în același capitol intitulat chiar *Marii scriitori*.

Dar și fără a recurge la repere canonice ale criticii literare, putem constata singuri, după o sumară parcurgere de date istorice, unde se află steaua craiului Matei pe cerul literaturii române. Stelele răsăr în același loc! Să răspundem așadar simplu la întrebarea simplă, cu cine a fost contemporan. Evident dintre scriitori. Și să ținem mereu în minte anii de creație ai *Crailor de Curtea-Veche*, 1910-1926, precum și cei de apariție, de publicare în „Gîndirea” nr.2 – 1926 – primul capitol, *Întîmpinarea Crailor*, din nou în „Gîndirea” nr.8 – 1928 – ultimul capitol și, în final, editarea în volum la Editura Cartea Românească, în martie, 1929.

O coincidență relevantă *post-factum* este dată de chiar anul nașterii: Liviu Rebreanu și Mateiu I. Caragiale s-au născut în același an – 1885. Cît de diferită este opera lor! Și cît de diferită este istoria receptării lor în posteritate! O anchetă literară recentă (2000), efectuată în rîndul a o sută de personalități ale literelor românești a dat un rezultat neașteptat: cel mai bun roman românesc din toate timpurile este *Craii de Curtea-Veche*. În acest top, Rebreanu, un paradoxal degustător de Proust, figurează undeva mult mai jos.

Dar cum a fost primit de critica literară, în epoca sa, romanul lui Mateiu I. Caragiale?

În ciuda imaginii de „închipt” pe care i-au atribuit-o unii critici, cel puțin în raport cu propria-i operă, Mateiu I. Caragiale s-a dovedit un lucid, un conștient de valoarea sa. Argumentele sînt timpul cheltuit cu scrierea operei și înalta exigență estetică

așa cum rezultă din paginile de jurnal. Ne oprim la data de 3 noiembrie 1928: „De muncă grea și de obsesia chinuitoare pe care nu mi le-a cruțat nu-i port pică; este într-adevăr magnifică. Concepută mai întîi nebuloasă în 1910, puțin cîte puțin, ea s-a dezvoltat și s-a cristalizat pînă la 1 septembrie al acestui an, cînd spre orele 3 și jumătate, am sfîrșit penultimul fragment, pe care ultimul îl precedase. Pentru nimic în lume n-aș îndrăzni să mai scriu vreo bucată literară, oricît de mică ar fi, fără a avea asigurat, cuvînt cu cuvînt, sfîrșitul. Această operă a rămas spre deznădejdea mea, multă vreme în lucru, adesea întrerupt dar niciodată părăsit. Spovedania lui Pantazi m-a chinuit mult, sfîrșitul ei a cerut un efort teribil și nu a putut fi realizat decît foarte tîrziu. Pentru a fi înfăptuite, ultimele trei părți mi-au cerut nouă ani de muncă. Oricare ar fi satisfacțiile pe care această lucrare mi le va da de aici încolo, există una singură pe care o voi prețui, înaintea oricărei alteia: aceea a dificultății învinse. Am auzit și am citit că o operă, o dată realizată, încetează să mai placă autorului său. Pentru mine e tocmai contrariul”.

Am omis intenționat fraza de început din această mărturie pentru a o cita separat și a vedea mai bine lupta dintre încredere și neîncredere, dintre siguranță și îndoială proprie a oricărui act autentic de creație: „Chiar de la apariția primei părți, această lucrare a fost primită cu o favoare poate fără precedent în literatura română”.

Mărturia asta are ceva patetic. Mi-aduce aminte de filmul lui John Huston *Noaptea iguanei* cu Richard Burton și Ava Gardner. Este vorba de memorabila scenă intitulată ad-hoc *poemul bunicului*. Un bătrîn paralic țintuit în scaunul său cu roțile și-a închinat ultima parte a vieții lui scrierii unui poem. Într-o noapte o trezește din somn pe nepoata sa, pictoriță, și-i cere urgent să transcrie în bloc-notes. Un poem superb rostit pe fundalul rumorii pădurii ce înconjură hotelul. Martori muți de uimire: referendul

Larry (Richard Burton) și proprietara hotelului, Maxime (Ava Gardner).

După ce și-a rostit poemul și s-a asigurat că a fost transcris întocmai bătrînul muribund s-a dus puțin mai departe să se roage. Și a murit. Pentru acuratețe să amintim că autorul piesei devenită scenariu de film e Tennessee Williams.

Dar cum a reacționat într-adevăr critica? Să trecem în revistă o seamă de păreri. Într-o ordine nesemnificativă voi începe cu un *prim matein*, Camil Baltazar, care aseamănă arta *Crailor* cu arta lui Ion Creangă: „(...)o peniță care de la Creangă n-a mai fost atât de reînnoită într-o realitate românească de cel mai pur sînge”. Trecînd peste sintagma semantic-relativă „românească de cel mai pur sînge” remarcăm o linie pe care se va așeza o mare parte din critică: linia stilistului. Și Ion Creangă și Matei Caragiale sînt stilști.

Personajele lor nu vorbesc în nici un caz ca în realitate. Oralismul lor este studiat și savant. Argoul lui Pîrgu beneficiază de o sintaxă de universitar. Tot Camil Baltazar: „Personagii sau fraze, propoziții sau perioade întregi (...) te fac să citești «Craii de Curtea-Veche» cu sufletul la gură...”.

O altă intuiție fundamentală este cea a poetului Alexandru Philippide despre originea istorică, reală, a personajelor: „(Cartea) e făcută din prezentarea a cîtorva tipuri interesante și ciudate, pe care autorul pare să și le fi cunoscut mai mult decît imaginar”.

Ulterior Barbu Cioculescu s-a ocupat îndeaproape de această problemă într-o serie de articole și a făcut descoperiri interesante. Conservatorul, zgîrcitul în superlative Șerban Cioculescu, deși recunoaște valoarea operei, amendează în final: „Cu condiția să nu i se atribuie întemeierea romanului românesc, care, pare-mi-se exista dinainte, d. Mateiu Caragiale îndreptățește o stimă literară rezonabilă”.

Mai tîrziu Cioculescu își revizuieste părerea și socotește *Craii*... „o capodoperă de raftul al doilea” dar fără să se renunțe la idolatria pentru părintele Caragiale: „...dar orișicum, opera lui Mateiu I. Caragiale rămîne minoră, dacă o așezăm alături de cea a lui Ion Luca Caragiale”.

Iar mai tîrziu, dovadă că Cioculescu recitea permanent opera lui Mateiu, adaugă o nouă dimensiune, o nouă lumină construcției *Crailor*...

Un alt exeget, Ovidiu Cotruș, zgîrcit și el cu ghilimele cînd e vorba să colporteze idei din estetica teatrului lui Pirandello, mai formulează o teză abso-

lut valabilă însușită direct sau indirect și de public: „Mateiu I. Caragiale reprezintă însă tipul histrionului absolut, care împinge vocația teatrală la paroxismul ei tragic. El se identifică atît de mult cu rolul său unic, încît își dizolvă personalitatea în cea a personajului întruchipat. Măștile nu mai pot fi alternate pentru că omul însuși s-a preschimbat într-o mască”.

Masca este o altă direcție de dezbatere ajungînd subiect de polemici succesive între Cioculescu și Cotruș.

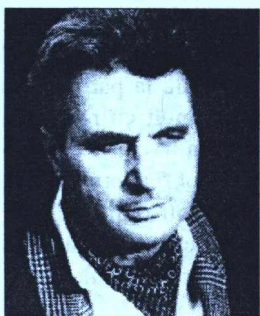
Un alt critic literar, Pompiliu Constantinescu, din care se inspiră și Matei Călinescu în analiza lui Pîrgu, sesizează cu subtilitate în ziarul *Acțiunea* nr.21 noiembrie 1929: „Însă Pîrgu schițează o fizionomie morală, o carieră și un destin. Ce sînt, față de el, Pantazi sau Pașadia. Niște ornamentale mumii, poetice îmbălsămate de fantezia darnică a scriitorului (...)”.

Un specialist în literatura română interbelică, Ovid. S. Crohmălniceanu preciza în legătură cu zădărnicia de a-l integra, subsuma, pe Mateiu Caragiale unei familii de creatori: „Critica n-a ezitat să-l claseze pe Mateiu printre «decadenți» (Lovinescu), hermetici (Călinescu) sau estetiști (Vianu), uitîndu-se în a recunoaște, dincolo de orice divergențe, că arta lui stă sub semnul căutărilor simboliste de la sfîrșitul secolului trecut. Și totuși mitul ultimului Caragiale nu conține să devoreze datele acestea precise tinzînd, împotriva lor, către o existență autonomă”.

S-a observat, sper, selecția aleatorie a principalelor locuri comune care s-au păstrat încă de la *prima verba* și pînă astăzi.

Am lăsat intenționat pentru final punctul de vedere care ne este cel mai apropiat la modul empatic. Este vorba de Vladimir Streinu: „E în acest zis roman atîta cădere și decădere, atîta gravitație a sufletelor, atîta corupere a vieții și un astfel de prăpăd social mișcat de frenezia demoniacă a negației, încît după lectură cititorul simte irepresibil nevoi întăritoare ca exerciții gimnastice, alergări peste obstacole, sporturi în sfîrșit cît mai aspre [...]”.

(fragment din eseu
Teatralitate și iluzie în opera lui Mateiu I. Caragiale)



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XLI)

Constantin PARASCAN

Junimea 200, din 9 decembrie, 1988, a fost jubiliară. La pupitru Daniel Dimitriu, care a coordonat recitalul junimiștilor ce s-au aflat timp de 10 ani în Junimea (din 1975 pînă în 1985), și Constantin Pricop, președintele de acum, care a propus recitalul celor care au debutat în ultimii trei ani. În Salon se aflau 56 de participanți. „Militanții” Junimii, mai cu seamă cei din conducere, au pregătit această întîlnire. După ședință se proiectase un banchet la Bolta Rece, celebra crîșmă din Iași încă de pe vremea lui Eminescu și Creangă.

Constantin Parascan, cel care fusese cu ideea înființării acestei Junimi la Iași, și care deținea arhiva și a Muzeului și păstra și însemnări în Jurnalul personal, a oferit ascultătorilor prezenți o statistică, dar a evocat și momentul nașterii Junimii, din 21 noiembrie 1975, ajutîndu-se de memoria benzii magnetice.

De obicei, deci și acum, ofeream selecții din cuvîntul meu și „ungerea” conducătorului, Daniel Dimitriu, cu însemnele Junimii, între care, locul principal îl avea talanga; răspunsul emoționat și emoționant al lui Daniel Dimitriu; cuvîntul șefului de secție de atunci, Dumitru Vacariu și parte din spumosul discurs al poetului George Lesnea, cu epigramele dedicate acestui eveniment. (Pentru detalii vezi prima ședință din această Istorie...).

La ședințele Junimii de pînă acum participaseră 9787 de oameni; au citit poezie – 611 tineri creatori; proză – 48; teatru – 3; eseu – 1. La discuții au participat 1417 voci junimiste. Scriitori invitați din Iași și din toată țara – 157. Scriitori omagiați în fiecare an: Eminescu, (în ianuarie și iunie), Creangă, Labiș, Topîrcanu, Sadoveanu...

Constantin Pricop spune că, deși nu privim literatura prin prisma cifrelor, e un mod de a ne lămuri, iar prezentarea făcută de Constantin Parascan este impresionantă.

A urmat recitalul condus de Daniel Dimitriu. Mai întîi - cuvînt lămuritor: Despre cei care au citit în

Junimea (primii 10 ani), 35 autori au cărți, expuse și în Expoziția de la etaj, vizitînd-o vă veți edifica mai bine. Prezenți sînt doar 7 (între care și Marian Constandache și Vasilian Doboș, veniți de la Bîrlad).

Marian Constandache: *Trebuie să fie o vrăjitorie..., Rozariu;* Vasilian Doboș: *Dezvelirea tabloului;* Ion Dumbravă (autor de carte la Editura „Albatros”, acum ieșean): *Voi revedea lucruri;* Bianca Marcovici: *Influențe astrale, Despre dragoste;* Dorian Obreja (care-și prefăcează poemul cu vorbele: Ca jurnalist, legătura mea cu Junimea a fost oarecum paradoxală: vin de puține ori la ședințele de lucru, de vineri, la acest cenaclu – *cel mai bun din țară, după părerea mea.*): *Iubito, eu am să-ți mai scriu balade;* Mariana Codruț (Daniel Dimitriu amintește că a citit prima oară cînd era elevă, acum are două cărți publicate; cu acest nume ne lăudăm, mai mult eu, mai puțin Constantin Pricop): *Cine pîndește pe cine...;* Lucian Vasiliu (L-am reținut ca autor de parodii, era militar pe-atunci; apoi a venit la Junimea. Acum – un nume de rezonanță în poezia de azi. Fără nici un artificiu, drumul său în poezie e ferm.): *34 de ani, 34 de duminici.*

Recitalul de sub bagheta lui Constantin Pricop: Elena Cîmpan: *Dinți de ploaie, Lansare de volum;* Indira Spătaru: *Mătușa, Mai mult decît pasiune;* Cornel Urîtu: *Cuprinsul mi-e hrană..., Semn;* Giuseppina Herțanu: *Iată de ce!, Curaj;* Cătălin Anuța: *Translucid, Referire la amintire;* Codruța Ciubotaru: *Noaptea luminează ochiul meu, Înțeleptule, fii tandru;* Constantin Savin: *În fața tuturor;* Liviu Gașpar: *Poezie, Începutul lumii (Lui Brîncuși), O alergare;*

S-au vernisat apoi două expoziții:

Expoziția de grafică (*Chipuri ale unor junimiști de azi*); a prezentat Dorian Obreja;

Expoziția de carte contemporană. *Cărțile junimiștilor de azi*; a prezentat Daniel Dimitriu.

Și totul s-a încoronat cu Banchetul Junimii.

Astfel s-a încheiat și anul calendaristic 1988. Așa

cum am obișnuit cititorii acestei *Istории...*, oferim date despre ce se întâmpla la obiectivele memoriale ale Muzeului de literatură, alte manifestări cultural-literare-educative, în afara ședințelor Junimii, care fac obiectul prim al acestei cărți.

Anul 1988 a fost unul în care au continuat manifestările tradiționale, dar s-au produs multe evenimente speciale pe care le voi releva în mod deosebit. Tensiunea generală creștea, dar și ambiția și rezistența noastră se manifestau tot mai clar. Cititorul nostru va descoperi multe elemente semnificative.

9/10 ianuarie, la Salon... filmul „Glissando”; spectacole reluate și-n 16-17 ianuarie; 23-24 ianuarie, la Salon... filmul „Doamna și vagabondul”.

Iată unul din evenimentele care au declanșat o întreagă „poveste”. E vorba de filmul *Doamna și vagabondul*. Unul dintre veghetorii ordinii corecte a atenționat conducerea județeană a Culturii, pe profesorul Pavel Florea, președintele de atunci al CJCES Iași, că acest film s-a programat anume în luna ianuarie (când toată presa era plină de telegrame de felicitare, mesaje, știri despre sărbătorirea Tovarășei și a Tovarășului, luna când se născuseră), cu scop defăimător, ca un atac la adresa tovarășilor din fruntea Partidului și Statului. Înțelege oricine la ce și la cine se făcea referire: Cine era Doamna și cine Vagabondul. Personal, am fost întrebat de profesorul Pavel Florea și atenționat că tov. Petrișor, fie iertat, care era metodist tot în domeniul culturii, a semnalat diversiunea noastră, a celor de la Casa Pogor. Răspunsul meu a fost clar și liniștit: Dacă tovarășului respectiv i-a trecut prin cap așa ceva vă rog să propuneți să fie arestat, cercetat, pedepsit, fiindcă el a pus în circulație un asemenea zvon, o asemenea împeenie. Coincidența a fost minunată. Era un „omagiu” la adresa cuplului recunoscut. Chestiunea s-a „stins” datorită înțelepciunii și eleganței șefului Culturii care a înțeles că nu trebuie să se ia măsuri pedepsitoare.

12 ianuarie, Șezătoare literară la Holboca cu tema „Omagiu lui Eminescu”; au fost acolo: Constantin Parascan, Lucian Vasiliu și actorul Dionisie Vitcu.

15 ianuarie 1988 – De ziua Poetului, când mai erau 18 luni pînă la Centenarul morții, am redactat un memoriu-cerere, adresat președintelui Culturii de la Iași, (dar l-am multiplicat și l-am difuzat tuturor „capilor” importanți ai municipiului și județului Iași, pentru a adera la idee) în care propuneam organizarea unui MUZEU „MIHAI EMINESCU” la Iași în Parcul de cultură COPOU. Textul exact al acestuia, ca și întreaga poveste a nașterii acestui muzeu le voi include într-o carte viitoare despre viața muzeelor și a unui

muzeograf, așa cum au fost.

15 ianuarie, Cenaclul Junimea s-a dedicat, firesc, tradițional, lui Eminescu.

15 ianuarie, de ziua nașterii Poetului Național, în ziarul prieten „Flacăra Iașului”, poetul-jurnalist Dorian Obreja a publicat articolul (consistent și ca informație și ca număr de semne) „*Junimea*” – *frumoasă continuare a tradiției*. În urmă cu 12 ani, la constituire, s-a dat citire unui Program, care a fost urmat cu o seriozitate și pasiune admirabile. Sînt citați junimiștii care la această dată publicaseră cel puțin o carte: „Ion Boroda, Mihai Leoveanu, Mirela Mandric, Emilian Marcu, Mariana Codruț, Teodor Parapiru, Nicolae Panaite, Ion Gh. Pricop, Lucian Vasiliu, Victor Rusu, Viorica Ana Cozan, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Augustin Doman, Gabriela Scurtu, Gh. Bogorodea, Dan Bodnar, Adi Cristi, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Nicolae Ariton, George Bădărău, Tudor Cristian Roșca, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Dorian Obreja, Dorin Popa, Doina Mihaela Sava, George Ceaușu, Dan Giosu, Radu Andriescu, Bianca Marcovici, Carmelia Leonte, Ion Enache, Ion Cozmei. Cărțile acestora pot umple un spațiu considerabil dintr-o bibliotecă, realizare cu care, în mod cert, nici un alte cenaclu nu se poate mîndri; mai mult decît afit, mulți dintre cei amintiți sînt considerați ca făcînd parte dintre cei mai buni reprezentanți ai poeziei și prozei tinere”.

Se dau apoi numele membrilor de acum ai Junimii, cei mai buni. „Conducînd timp de 10 ani de către criticul Daniel Dimitriu, iar acum de criticul Constantin Pricop, avîndu-i ca animatori dăruieți în permanență unui scop nobil pe oamenii Muzeului de literatură (Constantin Parascan, Dumitru Vacariu, Lucian Vasiliu, Liviu Rusu), cenaclul Junimea continuă cu bune rezultate tradiția înaintașilor. Realizările obținute aici se datorează unei nesfîrșite iubiri față de limba și literatura română, dorinței de a contribui la îmbogățirea unui tezaur care ne este mereu aproape de suflet, unei munci susținute (pe lîngă cenaclul „mare”, există două secții pentru elevi, profilate pe poezie și proză” de care se ocupau Lucian Vasiliu și Constantin Parascan. „Pepiniera” Junimii mari.

16 ianuarie, Lucian Vasiliu în Șezătoare literară la Mogoșești de Iași

17 ianuarie, Dumitru Vacariu la Șezătoarea literară de la Tomești-Iași

21 ianuarie, Lucian Vasiliu și Constantin Parascan în Șezătoare literară la Trifești

21 ianuarie, Dumitru Vacariu în Șezătoare literară la Probota

22 ianuarie, Șezătoare literară la Costuleni cu Dumitru Vacariu

22 ianuarie, la Casa Pogor, secțiile de poezie și proză ale elevilor: Lucian Vasiliu și Constantin Parascan

24 ianuarie: Constantin Parascan, Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu au jurizat textele trimise la Concursul de poezie al elevilor organizat la Palatul Culturii.

26 ianuarie, la Casa Pogor, Expoziție... pentru liniștea noastră: „Omagiu președintelui la 70 de ani”. Cititorul de azi și de mâine trebuie să știe că era un fel de „praf în ochi”. Nu era nici un vernisaj, nu venea nimeni s-o vadă. Puneam în două vitrine, câteva din volumele cu scoarțe roșii (din „operele” tovarășului), dădeam anunț la ziar și eram, chipurile, „pe linie”. Atenționăm, pentru deliciul tuturor, că cele două anunțuri din ziarul „Flacăra Iașului” apăreau alături, de aici și „atenționarea” tovarășului Petrișor de care-am vorbit mai sus. E vorba de anunțul cu „Omagiu președintelui la 70 de ani” și de anunțul privind spectacolele cu filmul „Doamna și vagabondul”.

31 ianuarie – deschiderea *Lunii cărții la sate*. Tot pentru deliciul cititorilor, în acea vreme era și o „Lună a albiturilor”, o „Lună a imprimeurilor”, așa că noi glumeam pe seama aceasta, dar „Luna cărții la sate” era o manifestare serioasă, benefică și pentru săteni, cadre didactice, elevi, dar și pentru scriitorii care participau. Și nu mă refer aici doar la agapele de după ce aveau loc de obicei. Scurte dar semnificative. Aici nu se vedea lipsa alimentelor, a delicioaselor mâncăruri, mai mult sau mai puțin frugale. Iar la mâncărică mai era și ceva băuturistică. Noi „binecuvîntam”, că preoții rar apăreau la asemenea întâmplări, gustam și plecam, organizatorii rămânând să ducă greul după noi.

31 ianuarie; Constantin Parascan a vorbit în Șezătoarea literară de la Osoi.

5 februarie, Casa Pogor, ședințele de poezie și proză ale elevilor

6-7 februarie, la Salon... „Aventurile uruleților polari”; 13-14 februarie, filmul „Vrăjitorul din Oz”; 20-21 februarie, la Salon... filmul „Undeva cîndva...”. (extraordinar succes!); 27-28 februarie, la Salon... filmul „Călăuza”

9 februarie 1988 – la împlinirea a 125 de ani de la *Prima Prelecțiune ținută la Iași de Titu Maiorescu*, Saloanele Casei Pogor s-au umplut de lume, deosebit de aleasă și..., ca întotdeauna, deosebit de interesată de prelecțiunea rostită de EUGEN SIMION: „*Titu Maiorescu - Strategia criticului*”.

În numărul din 9 februarie 1988 al ziarului „Flacăra Iașului” a apărut un articol intitulat *Prelecțiunile*

„*Junimii*”, semnat de Constantin Parascan. Îl citez în întregime și fiindcă nu e prea lung dar și pentru a se vedea că nu tot ce se publica într-un ziar din cea vreme trebuia politizat. (De obicei destule articole, deși apărute la rubrica „Viața culturală”, cuprindeau, fie la început, fie la sfîrșit, măcar o frază care amintea de epoca și conducătorii de atunci.)

„Se împlinesc 125 de ani de cînd tînărul Titu Maiorescu, în vîrstă de numai 23 de ani, licențiat în filosofie, litere și drept în Germania și Franța, a inițiat „Prelecțiunile populare” cu „un șir de discursuri filosofice populare asupra educațiunei” în „sala banchei”, astăzi clădirea Poștei nr. 1 din Iași de pe strada Cuza Vodă.

„La cele dintîi două prelecțiuni publicul părea a veni mai mult din curiozitate, (arată Iacob Negruzzi în primul număr al revistei *Junimii*, „Convorbiri literare”, din 1 martie 1867), cu al treilea discurs însă tărîmul acestei întreprinderi a fost consolidat: o afluență de public surprinzătoare compusă atît din dame cît și din bărbați a dovedit justetea și oportunitatea ei”.

În anul al doilea, 1864, „V. Pogor și P. Carp se uniră cu d. Maiorescu și programul cursurilor începu tot la 9 februarie”, de această dată în clădirea Universității, azi sediul Institutului de medicină, intenția fondatorilor Societății literare *Junimea*, constituită în acest interval, fiind aceea de a face din orașul Iași „un centru de activitate științifică pentru România”.

În anii de după al doilea Război Mondial, înnodîndu-se nenumărate fire cu marea tradiție a epocii marilor clasici, în spiritul valorificării științifice a moștenirii culturale, în saloanele Casei Pogor, devenită Muzeu al literaturii române, au loc Noile prelecțiuni ale *Junimii*.

Deschise tuturor iubitorilor de cultură, aici intrînd „cine vrea” și rămînînd toți cei care pășesc pragul muzeului, Prelecțiunile *Junimii* s-au dovedit o modalitate deosebită de educațîc, de dialog sugestiv și fertil cu publicul de azi.

În această perioadă de 14 ani, de cînd s-au reluat Prelecțiunile, au conferențiat aici 60 de personalități de prestigiu din domeniile literaturii, artei, științei și culturii românești de azi, pe teme de mare interes, între acestea: acad. C.C. Giurescu, acad. Emil Condurachi, Mircea Malița, Al. Piru, Const. Ciopraga, Mihai Drăgan, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Chiriță, George Macovescu ș. a”.

12 februarie; Dumitru Vacariu, Șezătoare literară la Focuri

Februarie 1988; Lucian Vasiliu în Șezătoare liter-

ară la Tg. Frumos

Februarie 1988; Constantin Parascan în Șezătoare literară la Spitalul Sf. Spiridon din Iași

19 februarie, la Casa Pogor, prietenii muzeului în ședințe de Poezie și Proză, cu Lucian Vasiliu, respectiv, Constantin Parascan

22 februarie, Casa Pogor, *Literatură și Film*. Au participat: Maria Platon, prorector Universitatea cultural-științifică Iași, conf. univ. dr. Mihai Drăgan, dr. Ștefan Lemny, scriitorul Ștefan Oprea. A fost vizonat filmul „Dimitrie Cantemir”.

26 februarie 1988. Din nou un moment memorabil nu numai la Casa Pogor, ci la Iași. La Prelecțiunile Junimii poeta Ana Blandiana ne-a spus „*Ce înseamnă Eminescu pentru noi*”.

Iată însemnările mele de atunci din Jurnal: „Saloanele Casei POGOR s-au umplut la refuz. Nu poate fi imaginat un asemenea public! Trebuia să fii acolo. Cei care s-au aflat pe scaune s-au ridicat în picioare (unii „în picioare” pe scaune). Între prelector și public nu se afla nici măcar distanța de un metru. Noroc de biroul lui Kogălniceanu care oprea lumea să nu se apropie și din față. Președintele Comitetului de cultură, lector universitar dr. Pavel Florea și cel care scrie aici și care a rostit cuvântul de deschidere a *manifestării*, au stat umăr lângă umăr lângă Ana Blandiana.

Uimiți de câtă dorință au oamenii de asemenea întâlniri cu *poezia*!

Manifestarea, într-o altă formulă, a trebuit să se repete pe 27 februarie, la ora 12.30, tot la POGOR.

De data aceasta a avut loc o *întâlnire* a publicului ieșean, cu deosebire studențesc, cu scriitorii Ana Blandiana și Romulus Rusan. Din partea Universității („Al. I. Cuza”) a pus întrebări-discursuri lect. univ. dr. Nicolae Crețu. Din partea Muzeului de literatură, ca și la *Prelecțiuni*, a condus Constantin Parascan. S-au trimis întrebări din sală (pe bilețele). Cei doi invitați au răspuns așa cum trebuie să răspundă niște adevărați scriitori. În încheiere au citit din volumele publicate”.

27 februarie, Casa Pogor, prelegere a scriitorului Romulus Rusan „Literatura și filmul”

În aceste două zile s-au întâmplat destule „coincidențe” ciudate. Și la a doua întâlnire cu Ana Blandiana s-au pus întrebări provocatoare. Ei! Ale acelor ani valuri! Sigur, serviciile supraveghetoare erau cu ochii și urechile pe noi. Și pe noi, organizatorii, dar și pe invitați mai cu seamă. Între „ciudățeni” înscriu și prezența „întâmplătoare” a lect. univ. dr. Nicolae Crețu în Gara Iași, la sosirea Anei Blandiana și a soțului său, scriitorul Romulus Rusan, și insistența aproape inegalantă de a le smulge promisiunea pentru o întâlnire la

Universitate cu studenții. Protocolul aparținea instituțiilor care făcuseră invitația: Comitetul de cultură și Muzeul literaturii. Întâlnirea a avut loc (după cum s-a văzut mai sus), dar tot la Casa Pogor. Se pare că doar aici era lăsat „liber” „plămînul” care putea respira aer curat.

5-6 martie, la Salon... filmul „Anonimul venețian”; 12-13 martie, filmul „Imposibila iubire”, după Marin Preda; 20 martie, la Salon..., filmul „Focurile”, după Cehov; 26-27, filmul „Zorba Grecul”

18, 25 martie, 1 și 8 aprilie, la Casa Pogor, ședințe de Poezie și Proză, ale Prietenilor muzeului

2-3 aprilie, la Salon..., filmul „Carmen”; 30 aprilie, filmul „Alice”

În lunile martie și aprilie au avut loc Șezători literare la MIU – Constantin Parascan, în județ – Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu. Cei doi și în Iași.

15 aprilie 1988, la Bojdeuca „Ion Creangă” din Țicău s-a sărbătorit împlinirea a 70 de ani de la inaugurarea acesteia – primul muzeu memorial literar din România. Sărbătoarea a inclus și șantierul clădirii noi unde se concentraseră destule forțe literare și constructoare dînd zor să se termine mai repede edificiul dorit.

29 aprilie, Casa Pogor, la Galeria de artă Junimea au expus pictori din Grupul „Atelier 35”. A prezentat criticul de artă D. N. Zaharia.

Prins de dimineață pînă seara pe șantierul de la Bojdeuca dar din mai și în Parcul Copou, la proiectatul Muzeu Eminescu, însemnările sînt tot mai lapidare. Trăiam un alt timp. Se precipitau lucrurile, timpul trecea prea repede, erau multe de făcut pînă la Centenarul morții Eminescu-Veronica-I.Creangă”.

6 și 20 mai, la Casa Pogor - Prietenii muzeului; la Salon filmele „Călăuza”, „Carmen” și „Zorba..” și „Anonimul venețian”; 5 șezători literare.

3-12 iunie 1988 – A IV-a ediție a Decadei Muzeului de Literatură

3 iunie, Casa Pogor – Expoziția „Mari valori de patrimoniu” și ședința Junimii

4 iunie, Vila Sonet, concursul cu tema „Manuscrise și obiecte ale scriitorilor români aflate în patrimoniul Muzeului de Literatură Iași”; la Salon..., filmul „Glissando”

5 iunie 1988, duminică, Sărbătoarea Bojdeucii, Ediția a XXI-a, cu mari emoții de cîteva zile cînd ploaia nu mai contenea. Dar..., duminică a fost frumos. Citez din Jurnal: „Timp frumos! Lume multă. Vreo 700-800 de oameni! Pe lângă ce scrie în ziarul de marți, 7 iunie, adevărat, au mai fost sarmale, poale-n brîu și udătură... în limite cuviincioase”. Spicuim din reportajul scris de Dorian Obreja, cu obiectivitate, talent, sen-

sibilitate: (Într-o fotografie de G. Onofrei, în mulțimea de copii aflați în plin spectacol, se află și scriitorul acestor rînduri, Constantin Parascan.)

„Cuvintele lui Constantin Parascan, directorul Muzeului de Literatură al Moldovei, au constituit preambul al câtorva ore în care și-au dat mîna poezia, muzica și desenul, într-un spectacol de suflet, menit a rămîne multă vreme pe retina și în memoria celor de față. Dăruirea, trăirea și harul actorilor Dionisie Vitcu și Petrică Ciubotaru au fost, ca întotdeauna, la înaltă cotă. Datorită lor și închizînd ochii, transpunerea în fascinanta lume a poveștilor și povestirilor lui Creangă fost deplină”. Au intrat în spectacol și elevi de la liceele: „M. Eminescu”, „Vasile Lupu” și Școala nr. 22; o Expoziție de desene realizate de elevi de la Liceul de artă „O. Băncilă” din Iași.

6 iunie, ora 12, la Casa memorială „Vasile Alecsandri” din Mircești, vernisarea Expoziției de pictură „Lunca din Mircești”

6 iunie, ora 13, la Liceul „Tehnoton” din Iași, „Momente din istoria sonetului: Gh. Asachi și Mihai Eminescu”. Au participat: universitarii Const. Ciopraga, Antoaneta Macovei, Adrian Voica, actorul Florin Mircea și cantautorul Dorin Ciornei.

7 iunie, ora 9, Casa „G. Topîrceanu”, Școala generală 4 a adus un „Omagiu potului Baladelor vesele și triste”

7 iunie, ora 12.30, la Casa DOSOFTEI, conferința istoricului Leon Șimanschi, cercetător la Institutul de istorie „A. D. Xenopol”, Iași cu titlul „Începuturile istoriografiei românești”.

8 iunie, ora 11, la Casa „Otilia Cazimir”, „Prietenii mei scriitori” – Medalion dedicat poetului Florin Mihai Petrescu. Invitat poetul Corneliu Sturzu.

8 iunie, ora 17, la Casa Cărții din Iași – Expoziția „Ilustrații la opera Otiliei Cazimir”, realizate de elevi din Iași.

8 iunie, ora 18, la Casa POGOR, un alt eveniment memorabil: Prelecțiunile Junimii cu Andrei PLEȘU (de nici 40 de ani) pe tema „Conștiința patriotică în cultura română modernă”. „Exemplar”, notam eu în Jurnal.

9 iunie, ora 12, la Școala generală nr. 17 din Iași, Șezătoare literară. Au participat: Constantin Parascan, Dumitru Vacariu, Lucian Vasiliu.

10 iunie, ora 16, Muzeul Teatrului, „Amintiri din teatru” cu artistul emerit Ion Lascăr și un grup de actori de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași; Junimea omagială Eminescu

11 iunie, ora 17, la Casa Pogor, la Salon..., filmul

documentar „Eminescu-Veronica-Creangă” și filmul artistic „Pas în doi”

11 iunie, sîmbătă, între orele 9 și 14, Constantin Parascan și Lucian Vasiliu conducînd și prezentînd Iașul „Promoției 20 a inginerilor Politehnicii ieșene”, în onoarea inginerului Toader Berlea, mare prieten al Muzeului literaturii.

12 iunie, ora 11, „Armonii eminesciene” în Copou, cu Alexandru Husar „Mihai Eminescu – Poet național și clasic al literaturii universale” și cîntărețul Constantin Florescu

12 iunie, ora 11, la Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu” – „Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu”. Invitați: Nicolae Țațomir, Constantin Agafiței, Aurel Leon; ora 12, Ședința festivă a Matineului de proză

12 iunie, ora 11, la Casa memorială „Vasile Alecsandri” din Mircești – Festivalul „V. Alecsandri” (de data aceasta Festivalul s-a desfășurat doar la Casa memorială). Au participat: Corneliu Sturzu, Dorian Obreja, formații artistice, laureați ș. a.

12 iunie, Casa Pogor, la Salon..., filmul documentar „Eminescu-Veronica-Creangă” și filmul artistic „Pas în doi”.

18, 23, 24, 25, 26 iunie, Casa Pogor, la Salon..., filmul „Pe aripile vîntului”

19 iunie, duminică, Sărbătoarea Teiului în Copou: o Expoziție de originale Eminescu. Au vorbit despre poet: Corneliu Sturzu și Constantin Parascan.

În sîmbetele și duminicile din luna iulie, la Salon..., s-au prezentat filmele: „Glissando”, „Carmen”, „Călăuza”, „Anonimul venețian”; în luna august – filmele: „Zorba Grecul”, „Iacob” (după Geo Bogza), „Pas în doi”, „Ultimul drum” (un film despre moartea lui Pușkin)

După aproape 7 luni de la solicitarea de a se face un Muzeu dedicat lui Mihai Eminescu la Iași în Parcul Copou (între timp, arhitectul de atunci al Iașului împiedicînd, amînînd și propunînd să se facă un muzeu dedicat Poetului „nu așa departe de centru” ci la parterul unui bloc din apropierea Pieții Unirii – o stupiditate!), iată ce se întîmplă în ziua de 8 august 1988. Citez din jurnal: „Astăzi, 8 august 1988, la ora 17, cel care notează aici, Constantin Parascan, Virgiliu Onofrei, arhitect, cadru universitar la Institutul Politehnic „Gheorghe Asachi” din Iași și Vasile Popovici, vicepreședinte al Consiliului Popular Municipal Iași, au avut o întîlnire cu Eugen Nechifor, Primarul orașului Iași, în care a fost prezentat *Proiectul* viitorului *Complex muzeal „Mihai Eminescu”* ce va fi

amplasat în Parcul COPOU.

La 15 ianuarie 1988, de ziua nașterii lui Mihai Eminescu, s-a făcut un *Memoriu* de către Constantin Parascan Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Iași. Președintele Comitetului de cultură, Pavel Florea, a transmis *memoriul* Secretariatului Comitetului Județean al P.C.R. Iași, în care se arăta oportunitatea organizării în 1989 a unui Complex muzeal dedicat „Poetului nepereche” al românilor.

Pe *Memoriu* s-a pus aviz favorabil.

Astăzi, 8 august 1988, tov(arășului) Eugen Nechifor i-a plăcut proiectul.

După câteva cuvinte ale lui C. Parascan în care s-a arătat că Eminescu nu are o *Casă* la Iași, un muzeu propriu, arhitectul Virgiliu Onofrei a argumentat teoretic și a prezentat planșele. Primarul a spus la un moment dat: „E bine, îmi place,... îi facem un templu lui Eminescu”.

Vasile Popovici, Virgiliu Onofrei și Constantin Parascan au ieșit (după o oră de discuții pozitive) mulțumiți, încântați și cu grija și importanța deosebite cerute de o asemenea întreprindere”.

(De la acest moment a durat un an până la inaugurarea Templului dedicat lui Eminescu din Parcul Copou.)

În luna august la Casa Pogor s-au proiectat patru ecranizări literare. De asemenea, au vizitat acest minunat muzeu al Junimii și-al Literaturii române de la 1800 până azi, foarte multe delegații din țară și din afară.

25 august – la Iași s-a organizat Cursul de perfecționare „Studiul operei lui Mihai Eminescu în școală. Participanții au fost conduși în Casa Pogor, la Bojdeucă și la Muzeul Sadoveanu de către Constantin Parascan.

În luna septembrie, la Salon... s-au proiectat patru filme și au avut loc două întâlniri ale Junimii mici. Și în luna octombrie s-au desfășurat aceste manifestări.

20 octombrie 1988, ora 18, la Casa Pogor, la împlinirea a 125 de ani de la înființarea Societății literare Junimea, a avut loc Prelecțiunea „Junimea – 125” susținută de conf. univ. dr. Mihai Drăgan.

4-6 noiembrie 1988 – la Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu”, Casa POGOR și la Fălticeni s-au organizat „Zilele Mihail Sadoveanu”. Cităm pasaje din generosul inspiratul și exactul reportaj al aceluiași jurnalist-poet de la „Flacăra Iașului”, Dorian Obreja: „La deschiderea festivă, care a avut loc vineri, la Muzeul memorial ce poartă numele marelui prozator, au fost

rostitute, mai întâi de către Constantin Parascan și Cristian Arhip, apoi de către scriitorii Monica Spiridon, Constantin Mitru, Dan Mănuță și Constantin Ciopraga, cuvinte de prezentare a vieții și operei celui sărbătorit (...) Juriul concursului organizat de Matineul de proză „M. Sadoveanu” (Val Condurache, președinte, Andrei Corbea, Valeriu Gherghel, Constantin Parascan, Lucian Vasiliu) a avut o misiune dificilă, trebuind să aleagă dintre numeroasele manuscrise pe cele mai bune. (Cîștigătorul Concursului de șah între scriitori a fost Virgil Cuțitaru.) Incitante și foarte bine argumentate de către participanți au fost dezbaterile „Opera lui Sadoveanu oglindită în manualele școlare”, „Eternii păzitori ai solului veșnic – Mihai Eminescu și Mihail Sadoveanu” și „Sadoveanu în cinematografia românească”, la care au luat parte Domnica Murgoci, Ioan Holban, Constantin Ciopraga, Monica Spiridon, Alexandru Husar, Constantin Mitru, Lidia Popița și Gheorghe Horvat. Duminică manifestările s-au desfășurat la Fălticeni și au cuprins o șezătoare literară la care au participat numeroși scriitori, vizitarea Muzeului memorial „M. Sadoveanu”, simpozionul „Mihail Sadoveanu – în memoriam” și un concurs pentru dezlegarea unui careu cu tema „M. Sadoveanu”.

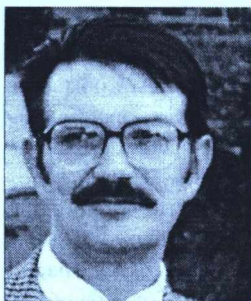
În luna noiembrie, la Casa Pogor, s-au proiectat patru filme la Salon... și-au avut loc întâlniri ale Prietenilor muzeului, sub îndrumarea scriitorilor Lucian Vasiliu și Constantin Parascan.

În decembrie, aceleași... și totuși... alte filme și întâlniri ale tinerilor creatori elevi.

3 decembrie, la Casa Pogor – Expoziția „Literatura Unirii”, la 70 de ani.

O însemnare ciudată din 9 decembrie din Jurnal, cu cheie, desigur, încă „nedescuiată”: „Ședința 200 a Junimii. S-au citit poezii. S-au citit statistici. S-au făcut evocări. Junimiștii au „vizitat” „Iașul”, „Piața Unirii”, Casa POGOR, Vatra veche, Centrul Civic, Casa cu absidă, Tribunalul, Parcul COPOU, zona industrială. (Proces verbal în *Cronica* specială a Cenaclului)”

După această „Cronică” a manifestărilor organizate la cele zece Muzee și case memoriale literare de la Iași în anul 1988, continuăm cu *Istoria* cenaclului de creație Junimea.



DIN NOU ÎNREGIMENTAREA LUI EMINESCU

Liviū PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

În pofida mai vechilor și mai noilor atacuri (neinspirate), funcția de simbol, de etalon a lui Mihai Eminescu credem că nu poate fi contestată – ceea ce îi conferă Poetului calitatea de Național. Nu mai departe de ziua de astăzi, el reprezintă (alături de Ștefan cel Mare și Sfânt) unul dintre elementele-cheie ale stringerii rîndurilor românității, atât din Basarabia (pardon, Republica Moldova!), cât și din Bucovina (ucraïneană!). Ce a însemnat el pentru omul simplu ne relatează, printre alții, și scriitorul Pan M. Vizirescu, cu ocazia unei preumblări la Putna, în 1931: „Poate erau ceasurile trei din noapte (...). Cînd m-am apropiat, am zărit, sub vărsarea zorilor, un grup de țărani – urmași de-ai plăieșilor lui Ștefan – îngenucheați în fața bustului lui Eminescu, cu mîinile încrucișate pe piept și capetele plecate în adîncă rugăciune. Era peste puțină să nu fie simțită înfiorarea divină a acestei priveriști, cînd cîntărețul nevoilor românești și cel mai mare meșter al gîndurilor, primea, din bronzul său, poate prinosul cel mai curat care i s-a adus vreodată. (...) Și dimineața se înălbea peste creștetele cărunte ale țăranilor, aprinzînd în lumină chipul de supraom al celui ce-și trăia nemurirea sub ochii noștri, printr-o conștiință depășită de marginile pămîntului” (*Amintiri despre Alex. Gh. Morariu*, în „Glasul Bucovinei” – Cernăuți, An. XV, nr. 3916, 30 oct. 1932, p. 2-3).

În timp, Eminescu a fost înregimentat, în calitatea sa de lider spiritual al românilor, în slujba unor cauze dintre cele mai diverse (vezi numărul din luna mai al „Convorbirilor”), considerîndu-se că prezența sa alături conferă greutate, temeinicie, viabilitate unor atitudini partinice. În rîndurile de mai jos, constatăm că Eminescu a fost folosit drept armă de atac împotriva Societății „Junimea”, și încă de către emulul său Al. Vlahuță, care însă este pus la punct de vrednicul apărător al ideilor junimiste (și al cumpenitei măsurii) Petru Th. Missir:

„Sînt unii care îi reproșează geniului lui Eminescu că și-a căutat idealuri pe la 1400 și găsesc pentru aceasta de vină *Junimea* din Iași, care n-a fost în stare să-i deschidă orizontul măreț al viitorului. Eminescu, înfrînt de ideile cercului literar, a trecut nepăsător pe lîngă acest ideal și și-a întors privirile înapre trecut.

Iată însă că acum mai iese la lumină și o altă vinovăție a *Junimii*. Ea este aceea care a secat în inima poetului izvorul

de inspirație pe care el și-l găsisese în suferințele fraților ardeleni. Ironia și persiflagul scepticilor de la *Junimea* au căutat să convingă pe Eminescu cum că patriotismul și dragostea de neam sînt mofturi și fraza patriotică ridiculă. Astfel a secat izvorul generos de la care la început se adăpa sufletul poetului. Cel ce judecă astfel pe Eminescu este dl. A. Vlahuță, cunoscutul poet, care publică revista *Viața* împreună cu d-rul A. Ureche.

Junimea a ocupat în literatură un loc prea mare și ocupă și astăzi în viața politică prea mult loc, pentru ca judecata contemporanilor asupra ei să fie totdeauna imparțială. Vrînd nevrînd, a trebuit să contureze o sumă de aspirații, să cauzeze multe dureri și să atingă multe susceptibilități. Nu ne surprinde deci deloc să auzim că junimiștii sînt reacționari, cosmopoliți și sceptici în același timp. Cu cine are asemenea opinii formate despre noi, nici nu mai este loc de discuție. Dar ca dl Vlahuță să formuleze aceste imputări față cu Eminescu și să pretindă că el ar fi suferit înfrîntura cosmopolită a scepticilor de la *Junimea*, aceasta este mai grav.

Noi ne deprinsesem a crede că poezia lui Eminescu a cuprins și acoperit tot izvorul de inspirație al d-lui Vlahuță. Credeam că nu i-a mai rămas acestui poet nici un colț de orizont asupra căruia să nu se întindă lumina venită de la acel izvor. Iată însă că acum dl Vlahuță a tras cu urechile peste munți și a auzit strigăte de dureri și suferințe pentru care inima lui Eminescu nu-i destul de generoasă, căci a fost împietrită de rîsul scepticilor junimiști. Ei bine, aceasta nu este destul de omenos din partea d-lui Vlahuță.

Din cercurile din care d-sa se inspiră în contra *Junimii*, putea să găsească destule alte resurse pentru a căuta să lovească în *Junimea* fără să aibă nevoie a fi ingrat față cu Eminescu. Dl Vlahuță mai puțin decît oricare altul este în drept să găsească defecte de generozitate inimii lui Eminescu. Cu cît mai demn și mai merituos ar fi fost să ne dovedească d-sa cum știe să-și deschidă inima sa de poet aspirațiilor patriotice și naționale. Liber de orice înfrîntură a *Junimii*, d-sa ar fi putut să se încerce să ridice pe altarul artei aceste sentimente. În loc de a oficia cu acele înalte inspirații în templul muzelor, dl Vlahuță se scoboară la bucătăria unei gazete și cu o pană moale de gîsă vrea să ne înțepe cu imputări banale ușor de găsit în orice ghiveci.

Față cu astfel de patrioți și naționali, zeflemeaua e încă tot cel mai bun răspuns” (*O ingratitudine*, în „Era nouă”, An. V, nr. 230, 27 feb. 1894, p. 2).

ISTORIE LITERARĂ
CONVORBIRI LITERARE



ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (IV)

Gheorghe I. FLORESCU

Chiar dacă prelungirea crizei guvernamentale complica situația politică de moment, prefașind astfel o schimbare de regim, principalele grupări care pretindeau succesiunea ministerială purtau discuții cu încredințarea că nici un partid politic nu era capabil să-și asume singur puterea, cu excepția Partidului Național Liberal. Totuși, o asemenea conjunctură părea a-i fi favorabilă lui Averescu¹, care îi mărturisise Reginei că „liberalii nu sînt pregătiți să preia puterea, așa cum vor să-i facă pe alții să o creadă, că el i-a considerat întotdeauna drept urmașii săi firești”². Generalul era sincer cînd recunoștea că liberalii erau unicii săi succesori. Pentru el nici nu ar fi fost convenabil să se afirme un alt partid ca o eventuală rezervă guvernamentală. Șeful Partidului Poporului și-ar fi dorit o „rotativă” brătienisto-averescană, care i-ar fi eliminat astfel pe ceilalți pretendenți din sfera oricărei alternative guvernamentale. Dar criza devenise atît de gravă încît prelungirea guvernului Averescu nu mai avea nici o șansă de amîinare. Deschiderea noii sesiuni parlamentare, în noiembrie 1921, a avut loc într-o atmosferă tensionată, care impunea adoptarea neînfrizată a unor încercări de redresare. La 21 noiembrie 1921, Regina, care se arătase favorabilă generalului, a ajuns să gîndească altfel decît pînă atunci, iritată de faptul că „Averescu se agață de putere, nu vede cum guvernul său le încurcă pe toate”³.

Singura formulă care-i mai rămăsese Partidului Poporului pentru a-și prelungi ipostaza guvernamentală era acceptarea soluției unui minister de concentrare, eșuată însă din capul locului întrucît generalul nu îngăduia nici o colaborare, ci numai fuziunea. Căderea generalului Al. Averescu devenise deci inevitabilă. În timpul discuțiilor purtate în jurul proiectului de răspuns la mesajul lui Ferdinand, Virgil Madgearu aprecia că „actul regal care a precedat deschiderea acestei sesiuni a Corpurilor legiuitoare este fără îndoială un Mesaj de lichidare”⁴. Regina, la rîndul ei, considera că „Averescu e încăpățînat;

guvernul său, prost sfătuit și îngrijorător de incapabil – o situație disperată și din care va fi greu să ieșim întrucît nimeni nu pare a prezenta, în acest moment, mari garanții. Brătianu este, desigur, singurul om cu adevărat puternic pe care îl avem, dar partidul lui e încă detestat”⁵.

Actul care a atras după sine imediată schimbare de guvern l-a constituit demisia ministrului de Externe, Take Ionescu, din 11 decembrie 1921. Obligat de împrejurări, Al. Averescu s-a văzut silit să recunoască imposibilitatea continuării guvernării Partidului Poporului, prezentîndu-și, la 13 decembrie 1921, demisia⁶.

Prezența la guvern a generalului, între 13 martie 1920 și 13 decembrie 1921, merită a fi examinată cu atenție, chiar dacă, în epocă, se avansa ideea că în momentul demiterii, el devenea, „pentru cercetătorul viitor [...], cel mult un loc comun al credulității populare”⁷. O asemenea convicțiune era justificată, iar evoluția politică viitoare a lui Averescu va atesta exactitatea ei. Dar peste guvernarea avută în vedere nu se poate trece fără a-i releva, în trecere măcar, întreaga ei semnificație. Desemnarea, la începutul primăverii anului 1920, a generalului, ca prim-ministru, nu a fost o decizie întâmplătoare. Pentru cei mai mulți români el era *salvatorul*. Pentru alții, nu la fel de mulți, dar a căror voință nu putea fi ignorată, el era o experiență necesară, pentru a-l compromite iremediabil, din nefericire. Dacă opțiunea celor dintîi era sinceră, determinată de o convingere, ceilalți aveau în vedere mai întîi calculele politice, chiar și atunci cînd se raportau la viitorul țării.

Al doilea guvern condus de Al. Averescu, care nu avea numaidecît o legătură directă cu primul, a fost unul impus de niște realități specifice și a durat aproape doi ani, cînd România a depășit o stare de spirit deosebită, caracteristică războiului și a păcii

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

care a urmat. Guvernul Averescu a fost gândit ca unul care să încerce a redresa evoluția României după evenimentele anilor 1914-1918, ale căror consecințe erau greu de depășit. Privit dintr-o asemenea perspectivă, acest cabinet a reușit să pună în practică o serie de măsuri care au pregătit și permis intrarea țării în normalitate. Reformele puse în practică în agricultură, finanțe, industrie, administrație etc. au pregătit și permis apoi progresele înregistrate imediat după aceea. Ascensiunea curentelor extremiste a fost oprită, reușindu-se astfel statornicirea unei atmosfere de ordine și siguranță. Rezultate peste care nu se poate trece oricum au fost obținute și în sfera relațiilor diplomatice. Fără a încerca numaidecât să identificăm niște merite ale prezenței generalului în fruntea țării, nu pot fi negate unele realizări notabile, care și-au avut rostul lor și care au fost obținute în niște împrejurări complicate, dominate de o atmosferă caracteristică unor schimbări inevitabile și delicate chiar.

Dincolo de toate, însă, Averescu a fost „verificat” ca om politic, reușindu-se compromiterea unei popularități nemaintîlnite în timpurile moderne. De fapt, el a fost propulsat la guvern nu pentru a face numaidecât ceva, ci mai ales pentru a nu face destul și îndeosebi ceea ce trebuia, încheindu-se astfel un „caz” peste care nu se putea trece altfel. Apariția generalului în ipostaza de factor de decizie, printre numele celor aflați în cursa pentru preluarea succesiunii guvernamentale, a încurcat calculele politice făcute de Ion I. C. Brătianu în primul rînd, dar și de alte personalități partidiste românești. Suportînd cu greu consecințele schimbărilor de mentalitate intervenite în 1918-1919 în societatea românească, șeful liberalilor s-a trezit deranjat de ascensiunea lui Al. Averescu, provocată de o popularitate greu de explicat, care a dus la apariția Ligii Poporului. Dacă grupările conservatoare, dar și țărăniștii sau socialiștii chiar, au manifestat o atitudine ce urmărea compromiterea temporară a Partidului Poporului, din raționamente politicianiste sau socoteli personale, explicabile întotdeauna, Partidul Național Liberal și-a propus de la început discreditarea pentru totdeauna a generalului și a formațiunii politice pe care o conducea. Ion I.C. Brătianu a înțeles că Averescu un rival periculos și amenințător, dar nu unul autentic, pentru că venea dintr-o zonă a societății situată sub un standard anume, acceptabil pentru liderul liberal. Deranjat profund de o popularitate pe care o refuza, el a manevrat în așa fel datele unor împrejurări confuze încît mai devreme sau mai tîrziu generalul să ajungă un personaj manevrabil,

printr-o compromitere continuă și bine dirijată, pusă în scenă într-un context dificil și predispus la nereușite. Nici un alt om politic nu ar fi reușit să guverneze probabil România, în anii 1920-1921, fără a se compromite. Deși s-a apelat la Averescu plecîndu-se de la calcule politice, într-un moment cînd el era considerat a fi soluția cea mai înțeleaptă și poate singura de fapt, guvernul său a fost tratat nu ca un rău necesar, ci ca unul care trebuia numaidecît să se sfîrșească rău, chiar iremediabil. Manevrînd cu pricepere dedesubturile politicianiste românești, Brătianu a reușit, așa cum era de așteptat, să-l transforme pe generalul victorios, devenit o speranță națională, într-un nume repetat din cînd în cînd, ca o amintire care va luneca, încet și sigur, către o amintire personală, considerată uneori un regret sau un liniștitor refugiu mental.

Oprindu-ne aici cu aceste considerații, am lăsa impresia că generalul a fost un nedreptățit, obstrucționat să ajungă undeva unde îi era locul, ceea ce nu este adevărat. Înzestrat cu calități specifice politicianului, Averescu s-a trezit în fruntea unei structuri politice ca urmare a deciziei unui grup, care și-a propus să exploateze o popularitate impusă de enigmele războiului încheiat în 1918, privit și azi cu multe rezerve sau semne de întrebare. Departate de a fi fost un personaj model, dintr-un anumit punct de vedere, fostul voluntar de la 1877 a știut să se poziționeze în așa fel încît să exploateze în favoarea sa merite care, la un moment dat, i-au conferit un statut de privilegiat. Primul Război Mondial l-a investit cu niște calități care trebuiau, fatalmente, întruchipate de cineva, ca exponent al unui timp înnoitor, în concordanță cu psihologia celor întorși acasă de pe front. Averescu s-a trezit interpretând un rol care nu i se potrivea, din multe puncte de vedere. Limitele exibate de el, în timp, i-au permis lui Brătianu să-l domine și să-l coboare la dimensiunile lui firești.

O metamorfoză asemănătoare a suportat și Partidul Poporului, căruia nu i se recunoștea vreun alt merit, după aproape doi ani de guvernare, decît restabilirea „liniștii interne”. Partidul Național Liberal, care contribuise la afirmarea Ligii Poporului ca formațiune guvernamentală, considera experiența acesteia ca o „eroare sentimentală a poporului”⁸. Gruparea politică averescană a încheiat așadar prima sa guvernare discreditată și uzată mai mult decît era firesc să se întîmple într-o asemenea situație. Compromiterea neașteptată, dar inevitabilă în mare măsură, s-a agravat atunci cînd iluzia popularității

generalului a fost distrusă de deziluzia guvernării⁹. La toate acestea s-a adăugat faptul că Averescu, absorbit de voluptatea ipostazei prezidențiale, a abandonat organizarea propriului partid tocmai atunci când acesta era în faza cristalizării și afirmării sale. Urmările imediate ale acestei greșeli de neiertat au rezidat în faptul că Partidul Poporului s-a compromis și a pierdut un important număr de partizani, ajungând izolat în cadrul sistemului partidelor politice și abandonat de cei care s-au simțit înșelați. Era clar că el nu reușise a se impune ca al doilea partid de guvernământ și a prelua astfel rolul de altădată al conservatorilor. Nici nu va reuși vreodată o asemenea performanță politică. Într-un atare context, generalul a înțeles că viitorul său politic depindea de Ion I.C. Brătianu, acela care, la rîndul său, reușise să-și subordoneze, pînă într-un punct, curentul numit averescanism, manevrîndu-l în funcție de interesele sale și ale liberalilor¹⁰.

Viața politică românească a traversat în anii 1920-1921 un interval foarte complex, de adînci transformări programatice, evoluînd între tendințe de un conservatorism depășit și un radicalism accentuat, pentru a găsi o cale potrivită noilor vremuri. Partidul Poporului chiar, care la început s-a pretins a fi purtătorul unor principii democratice, a suferit în cei doi ani cînd a fost la guvern o alunecare către conservatorismul epocii. De fapt, aruncată la guvernare, noua alcătuire partidistă a ajuns la sfîrșitul anului 1921 grav compromisă, încheindu-și de fapt rolul conferit de curentul unei popularități necunoscute pînă în 1918. Prima grupare politică nouă, confruntată cu rigorile guvernării, a dezamăgit așteptările acelor care vedeau în Averescu pe providențialul *homo novus*, capabil să răspundă chemărilor vremii. Ion I.C. Brătianu, însă, a ieșit învingător, înfățișîndu-se tuturor ca singurul capabil să domine evoluția vieții politice românești. Partidul Național Liberal a redobîndit rolul pierdut la un moment dat, impunîndu-se, la începutul anului 1922, ca lider incontestabil al eșichierului partidist românesc. O asemenea reconversie situațională nu a fost în nici un caz favorabilă unei modernizări a vieții politice. Arbitrînd totul, Ion I. C. Brătianu a zădărnicit o reconstrucție absolut necesară a sistemului politic românesc, în concordanță cu spiritul înnoitor al timpului. Forțele politice noi s-au văzut nevoite să accepte o tutelă inoportună, care a subordonat un ansamblu foarte important, astfel încît, evoluția generală a țării nu a fost cea firească. Această realitate s-a repercutat, așa cum era și de așteptat, asupra racordării României cu țările civi-

lizate ale Europei. Implicarea românilor în viața publică nu a fost ceea ce ar fi trebuit să fie, datorită lipsei dreptului de vot pînă în noiembrie 1918, a precarității educației, a mimării exercițiului democrației participative și a amînării permanente a introducerii unei construcții politice moderne, care ar fi eliminat comportamentele depășite, extremismele și balcanismele atît de dragi românilor.

La începutul anului 1922, speranțele și elanurile afișate în 1918-1919 au fost înăbușite sau abandonate, acceptîndu-se o supremație liberală, nu ca o alegere, ci ca un semn al unei blazări sau renunțări *de facto*. Demisia lui Take Ionescu din guvernul Averescu a provocat prima ruptură în cadrul Partidului Poporului, prin desprinderea unor partizani ai generalului, în decembrie 1921, care l-au urmat pe acela care va fi investit cu prerogativele de premier¹¹. Pentru prima dată în cariera sa de șef de partid, generalul se vedea părăsit, după popularitatea surprinzătoare deținută nu demult. Peste ani, referindu-se la acest moment, el va recunoaște că atunci a încercat prima decepție determinată „de puțina stabilitate a sentimentelor aceloră în folosul căror mă risipeam din toate punctele de vedere”¹². Alegerile care au urmat au evidențiat și mai pregnant criza pe care o traversa Partidul Poporului. Deși în unele localități țărani continuau a crede încă în „steaua generalului”, partidul său a obținut în consultarea electorală din martie 1922 un număr nesemnificativ de mandate pentru noul Parlament¹³. Încheierea guvernării începute în martie 1920, într-o atmosferă de entuziasm, însoțită însă de multe semne de întrebare, a marcat aruncarea Partidului Poporului într-o zonă a rezervelor eventuale, la care se apelează întîmplător, ca la o soluție de avarie sau de tranziție, abandonată pe neașteptate, fără o explicație anume. Surprins bineînțeles de izolarea în care s-a trezit peste noapte, generalul avea de ales între acceptarea noii ipostaze, de „fostă speranță”, și încercare de reconstruire a partidului său, înjghebat de alții, peste noapte, ca o plăsmuire spontană, care nu ține cont de uzanțe și nici de justificări. Reușita reconstrucției Partidului Poporului ar fi demonstrat că generalul era, într-adevăr, o personalitate politică, un lider, și merita a fi tratat astfel. Viitorul său politic depindea de evoluția post-1921 a alcătuirii partidiste care își legase numele de el.

Surprins oarecum de ceea ce i se întîmplase, Averescu a lăsat impresia că știa ce trebuia să facă pentru a nu dispărea de pe scena politică românească. Prima inițiativă adoptată după trecerea în opoziție a

avut în vedere punerea de acord a programului partidului său cu noua problematică a evoluției societății românești. Încă din martie 1922, o comisie constituită în acest sens conchidea că noua conjunctură internă impunea ideea soluționării tuturor problemelor economice și sociale prin prisma „intereselor agrare ale României întregite”¹⁴. Intenția acelor care militau pentru o asemenea strategie era de a încerca să valorifice o situație programatică a Partidului Poporului între țăraniști și liberali, întrucât paleta doctrinară a spectrului partidist fusese deja delimitată. La Congresul Partidului Poporului din decembrie 1922 au fost adoptate o serie de principii ale activității viitoare, care aveau în vedere un program de guvernare¹⁵. Criteriile programatice adoptate de Partidul Poporului între 1922 și 1926, criticate sau respinse de celelalte formațiuni politice, lăsau a se întrevedea intenția unei continuități a operei sale guvernamentale, sperându-se, bineînțeles, prin aceasta, revenirea la conducerea țării¹⁶. Anii 1922-1926 au reprezentat, așa cum releva noul program, intervalul în care neoliberalismul Partidului Poporului s-a accentuat vizibil, conturându-se, prin intervenția ideologilor săi, Mihail Manoilescu și Ștefan Zeletin, o doctrină ce promitea ridicarea materială a țării¹⁷. În paralel cu precizările ideologice, gruparea averescană a inițiat în perioada opoziționistă un plan concret de restructurare organizatorică la scara întregii țări, care avea să culmineze în vara anului 1924, atunci când a reușit să se reafirme, așa cum se pretindea, în cadrul sistemului partidelor politice¹⁸. Dar disidența provocată de C. Argetoianu, în decembrie 1923, lăsa a se înțelege că în cadrul Partidului Poporului începuse a se manifesta un proces disolutiv mai mult decât amenințător. Resimțind consecințele plecării unuia dintre principalii săi colaboratori, generalul a încercat să repare ceva prin primirea în partidul său, în iunie 1925, a unora dintre aceia care reprezentaseră cândva Partidul Conservator Progresist. Totuși, infuzia de noi membri, chiar dacă aceștia se numeau Andrei Corteanu, Ioan M. Mitiliniu, C. Rădulescu-Motru, Dem. Dobrescu, Constantin Meissner, Al. Kiriacescu etc., nu a reușit să suplinească golul provocat de abandonul aceluia care fusese arhitectul Ligii Poporului. În general însă, compoziția socială a formațiunii politice averescane a rămas cea cunoscută, adică țărani care mai credea încă în fostul lor comandant, o categorie neînsemnată a micii burghezii, o parte a intelectualității satelor și a marilor proprietari și în

măsură neînsemnată unele categorii ne semnificative de muncitori din mici centre urbane¹⁹. Cu toate încercările de reorganizare, puse în practică în anii 1922-1926, Partidul Poporului nu a reușit să se afirme ca un organism politic capabil a abandona definitiv raportarea la preeminența liberală. Refuzând, de pildă, acordul propus la un moment dat de naționali ardeleni și de țăraniști, în vederea desfășurării unei acțiuni comune, care să împiedice votarea Constituției, Al. Averescu critica atitudinea acestora, precizând că Partidul Poporului se va menține în limitele unei „opoziții de ordine”, evitându-se așadar violența și manifestările de stradă. Forțele opoziționiste, la rândul lor, considerau că, indiscutabil, „curtea pe care o face palatului și D-lui I.I.C. Brătianu nu e demnă de eroul de la Mărășești”²⁰ (sic!). Dar nefiind sigur că va ajunge la o înțelegere cu liberalii, Averescu nu excludea eventualitatea unei colaborări cu alte formațiuni politice. De altfel, în toamna anului 1923, Partidul Poporului avansa Partidului Național propunerea unei fuziuni, care, bineînțeles, nu a depășit faza obișnuitei tatonări de informare. Singura realizare în acest sens a constituit-o încheierea, în octombrie 1923, a „pactului de la Ciucea”, cu Partidul Maghiar, care nu excludea colaborarea cu alte formațiuni politice²¹. De altfel, generalul a inițiat la sfârșitul anului 1923 o serie de tratative cu țăraniștii, rămase însă fără rezultate concrete. La fel s-a procedat și cu conservatorii marghilomaniști, tatonându-se perfectarea unei alianțe²².

Considerându-se destul de puternic pentru a încerca o acțiune de forță, Averescu a ajuns să declare succesiunea guvernamentală deschisă, organizând, la 3 iunie 1924, o întrunire, la București, când urma a fi decisă modalitatea soluționării crizei ministeriale. Manifestația Partidului Poporului își propunea înainte de toate să impresioneze prin numărul participanților, încercând să demonstreze astfel că devenise un organism politic capabil să se impună prin forță, în cazul în care împrejurările ar reclama așa ceva. Prezentată drept „un triumf al democrației”, întrunirea care a surprins opinia publică internațională intenționa să tatoneze intențiile liberalilor în legătură cu succesiunea ministerială și șansele pe care aceștia le acordau Partidului Poporului²³. Pentru a-i forța pe liberali să declanșeze inițierea unor negocieri bilaterale, generalul a încercat să confere întrunirii caracterul unei manifestații cu evidente accente revoluționare, care, fără intervenția sa, putea declanșa o „mare răzmer-

ită²⁴. Silit de un asemenea context să dea satisfacție generalului, Ion I.C. Brătianu s-a întâlnit cu el, pentru a-i cunoaște pretențiile și a încerca să negocieze pe baza lor. În cele din urmă, Averescu a renunțat, așa cum era de așteptat, la orice intenție revanșardă, în schimbul promisiunii de a i se rezerva succesiunea guvernamentală²⁵. Din păcate, o asemenea stratagemă politicianistă a surprins în mod neplăcut Europa, iar acuzațiile, îndreptățite, desigur, deși în multe cazuri răutăcioase și tendențioase, nu s-au lăsat așteptate, provocând grave consecințe imaginii României și relațiilor ei internaționale. Aflată în Anglia, Regina Maria nota în jurnalul ei, la 4 iunie 1924, că „vești foarte neplăcute despre România au circulat și încă circulă: că a fost o lovitură de stat împotriva lui Brătianu, că el a fugit din București și că Averescu este la putere, că țărani care s-au răsculat se îndreaptă spre București. [...] Cred că este o propagandă antiromânească, întreținută de dușmanii noștri”²⁶. Revenită în țară, Regina a fost vizitată de Brătianu, la 15 iunie 1924, fiind informată că nu exista nici o amenințare revoluționară, dar că, totuși, „situația politică nu este deloc satisfăcătoare. Lupu are necazuri. Țărăniștii și transilvănenii au fuzionat. Brătianu l-ar prefera pe Averescu ca succesor al său,

Note:

1. Eugen Crăciun, *O criză fără soluție*, în „Revista vremii”, București, Nr.1, 1921, p. 10; *Un guvern care se duce, un altul care nu se vede*, în „Ștreangul”, București, Nr. 3, 1921, p. 3.
2. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 305.
3. *Ibidem*, p. 359.
4. D. A. D., 9 decembrie 1921, p. 82.
5. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 373.
6. D. A. D., 13 decembrie 1921, p. 184.
7. Eugen Crăciun, *op. cit.*, p. 10.
8. „Democrația”, București, Nr. 1-2, 1922, p. 51.
9. Cf. D. Tomescu, *Popularitatea generalului Averescu*, în *Atitudini politice și literare*, Craiova, s. a., p. 82.
10. Cf. „Dreptatea”, București, 6.III.1928, p. 1.
11. „Îndreptarea”, 22.I.1922, p. 1.
12. Biblioteca Academiei Române, Arhiva Al. Averescu, I, mss. 21, f. 2.
13. *Dezbaterile Adunării Naționale Constituante a Deputaților*, 28 martie 1922, p. 4.
14. Partidul Poporului, *Revizuirea programului. Expunere de motive*, București, 1922, p. 9-12.
15. „Îndreptarea”, 2.II.1923, p. 1.
16. Idem, 28.VIII.1924, p. 1; 8.VII.1925, p. 1.
17. Mihail Manoilescu, *Neoliberalismul față de generația noastră*, în „Revista vremii”, Nr. 8, 1923, p. 7.

dar Averescu mai are doar puțini susținători și cu excepția lui Goga, nici unul dintre aceștia nu este important. Lupu vrea să joace și el un rol și este gata să trateze cu sovietele. Vintilă a făcut ca situația lui Brătianu să fie încordată. Brătianu pare incredibil de slab cu fratele său”²⁷. Aceasta era adevărata atmosferă politică românească la începutul verii anului 1924, când în străinătate generalul a început a fi comparat de unii cu Mussolini, context politic deformat și exploatat de diverse cercuri politice străine împotriva României. Referindu-se la acest moment, Al. Averescu va mărturisi mai târziu că în iunie 1924, Ion I. C. Brătianu i-a propus: „domnule general, renunță la orice [...] și eu te asigur că îți voi da sprijinul ca să-mi urmezi d-ta la putere!”. I s-a mai spus că ”e bine ca în țară să existe două partide de guvernământ, care să se succedă și care să se înțeleagă asupra unor puncte cardinale, esențiale, pentru soliditatea Statului nostru. [...] Eu desigur că am aderat la aceste propuneri, cu atât mai mult că nu aveam nici o intenție de a face răsmăriță în țară”²⁸. Prima consecință a acestui acord a fost aceea că generalul a revenit printre parlamentari, renunțând la vechile rezerve și acuzații antiliberale.

18. Generalul Al. Averescu, *Criza politică și cauzele ei*, p. 6.
19. „Îndreptarea”, 25.IV.1923, p. 3; 23.V.1923, p. 1; 24.XII.1924, p. 2.
20. General Al. Averescu, *Uzurparea de la 4 iunie 1927*, p. 68-69.
21. Biblioteca Academiei Române, Arhiva Palatului, LXXIX, varia 3.
22. „Viitorul”, 28.XII.1923, p. 3; *Colaborarea țărdniștilor cu averescanii*, în „Ghiara”, Nr. 22, 1924, p. 7; Arhivele Naționale ale României, Fond C. Meissner, VI, dosar 48/1909-1924, f. 109.
23. Arhivele Naționale ale României, Fond Președinția Consiliului de Miniștri, dosar 7/1926, f. 188; Octavian Goga, *Un triumf al democrației*, în „Țara noastră”, Nr. 23, 1924, p. 701-702; „Îndreptarea”, 5.VI.1924, p. 1.
24. General Al. Averescu, *op. cit.*, p. 70.
25. Idem, *Criza politică și cauzele ei*, p. 7-8.
26. Maria, Regina României, *Însemnări zilnice (1924)*, Volumul VI, Traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, București, Editura Historia, 2008, p. 294. Vezi și Gheorghe I. Florescu, *Alexandru Averescu, în enciclopedia universală*, în „Convorbiri literare”, Nr. 10, Octombrie 2008, p. 89-93; Nr. 1, Ianuarie 2009, p. 119-126.
27. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 10.
28. General Al. Averescu, *Criza politică și cauzele ei*, p. 7.



AERONWY THOMAS

Scritoare și poetă, fiica lui Caitlin și Dylan Thomas, a urmat studiile în Londra, Țara Galilor și Italia. A predat „creative writing” și italiana mulți ani. Dintre operele publicate amintim: *Poems and Memories* (Pedrini)/ *Poeme și Amintiri* (Pedrini); *A Daughter Remembers Dylan* (Merton Books)/ *O Fiică își Amintește de Dylan* (Merton Books); *Burning Bridges* (Cross Cultural Communications.)/ *Poduri în Flăcări* (Cross Cultural Communications), etc.

A locuit la Londra împreună cu soțul și cei doi copii.

Pe 27 iulie, 2009 s-a stins din viață la doar 66 de ani.

(Notă: Fulgerătoarea trecere în neființă a lui *Aeronwy Thomas* a primit nenumărate semnale din partea celor care au iubit-o și au prețuit-o cu adevărat. Ne oprim aici asupra rîndurilor poetului galez Peter Thabit Jones care a dorit să încredințe revistei „Convorbiri literare” cele două poeme ale domniei sale, dedicate lui Aeronwy. Poemele lui Aeronwy Thomas, prezentate în grupajul de față, au fost publicate în revista „The Seventh Quarry – Poetry – Swansea Poetry Magazine”, editată de Peter Thabit Jones, împreună cu Vince Clemente, editor consultant american.)

PETER THABIT JONES despre AERONWY THOMAS

„Sînt șocat și profund întristat de moartea prietenei mele Aeronwy Thomas. Turneul de șase săptămîni prin America, pe care l-am făcut împreună (la care a participat timp de două săptămîni și Trefor, soțul ei iubit) în cadrul căruia am recitat propriile poeme și cele ale tatălui ei, a creat o legătură care mereu va însemna nespus de mult pentru mine. A fost primul ei turneu de importanță majoră, dar și al meu, în care am împărțit bunele și relele unui itinerar de prelegeri, din New York în California, și chiar și în alte locuri unde tatăl său Dylan Thomas a recitat. Ciudat, cea mai fericită amintire pe care am încercat-o e legată de una din cele două zile libere pe care le-am avut. Am călătorit ca turiști la New York și am petrecut o parte a timpului nostru în Bryant Park, ticsit de lume în arșița înăbușitoare a celui soare neașteptat, și de canionul acelor magnifici zgîrie-nori de dincolo de parc. Pe tot parcursul Turneului, a fost drăguță, generoasă și s-a dovedit o adevărată prietenă care a scris pe exemplarul *Burning Bridges / Poduri în Flăcări*, publicat de editorul nostru comun Stanley H. Barkan de la Cross-Cultural Communications, New York, dar și organizator al Turneului din 2008, în colaborare cu prietenul meu drag, poetul din New York, Vince Clemente, «Bunului meu prieten pentru toate acestea». [Peter Thabit Jones, 29 iulie, 2009]

O ALTĂ ȚARĂ

Am călătorit pînă aici
Ca să aflu că tu
Te-ai mutat într-o altă țară.

Strig

Peste canioane
Și văi, peste șiruri de munți,

Și întinderi amețitoare
din Abruzzi

Dar tu nu ești aici,
Ești departe,
Cîntărind înrăit
drojdia din pahar.

Cerîndu-i patronului
Încă unul,
Răsucindu-ți țigările dubioase

Trăgînd cu urechea

La demonii
Aflați în locuri tare departe

Să fie atinse,
Deși strigăm destul de tare.

TRISTEȚE

Tristețe,
e
tot ce
simt eu
acum
iar
tu,
e tot ce
simți
acum?
Tu

mergi
pe drumul
tău
iar
cu
pe
al meu.

COPACUL DIN ORAȘ

Curățat de ramuri
copacul din fața dormitorului meu

își arată
nodurile pe cioturi,
pumni fără degete,
imagine deloc plăcută.

Cînd m-am mutat aici prima dată,
în văpaia legămintelor de cununie
am ales această casă
cu copacul din oraș,
o boltă verde
pentru păsări și oameni.
Da, vei fi al meu, am spus.

O creangă moartă aici,
o alta chiar prea aproape și chiar mai mult decît atît,
ar putea să cadă
pe mașina vecinilor,
copacul nostru își arată frunzele
în fiecare primăvară.

Anii mei nupțialii
au supraviețuit.
Împreună am trecut pe neobservate

peste greșeli, secrete, obiceiuri,
peste dinții mei cariați
și părul lui care cade
peste trupul căsniciei
neatins.

tot mai aprig ne zbuciumăm
pentru credința cea înfrigurată
lăsînd strălucirea
celor dinții zile
cînd copacul din orașul nostru
se înălța verde
cu fiecare primăvară.

Mamă
cu
am
o
amintire
cu
tine
fumînd
bînd
dansînd
prea mult
presupun
că
de aceea
tu
nu ești
aici
cu
mine
acum
înțelegi

Frate
cu
am
o
amintire
cu
tine
fumînd
bînd
strigînd
prea mult
presupun
că
de aceea
tu
nu ești
aici
cu
noi
acum
înțelegi

Peter Thabit JONES

UNIVERSITATEA HARVARD, BOSTON

(pentru Aeronwy)

În bibliotecă
La Harvard,

Ascultăm înregistrările
Tatălui tău,

Vocea lui scenică
Puternică în căști.

Apoi, după cafea,
Ni se arată cîteva poze,

Rare și prețioase,
Ale lui, surprinzînd
Rîzînd, cu fața cea cunoscută,
Prietenosă, răutăcioasă.

Dylan Thomas

Chiar el, Dylan.

După cîteva zile,
Îmi arăți un poem.

În plămada lui,
O pagină a gîndurilor tale,

Versuri tăioase și note căpătîndu-și
forma,
Găsindu-și ritmul,

Scrisul iute al unei fiice
Spre un anume adevăr.

CÎTEODATĂ

(pentru Aeronwy)

Cîteodată cînd sorbi
O cafea în Starbucks
În Merrick, New York,
Sau cînd cauți o farmacia
Să-ți iei vitamine
În Chicago,

Sau cînd alergi (tîrziu)
Spre o poartă terminus,
Fața ta *chiar* seamănă
Cu cea a tatălui tău
Din tabloul acela
De Augustus John.

Tînărul Dylan,
Cu fața-i de flăcău, prea reușit,
Pe care l-am cumpărat
Ca poster
Cînd eram de aproape cincisprezece
ani.

NOTE: Augustus John este un renumit artist galez. El a prezentat-o pe Caitlin lui Dylan în Laugharne, Țara Galilor, și fiind dragoste la prima vedere, s-au căsătorit mai tîrziu..

Traduceri de
Olimpia IACOB



DIN CORESPONDENȚA LUI DESCARTES (VII)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Pășesc mai departe în redarea aventurii lui Descartes, așa cum se vede ea în corespondența acestuia, după ce am respectat cu destulă strictețe criteriul cronologic făcînd acum un pas înapoi, întorcîndu-mă la o dată pe lîngă care am trecut, revin pentru a recupera o scrisoare pe care o consider un bun temei pentru a descrie lupta filozofului. După toată dramatica întîmplare cu scandalul în care a fost implicat Galileo Galilei, cînd Descartes, cu o conștiință sfîșiată între propria viziune științifică și devoțiunea sa față de biserică, aflate cele două pentru moment în ireconciliabil conflict, se zbuciumă pînă într-atît încît este pe punctul de a-și distruge ceea ce scrisese pînă atunci, gata parcă să renunțe la toate, străbate tot lanțul chinurilor de conștiință și, departe de a renunța, trece, oricît de greu i-ar fi aceasta, la publicarea filozofiei sale. Nu însă în stil frivol, cu superficialitate, cum și face majoritatea zdrobitoare a autorilor care își editează cărțile, putem spune, în hiperbolă, chiar cu mult timp înainte de a și le fi scris. Spre deosebire de aceștia, Descartes ratează continuu, face tot alte și alte proiecte, veșnic nemulțumit, amînînd mereu ieșirea în lumina tiparului.

În această ordine de idei, prima scrisoare este semnificativă în primul rînd prin faptul că este adresată Părintelui Gibieuf, fiindcă în ea este subliniată apropierea mare a filozofului de biserică, raportul de ascultare în care se așază filozoful față de reprezentanții ei. Călugărul oratorian Guillaume Gibieuf, conform datelor din AM,I,448, s-a născut la Bourges pe la 1591, studiază la Sorbona, luîndu-și doctoratul în 1611, intră în Congregația

Oratorului în 16 mai 1612, a cărui vicar general devine în 1657, tocmai cînd Părintele Bérulle ajunge cardinal. Sînt oamenii bisericii în fața căroră Descartes își expune filozofia și față de care se angajează să și-o redacteze într-o adevărată operă. Cum se vede din scrisoarea care urmează, filozoful ține să-i amintească Părintelui Gibieuf promisiunea acestuia de a-i corecta lucrarea de filozofie la redactarea căreia purcesese, ba chiar să-i facă o ultimă revizuire. Iar o carte a aceluiași Gibieuf, pe care Descartes o primește la cerere de la Mersenne și pe care o parcurge, dar nu integral, poartă titlul *De libertate Dei et creaturae*. E vorba așadar de preocupări comune, proprii deopotrivă metafizicii și teologiei. De altfel, călugărul din Paris își va exprima opiniile despre *Discursul asupra metodei* și va apăra *Meditațiile metafizice* printr-o conferință ținută în fața teologilor de la Sorbona. Nu de teamă și nici măcar de un conflict nu poate fi vorba la Descartes în relația sa cu oamenii bisericii.

Însă această scrisoare este încă și mai importantă prin promisiunea pe care o face autorul în finalul ei că, dacă nu va fi destul de îndemînat pentru a produce ceva bun, cel puțin se va strădui să fie destul de înțelept pentru a nu-și publica imperfecțiunile. Ba chiar evocă eventualitatea de a și le pune pe foc. Și aceasta în anul 1629, cu mult înainte de scandalul cu Galileo Galilei! Pentru Descartes, mai grav decît conflictul cu inchiziția era conflictul cu propriile scrupule auctoriale, cu exigențele care îl măcinau. Poate cineva înțelege aceasta?

Cît despre cea de a doua scrisoare, aici este introdus, fie și în mod indirect, un nou personaj din biografia spirituală a filozofului: acel Zulichem, după varianta olandeză a numelui, de fapt cunos-

cutul om de știință Constantin Huygens, tatăl și mai celebrului Christian Huygens, mare matematician. Intercalez scrisoarea aceasta îndeosebi pentru faptul că ea cuprinde una dintre primele mențiuni ale ceea ce urma să fie debutul editorial al lui Descartes: o naștere târzie și extrem de dificilă la un om de atîta scrupule. Pentru început este avută în vedere doar publicarea *Dioptricii*, o parte a tratatului despre *Lume*, care fusese cel puțin pentru moment abandonat în urma scandalului produs de condamnarea lui Galileo Galilei, o motivație tot mai bună pentru a mai amîna ieșirea în lume. Și oricum, așa cum ni se explică în cea de a treia scrisoare, e vorba nu de distrugerea aceluia tratat, ci doar de amînarea publicării lui pentru un termen indefinit. Dar acest lucru este important, că, oricît de lent, însă în mod inexorabil, opera lui Descartes se constituie și avansează spre tipar.

Pe de altă parte, se întîmplă și la acest autor, ca la majoritatea celor care au păcătuit vreodată scriind, că își caută cu disperare un prim cititor, pe care îl imploră, îl flatează, căruia îi cucerește atenția, îi captează bunăvoința, pentru a-și verifica în modul cel mai direct valoarea textelor redactate, înainte ca acestea să înghețe în forma tiparului. De aceea, toate aceste flaterii nu trebuie luate în seamă mai mult decît ca expresii ale ceea ce filozoful numește cîndva: politețe franceză, cînd cu conflictul pe care l-a avut cu Beeckman, care avusese imprudența să ia la propriu, ceea ce trebuia înțeles doar la figurat, și astfel și-a atribuit sieși un merit ce nu îi aparținea.

Acele considerații de acustică, din partea a doua a ultimei dintre scrisorile de aici, trebuie parcurse fără a uita că prima lucrare a lui Descartes a fost un *Compendium musicae*, un tratat matematizant despre muzică, soi tîrziu de pitagoreism, dacă nu cumva chiar ultim. Deși o abordare numerică a tentat cîteva mari spirite ale muzicii simfonice din secolul douăzeci.

Despre personajele din aceste trei texte am dat lămuriri în considerațiile de mai sus, dar și cu alte ocazii. Mai trebuie spus doar că pentru Părintele Sancy, călugăr oratorian, Descartes se angajează să facă lobby, cum se zice astăzi, în Parlamentul din Rennes, unde tatăl filozofului era membru influent. Cît despre Golius, pe numele său nelatinizat Jacob

Gool, matematician olandez, căruia îi este adresată a doua scrisoare, știm că a trăit între 1596 și 1667. Descartes a avut cu el strînse relații de colaborare. Jean Gillot este tatăl unui Jean Gillot fiul, matematician, considerat de unii ca fiind elevul lui Descartes, căruia acesta îi încredințează misiuni de susținere a operei sale. Henricus Reneri, contemporan al lui Descartes, este unul dintre primii susținători ai filozofiei cartesiene pe care o predă la Universitatea din Utrecht.

Cea de a treia scrisoare doar se bănuiește că ar fi fost adresată lui Mersenne, și locul din care a fost expediată este doar ipotetic. Jacques Sarrazin, după lămuririle din A, I, 510, era medic și consilier al regelui, rudă cu Pollot. Acel Dl. N, despre care vine vorba la un moment dat în scrisoare, se presupune că ar fi fost Florimond de Beaune. Cartea care ar combate noua teorie a mișcării pămîntului pare să fi fost aceea a lui J.-B. Morin.

Descartes lui Gibieuf (AT, I, 16-17; AM, I, 44-45; A, I, 218-319)

18 iulie 1629

Domnule și cucernice Părinte,

Onoarea pe care mi-ați făcut-o amintindu-vă de mine mă obligă cu mult mai mult decît ar valora tot serviciul pe care l-aș fi putut oferi D-lui Cucernicului Părinte de Sancy, dacă aș fi avut bucuria de a fi aflat mai curînd că are o problemă în Parlamentul din Rennes. Dar fără îndoială că ea va fi fost rezolvată înainte ca să primiți aceste rînduri, întrucît acolo cererile se rezolvă cu mare promptitudine, fiindcă e deja sfîrșitul semestrului. Totuși, dacă cumva ea va fi fost amînată pentru următorul, vă trimit o scrisoare adresată tatălui meu; intenționez să mai scriu și la alții cîteva, dar îmi este teamă să nu pierd ora de plecare a curierului, și sînt sigur că, de va fi nevoie, va fi destul de la timp cu următoarea cursă; pentru că în două, trei luni nu vor face mai nimic. Dl. Ferrier îmi va trimite vești, dar nu am de gînd să vă deranjez cu ele, ci mă rezerv să vă inoportunez atunci cînd voi fi terminat un mic tratat pe care l-am început, despre care nu v-aș fi

transmis nimic înainte de a-l fi încheiat, dacă nu mi-ar fi fost teamă că un prea lung timp vă va face să uitați promisiunea pe care mi-ați făcut-o de a-l corecta și de a-i face o ultimă revizuire; fiindcă nu sper să-i dau de capăt decât în doi, trei ani, și poate după aceea mă voi hotărî să-l pun pe foc, sau cel puțin el nu va scăpa din mâinile mele și din acelea ale prietenilor mei fără să fi fost examinat cu toată atenția; căci dacă nu sînt destul de îndemînat pentru a face ceva bun, cel puțin mă voi strădui să fiu destul de înțelept pentru a nu-mi publica imperfecțiunile. Sînt domnule... Etc.

Descartes lui Golius (AT, I, 314-316; AM, I, 276-277; A, I, 503-504)

Utrecht, 16 aprilie 1635

Domnule,

Scrisoarea pe care mi-ați făcut onoarea să mi-o scrieți preîntîmpinînd mulțumirile pe care eram obligat să vi le exprim restituindu-vă cartea, este o ocazie să mă simt rușinat. Dar Jean Gillot tatăl, care s-a oferit să fie purtătorul ei, plecînd de aici puțin mai curînd decât mă așteptam, nu mi-a lăsat răgazul de a vă scrie, iar de atunci am amînat pînă la călătoria fiului său.

Mă simt foarte obligat de grija pe care ați avut-o de a-mi face cunoștință cu meseriașul despre care îmi scrieți, și nu voi neglija să merg cu proxima ocazie să-l văd în acest oraș. Dar, mai important decât toți meseriașii din lume este faptul că Domnul de Zuilichem, pe care am avut onoarea să-l văd zilele acestea la Amsterdam, după ce a avut răbdare să asculte cititul unei părți din *Dioptrica* mea, s-a oferit să facă el însuși unele corecturi, ceea ce mă scutește de orice grijă dinspre partea aceasta, fiindcă sînt sigur că dacă este cu puțință ca lucrul să reușească, el va găsi soluțiile mai bine decât oricine altcineva.

Cu adevărat este un om deasupra oricărei stime pe care i-ai putea-o acorda, și cu toate că l-am auzit laudat la extrem de multe persoane demne de încredere, încă nu mi-am putut

imagina că un același spirit s-ar putea ocupa de atîtea lucruri și să se achite atît de bine de toate, și nici că ar rămîne atît de limpede și atît de prezent într-o atît de mare diversitate de gînduri, și pe deasupra el să-și păstreze o prospețime atît de puțin coruptă prin constrîngerile de la Curte. Există calități care fac că sînt stimați cei care le au fără a determina prin aceasta ca ei să fie iubiți, și altele care fac să fie iubiți fără ca să fie stimați mai mult; dar găsesc că el le posedă la perfecție pe cele care fac împreună și una și cealaltă. Și nu puțină mîndrie trag din faptul că nu am spus niciun lucru pe care el să nu îl înțeleagă aproape înainte ca eu să încep să-l explic. Căci dacă metempsihoza și anamneza lui Socrate s-ar întîmpla cu adevărat, aceasta m-ar face să cred că sufletul lui a fost altădată în corpul unui om care avea aceleași gînduri ca cele pe care le am eu acum; și găsesc în aceasta ocazia de a trage concluzia că opiniile mele nu sînt deloc prea depărtate de ceea ce impune bunul simț, pentru că, avîndu-le și el, atît de perfect cum este în fapt, ele nu îi sînt mai puțin familiare. Și am vrut să vă scriu toate acestea în detaliu pentru ca să știți cît de obligat vă sînt pentru onoarea de a-l fi cunoscut, fiindcă știu că în principal Dumneavoastră vă datorez aceasta.

Sînt foarte mîhnit din cauza indispoziției de care sufereți și care m-a lipsit de onoarea de a vă fi văzut ceva mai înainte cînd am fost la Amsterdam; dar sper că această primăvară va risipi fluxiunile pe care le-a provocat răceala extraordinară din iarnă, și vă doresc tot felul de prosperități și de sănătate, cum face și Dl. Renery, care vă salută cu multă afecțiune. Sînt etc.

Descartes lui Mersenne (?) (AT, I, 321-324; AM, I, 284-286; A, I, 510-512)

Utrecht, iunie sau iulie 1635

Domnule,

Vă mulțumesc pentru scrisorile pe care mi-ați făcut favoarea să mi le trimiteți, și sînt foarte bucuros să aflu că Dl. de Balzac își mai

amintește de mine. Eram aproape pe punctul de a-i scrie, chiar cu această navetă, dar prefer să mai aștept ceva timp; și totuși dacă întâmplător îl vedeți, m-ați obliga asigurându-l de bunele mele sentimente la adresa sa. Vă mai rog să-i faceți din partea mea o adîncă plecăciune D-lui Sarrazin, și să-i spuneți că îi mulțumesc cu mare recunoștință pentru cartea pe care a avut cîndva intenția să mi-o trimită, și că, dacă cel căruia el i-a dat-o ar fi avut grijă să mi-o remită, nu aș fi ezitat să-i scriu pentru a-i mulțumi.

Cît despre lunete, vă voi spune că, de cînd cu condamnarea lui Galilei, am revăzut și am terminat complet Tratatul pe care îl începusem cîndva; și separîndu-l în întregime de *Lumea* mea, îmi propun ca în scurt timp să-l tipăresc singur. Totuși, pentru că se va scurge poate încă mai mult de un an înainte ca să-l pot vedea tipărit, dacă Dl. N vrea să lucreze la aceasta înainte de acel termen, îl apreciez atît de favorabil încît mă ofer să fac să fie transcris tot ceea ce am pus în el cu privire la practică, și i-l voi trimite cînd îi va face plăcere.

Mai întii, nu mă mir că măduva de soc are o greutate de patru sau de cinci sute de ori mai mică decît aurul; dar nu uit să vă mulțumesc pentru comunicarea experienței Dumncavoastră, și voi fi întotdeauna foarte bucuros să aflu cele pe care le veți face.

În al doilea, nu știu deloc dacă socul sau bradul redă un sunet mai ascuțit decît arama; dar în general cred că, după cum corpurile sînt mai uscate și mai rigide, adică mai dispuse să primească în ele o vibrație mai promptă, ele au sunetul mai ascuțit.

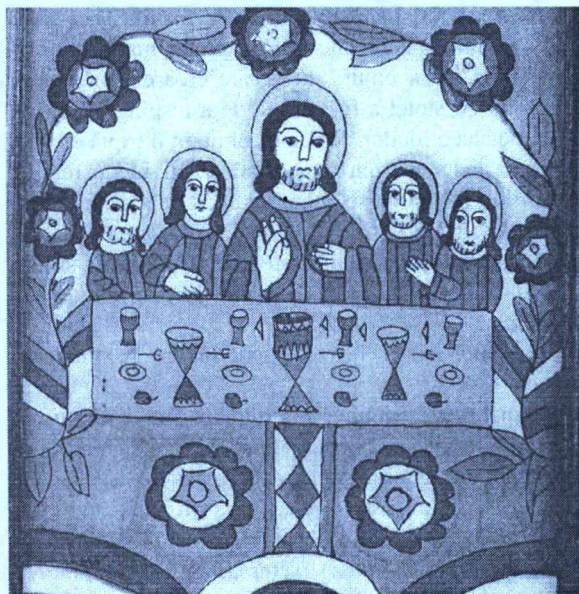
3. Iar acest sunet nu se produce deloc prin divizarea părților aerului, ci doar prin agitatea acestuia, pe care o acompaniază cea a corpului rezonant.

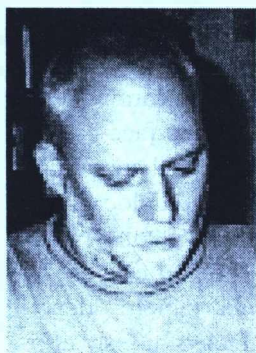
4. Altceva este cu tururile și returnările unei corzi legate la cele două capete, și altceva cu cele ale unei corzi legate doar la un capăt, și care la celălalt capăt are o greutate: căci aceasta se mișcă de jos în sus prin impetuoșitatea sau agi-

tația care este în ea, și nu începe să se reîntoarcă de sus în jos, pînă cînd această agitație nu este depășită în întregime de greutatea care a făcut-o să coboare; este tocmai cauza care face ca ea să se miște extrem de lent cînd își încheie urcarea; și totodată din acest motiv nu cred deloc că ea se oprește vreun moment înainte de a coborî iarăși.

5. De asemenea, nu cred deloc că mișcarea corzii, fixată la cele două capete, descrie întodeauna niște cercuri perfecte sau niște elipse perfecte; dar că toate inegalitățile acestor corzi și diversele feluri în care ele pot fi atinse aduc varietate în forma mișcării lor.

6. Cît despre căldură, nu cred deloc că ar fi același lucru cu lumina, nici cu rarefierea aerului; dar o concep ca un lucru cu totul diferit, care poate adesea să provină din lumină, și din care poate proveni rarefierea. Nu cred nici că unele corpuri grele coboară prin oarece *calitate reală*, numită *greutate*, așa cum își imaginează filozofii, și nici printr-o atracție a pămîntului; dar nu îmi pot susține opinia asupra tuturor acestor lucruri decît scoțînd la vedere *Lumea* mea în care apăr mișcarea [pămîntului], ceea ce consider acum că nu este momentul potrivit; și mă mir de faptul că propuneți o combatere argumentată a cărții *contra Motum Terae*, dar eu mă abandonez prudenții Dumneavoastră.





SFÎNTUL TOMA ȘI PARIUL LUI PASCAL

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

În *Divina Comedie*, când poetul intră călăuzit de Beatrice în cercul soarelui, cerc mistic, este întâmpinat de o îndoită cunună, cea rațională și cea mistică, adevărate „hore spirituale”, în fruntea cărora pășesc sfântul Toma (rațiunea) și sfântul Bonaventura (mistica). Toma este urmat de Albert cel Mare, Dionisie Areopagitul, Petru Lombardul, Boethius, iar Bonaventura de Ioan Gură de Aur și Anselm, adică interpreții teologiei mistice înșiruiți în filieră augustiniană. Avem adică aristotelicieni și augustinieni, iar în spatele lor aflăm umbrele filosofilor păgîni Avicenna și Averroes.

Este de spus că Evul Mediu debutează cu o nehotărîită pendulare între Platon și Aristotel, fără a avea însă, despre vreunul, o cunoaștere completă. Abia secolul al XII-lea intră în posesia *Organonului* în întregime, iar *Fizica* și *Metafizica* vor trece în patrimoniul Evului Mediu prin prescurtările lui Avicenna și comentariile lui Averroes. Începe acum să se manifeste o clară

opозиție între creștinism și peripatetism, martorul principal fiind Bonaventura după care eroarea fundamentală a lui Aristotel a fost aceea de a respinge doctrina platoniciană a Ideilor. De aici, cel puțin o triplă eroare:

- dacă Dumnezeu nu posedă în El Ideile tuturor lucrurilor, atunci nu se cunoaște decît pe sine și ignoră particularul;

- ignorînd particularul, nu posedă preștiința și nici nu-și poate exercita providența în ceea ce privește particularele;

- de aici urmează că totul este fie hazard, fie necesitate.

Prin urmare, rămîne sub semnul întrebării următoarea chestiune: cum a putut Dumnezeu crea lumea din moment ce o ignoră constant? Este nevoie de a începe opera de creștinare a lui Aristotel și trei appendici trebuiau aplicați aristotelismului:

- unul care să vizeze exemplaritatea lui Dumnezeu

și putința creației;

- altul care să se refere la conservarea providenței,
- iar ultimul să concilieze unitatea formei substanțiale cu nemurirea sufletului.

Era vorba de a arăta, în fapt, că *Fizica* aristotelică poate admite și întemeia adevărurile creștinismului. Pînă la Toma, de aceste lucruri se ocupase Albert cel Mare. Toma merge mai departe și cere raționalizarea dovezilor existenței lui Dumnezeu. Pentru augustinieni dovada existenței lui Dumnezeu era lăuntrică și deriva din faptul gîndirii lui Dumnezeu. Toma, spre deosebire de Augustin, nu mai ajunge la Dumnezeu prin iluminare, ci progresiv, prin analogie și negație. Dacă la Augustin mecanismul dovedirii existenței lui Dumnezeu implica trecerea dovezilor prin subiect, la Toma nu mai este nevoie de această subiectivizare. Probele tomiste pierd intuitivitatea celor augustinieni.

Argumentele lui Toma (primul motor, cauza eficientă, ființa necesară, perfecția și providența) sînt probe analogice sub forma unui proces discursiv care constrînge afirmarea sub sancțiunea neputinței menținerii coerenței în gîndire. De aceea pentru Toma adevărul nu poate contrazice adevărul, iar *De veritate* conchide: dacă o propoziție din filosofie contrazice o afirmație din dogmă, propoziția filosofică este falsă.

Ce spune Toma? Spune că gîndirea are două caractere esențiale:

- ea nu poate funcționa în afara imaginarului, separă prin abstracție lucruri unite în mod natural și
- este discursivă.

Acest dublu caracter este resimțit ca o imperfecție, drept pentru care cunoașterea umană se realizează prin raport la o cunoștință ideală. Urmînd pe Aristotel, Toma se folosește de următorul mod de argumentare:

Dumnezeu este gîndirea gîndirii;

- în intelect, termenul cunoscut este identic cu subiectul cunoscător, pentru a demonstra că

- această cunoaștere este realizată în Dumnezeu.

Dar, cum la Aristotel Dumnezeu nu cunoaște nimic

în afară de el însuși și rămîne exterior gîndirii noastre, Toma se vede nevoit să corijeze aristotelismul prin platonism: introduce în Dumnezeu lumea inteligibilă în care toate lucrurile există în unitate. Dumnezeu, este convins Toma, vede lucrurile nu în ele însele ci în El însuși, le vede ca fiind esența Sa. În acest fel Toma formulează principiul armoniei între credință și rațiune, între teologie și filosofie.

Voi lua ca exemplu prima probă de care uzează Toma, proba întemeiată pe mișcare, dar nu ca în *Summa theologiae*, unde e prezentată succint și simplificat, ci în forma ei minuțios dezvoltată din *Contra gentiles*.

Expresia argumentului este următoarea: există mișcare în lume, dar tot ceea ce se mișcă este mișcat de ceva. Nimic nu se mișcă decît dacă este în puterea celui care-l mișcă, căci a mișca un lucru înseamnă a trece de la potență la act. Or, un lucru nu poate fi adus de la potență la act decît de o ființă care este deja în act. Dar nu este posibil ca unul și același lucru să fie, simultan și sub același raport, și în potență și în act, nu poate fi, totdeauna, și mișcat și mișcător. Asta spune Aristotel în *Fizica*. În *Contra gentiles* argumentația din *Summa theologiae* este redusă la fundamentul posibil al probei. Argumentația este prezentă în *Contra gentiles* sub forma probelor directe și indirecte.

Proba directă este formulată astfel de Aristotel: tot ceea ce se mișcă este mișcat de altceva. Trebuie, prin urmare, fie să regresăm la infinit fie să postulăm ceva imobil. În proba directă avem de întemeiat două propoziții.

Prima propoziție a probei directe: *ceea ce se mișcă este mișcat de altceva*. Această propoziție o demonstrează Aristotel prin trei noi argumente în urma cărora va rezulta că dacă ceva este mișcat, este mișcat de altceva. Iată cele trei argumente ale primei propoziții din proba directă:

a. primul argument presupune trei ipoteze:

– prima ipoteză: pentru ca un lucru să se miște trebuie să posede în sine principiul mișcării;

– a doua ipoteză: lucrul trebuie să se miște imediat în virtutea propriei rațiuni;

– lucrul trebuie să fie divizibil.

b. al doilea argument este o inducție: tot ceea ce se mișcă este mișcat prin sine sau prin accident. Dacă este mișcat prin accident, nu se mișcă prin sine. Dacă se mișcă prin sine, atunci este mișcat prin violență sau prin natura lui proprie. Astfel că, tot ceea ce este mișcat este mișcat prin altceva.

c. al treilea argument spune: nici un lucru nu este, simultan, și în potență și în act în același timp și sub

același raport, nici un lucru nu se mișcă de la sine.

În concluzie, prima propoziție a probei directe, cu cele trei argumente, demonstrează că ceva este mișcat de altceva.

A doua propoziție a probei directe se formulează astfel: *nu putem merge la infinit cu seria cauzală*.

Proba indirectă ajunge la aceeași concluzie stabilind că propoziția – *tot ceea ce se mișcă este mișcat* nu este o propoziție necesară. Concluzia lui Aristotel este: propoziția *tot ceea ce se mișcă este mișcat* nu este adevărată nici prin sine, nici prin accident. Trebuie să existe un prim motor care să nu fie mișcat din afara lui.

Toma, metodologic, se plasează pe poziția adversarului și presupune că *tot ceea ce se mișcă este mișcat*. Prin urmare, dacă este, logic, imposibil de a gîndi un motor care să nu fie mișcat, atunci nu putem avea nici un Dumnezeu sau un prim motor imobil. Dacă, dimpotrivă, această propoziție nu posedă nici adevăr prin accident și nici adevăr prin necesitate, urmează că propoziția contrară este adevărată, deci un prim motor care să nu fie mișcat, există.

Aceasta este demonstrația lui Toma din *Contra gentiles* privind existența unui prim motor. Primul argument al lui Toma, din cele cinci, urmărește să stabilească faptul că, în universul actual, mișcarea ar fi îninteligibilă fără existența unui prim motor care să o comunice tuturor lucrurilor, iar proba aceasta, cea mai evidentă, este și cea mai bogată în consecințe.

Astfel de consecințe regăsim și la Pascal, iar problema se pune în următorii termeni: argumentele raționale care demonstau existența lui Dumnezeu nu își propuneau în primul rînd să arate existența ca atare a lui Dumnezeu. Medievalii nu se îndoiau de faptul că Dumnezeu există. Chestiunea era: după ce sînt convins că Dumnezeu există, cum mă raportează eu la această existență din perspectiva credinței? De aici pleacă Pascal. De la indiferența ateilor. Numai că ateul nu este acela care nu crede în Dumnezeu, nu!, ateul este acela care, deși știe că Dumnezeu există, nu-i recunoaște puterea pe pămînt (așa cum este nesocotit în Vechiul Testament), sau ateul este acela părăsit de către zeu (așa cum este ostracizat la grecii vechi). Căci acela care se îndoiește și cercetează este mai de prețuit decît acela care se îndoiește fără să cerceteze. Căci, spune Pascal, ultimul pas al rațiunii este ca ea să știe că există o infinitate de lucruri care o depășesc. Iar dacă nu știe aceasta, rațiunea este slabă. Să excluzi rațiunea sau să nu admiti

decît rațiunea, iată două excese deopotrivă de periculoase.

Locul în care leg pe Toma de Pascal este principiul armoniei credinței cu rațiunea. Iată cum apare acest principiu la Pascal: un creștin care crede fără dovezi nu va avea mijloace de a convinge un necredincios, însă aceia care cunosc argumentele religiei vor dovedi fără greutate că un astfel de creștin este cu adevărat inspirat de Dumnezeu, deși nu o poate dovedi el însuși. Ei judecă cu inima. Bine este de a judeca și cu inima și cu mintea. De aici pleacă Pascal. Să vedem unde ajunge.

Ajunge la celebrul pariu, și primul procedeu pe care-l folosește este unul tomist, mă refer la analogie, și spun asta tocmai pentru că Pascal era un augustinian. Iată funcționează analogia?

Știm că există infinitul, deși nu-i cunoaștem natura. Tot astfel spunem că există Dumnezeu fără să știm ce este el, fără să-i cunoaștem natura. Nu trebuie să tragem concluzia că dacă nu cunoaștem natura a ceva, acel ceva nici nu există. Trebuie precizat de la început că Pascal se adresează acelor care nici nu au credință, nici nu se declară atei. De aceea le spune că, spre a-i convinge, nu se va servi de credință și nici de toate celelalte dovezi pe care indiferenții nu vor să le primească.

În acest moment Pascal asumă următoarea ipoteză: indiferenții nu sînt convinși nici de credință, nici de rațiune. Cu toate acestea, ceea ce se poate spune este că Dumnezeu există sau că Dumnezeu nu există. Termenul mediu nu este aici cu puțință. Rămîne, prin urmare, să vedem de care parte ne vom așeza, spune Pascal, dînd impresia că se prinde în jocul acesta în care, pînă la urmă, angajează și credința și rațiunea care se vor pronunța asupra variantelor pariului. Și continuă să dezvolte raționamentul: prin rațiune, și se adresează indiferenților, nu putem nega nici că Dumnezeu nu există, nici că Dumnezeu există. Deci trebuie să pariezi, căci dacă ai acceptat să intri în joc, faptul de a paria nu mai ține de voință. Și atunci se pune în cumpănă cîștigul și pierderea în cazul în care se ia partea credinței cum că Dumnezeu există sau nu există. Condițiile pariului devin acum: dacă ai pariat că Dumnezeu există și el chiar există, atunci ai cîștigat totul; dacă ai pariat că Dumnezeu nu există și el chiar nu există, atunci nu pierzi nimic.

În acest moment intervine rațiunea. Dacă tot trebuie să pariez, atunci mă întreb dacă nu cumva risc prea mult. Căci dacă pariez că există și există, atunci pierd

viața pămîntească și cîștig o infinitate de vieți cerești, iar dacă pariez că nu există și nu există, cîștig efemeritatea vieții mele pămîntești și pierd infinitul din ceruri. Pariez un bine finit, dar care este sigur, unui bine infinit dar nesigur, risc cu siguranță finitul pentru a cîștiga nesigur infinitul. De aici se poate trage concluzia că dacă există tot atîtea riscuri și de partea cîștigului și de partea pierderii, atunci partida este de jucat egal contra egal, încît siguranța a ceea ce expui riscului este egală cu nesiguranța cîștigului, oricît de mare ar fi distanța dintre ele. În acest fel problema se sprijină pe o forță infinită cînd nu este decît finitul de riscat și pe o forță finită cînd este infinitul de cîștigat. Și Pascal conchide că acesta este un lucru care se poate demonstra, iar dacă un om este capabil de cîteva adevăruri, atunci trebuie să fie capabil și de acesta. Iar dacă raționaliștii indiferenți vor să vadă lucrurile ceva mai clar, atunci o pot face prin mijlocirea Scripturii și prin toate celelalte dovezi ale credinței. Cei ce speră în mîntuirea lor, vor fi fericiți cu această lămurire.

Și, în final, iată-l pe Pascal de-a dreptul tomist. Spune Pascal: este greu să dovedești existența lui Dumnezeu prin simpla putere de înțelegere naturală a oamenilor. Lucrul cel mai sigur este să crezi în această existență. Vedem, prin urmare, că dacă există un Dumnezeu, el este cu desăvîrșire de neînțeles iar noi sîntem incapabili de a ști ce este el.

Ce spune Toma? Spune că nu avem despre Dumnezeu decît o cunoaștere negativă. Cum raționează? Astfel: trebuie să ne servim de procedeu eliminării (*via remotionis*) în considerarea substanței divine. Căci această substanță depășește toate formele pe care intelectul nostru le poate sesiza. Noi putem sesiza (*apprehendere*) ce este această substanță, dar nu putem avea idei despre ceea ce ea nu este. Atunci cînd definim, noi procedăm în mod obișnuit prin gen și specie (diferență). Dar în considerarea substanței divine nu putem accepta nimic ca gen. Nu-i putem sesiza diferența față de alte lucruri prin diferențe afirmative, caz în care avem a face apel la cele negative. Spre exemplu, dacă spunem că Dumnezeu nu este accident, noi îl distingem de tot ceea ce este accident. Apoi, dacă adăugăm că El nu este corp, îl distingem de alte substanțe și, prin distingere, de tot ceea ce El nu este, încît, printr-o serie de negații succesive, ajungem la a avea despre substanța Sa o idee specială întrucît o cunoaștem ca fiind distinctă de întreg restul.

În acest fel, peste timp, Augustin se întîlnește cu Toma iar locul întîlnirii lor este Pascal.



DESPRE IUBIRE

(III)

Marius GHICA

Nașterea și botezul

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 dinții ale acestui cuvânt, el însuși născător de înțelesuri tănuite 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, câte 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, trăind plenar, sau irosindu-ne timpul, zi de zi...

Latinescul *nascor*, *-oris*, *nātus sum*, *nāsci* provine din mai vechiul **gnascor*, inițialul *g-* păstrându-se încă în formele substantivate ale participiului: *gnanus*, *gnata*, dar și în *agnātus*, *prognatus*: a naște, a aduce pe lume (sau a fi adus pe lume), cu referire la ființele vii, la plante și, prin extensie, la lucruri abstracte și neanimate¹. Devenite substantive, *natus*, *nata* desemnează fiul, respectiv fiica, adică *nāti* (copiii), prin opoziție cu *parentes*². Nu vom sonda în toată adâncimea acestui verb, cuvânt a toate născător, la urma urmelor. Amintim doar, în treacăt, *pe firul conducător al iubirii care naște și mișcă toate cele ce sînt*, că *natiō*, de pildă, cu sensul inițial de „naștere”, a fost ulterior personificat și, prin extensie, a făcut referire la „ansamblul indivizilor născuți în același timp sau în același loc”, adică toți cei care formează o națiune (*natio*, *genus hominum qui non aliunde uenerunt, sed ibi <dem> nati sînt*)³. *Natio* a devenit astfel apropiat semantic de *gens*.

Dar cea dinții creatoare, cea care aduce pe lume toate cele ce sînt este *natura* însăși, cuvânt cu mai

multe înțelesuri, desemnînd deopotrivă acțiunea de a naște, nașterea propriu-zisă (*natura pates*), dar și firea, caracterul dobîndit natural, cu sens propriu și figurat, ba chiar și organele genitale (cf. *naturale*, *naturalia*, *-ium*), apoi ordinea naturală a lucrurilor (*natura rerum*), traducînd grecescul *physis*. Latinescul *nascere*, de la care provine și cuvîntul românesc⁴, s-a păstrat în mai toate limbile romanice: italianul *nascere*, francezul *naître*, provençalul *naiss-*, catalanul *naixer*, spaniolul *nacer*, portughezul *nascor*. Pentru etimologia lui *nascor*, provenit din mai vechiul **gnascor*, cu *g-* inițial, Ernout și Meillet trimit la *geno*, *-is* și la *gigno*, *-is*, *genui*, *genitum*, *gignere*, care însemna a da naștere și, prin extensie, a produce, a crea⁵. O întreagă comoară ni se deschide îndărătul acestui cuvînt, o constelație de sensuri ascunse, neștiute ori ignorate în decursul vremurilor, sensuri originare peste care s-a așternut uitarea. Să ni le reamintim, împreună cu aleșii noștri scormonitori de sensuri, Ernout și Meillet, și să încercăm a strălumi- mina aceste cuvinte și înțelesurile lor.

In-gigno, un compus al lui *gigno*, bunăoară, folosit ca perfect, *ingenui*, și ca participiu, *ingnitus*, însemna a inculca din naștere, iar un altul, *pro-gigno*, avea sensul de a prelungi rasa prin naștere, a procrea. Formele nominale și derivate, masculinul *genitor* și femininul *genitrix*, create după corespondentul lor grecesc *genetor* (*-ter*), *gēneteira*, a da naștere, a crea, astăzi termeni tehnici din limbajul medicinei, aparțineau inițial limbajului poetic. Să semnalăm aici că distincția care se făcea inițial între *pater* și *genitor* (*o pater*, *o genitor*, rostește Ennius) este ocultată cu timpul, termenii ajungînd să își confunde sensurile. *O genitor noster Saturnie* traduce în fapt homericul *o pater emetere Kronide*. Pe de altă parte, un fiu impu- ber sau un celibatar putea deveni și deci era numit *pater familias* fără însă a fi totodată și *genitor*.

Acceași poveste a devenirii și perversirii sen- surilor au cunoscut și alte cuvinte derivate, ca femi-

ninul *genitura*, din epoca latinei imperiale, care avea sensul inițial de generație dar și de creatură (în limba ecleziastică; cf. *creatura*) sau *genitalis*, *genitabilis* (traducînd grecescul *gonimos*), cuvinte care la origine aparțineau limbii poeziei și al prozei imperiale iar astăzi le mai citim doar în tratatele de medicină sau pe ușile cabinetelor medicale din clinicile de maternitate.

Interesante și, deopotrivă, ciudate povești ne spun despre ele cuvintele, în devenirea lor, dacă stăm să le ascultăm! La fel de pilduitoare și „generoasă” este și povestea altui cuvînt, din aceeași familie, *genus*, *-eris* (gr. *genos*), care însemna la început naștere, rasă, deseori „de viță nobilă prin naștere” (cf. *generosus*) cum ne sugerează și aceste vorbe: *pol mihi fortuna magis nunc deficit quam genus*. Cuvîntul a început să desemneze apoi orice adunare laolaltă de ființe avînd o origine comună și asemănări naturale; sfera cuvîntului s-a extins ulterior și la lucrurile abstracte și neanimate, dobîndind sensul de clasă, gen (*discendigenus*). După modelul grecesc, unde *genos* i se opune lui *eidos*, în limba filosofiei, *genus* a fost opus lui *pars*, *species*, cum ne reamintește Cicero: *nec uero sine philosophorum disciplina genus et speciem cuiusque rei cernere..., nec tribuere in portas possumus*⁶. Tot astfel *generalis*, care însemna generic, ceea ce se raportează la un gen sau la o specie, i-a fost opus lui *specialis*, *singuli* (precum în greacă *genixos* îi era opus lui *eidixos*) și a căpătat sensul de general.

Dintre numeroșii alți derivați de la *genus* (de pildă *genero*, *generator*, *-trix*, *generatuius*, *congenero*, *generosus*, *degener*, *-eris*, *bigener*, *-a*, *-um* etc.), să ne mai oprim o clipă asupra cuvîntului *genius*, *-i*. La început, *Genius* numea divinitatea creatoare care veghea nașterea cuiva (*genium dicebant antiqui naturalem deum uniuscuiusque loci uel rei uel hominis*), apoi divinitatea tutelară a fiecărui nou venit pe lume și cu care se confundă fiecare individ. Așa s-au ivit expresii precum *indulgere genio* și sensurile de „înclinații naturale, apetituri” ori de „geniu” (unde *genius* îl dublează pe *ingenium*, ceea ce este înăscut, din naștere). Vechiul înțeles este înlînit în derivatul *genialis*, în special în *genialis lectus* (*geniales sînt proprie lecti qui sternuntur puellis nubentibus: dicti a generandis liberis*) și în *genialia*, desemnînd „riturile căsătoriei”. Un alt derivat, *gens*, *gentis*, numea laolaltă grupul celor care sînt uniți printr-un strămoș masculin (și liber) comun. Comunitatea de origine a tuturor membrilor unei *gens*, *gentiles* este redată prin

comunitatea numelui (*gentilicium nomen*), care este numele strămoșului eponim: *gentilis dicitur et ex eodem genere ortus, e tis qui simili nomine appellatur, ut ait Cincius: „Gentiles mihi sînt qui meo nomine appellatur”*⁷. La începuturi, așadar, *gens* desemna clanul, dar acest sens originar s-a extins ori s-a îngustat după cum a apărut și a dispărut noțiunea de „clan”, iar *gens* a desemnat ulterior familia, descendența, rasa și deopotrivă națiunea, poporul (cf. grecescul *genos*). În epoca imperială, *gentes* numea națiunile străine, în opoziție cu *populus Romanus*. În limba bisericii, același cuvînt a tradus grecescul *ta ethne*, „păgînii” (cuvîntul grecesc fiind, la rîndul său, traducerea ebraicului *goi*, avînd acest sens), în opoziție cu evreii și cu creștinii.

Noi, românii, mai avem un cuvîntel pentru a-i numi pe toți cei născuți în sînul aceluiași popor sau pe cei de același nume: *neam*. „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul”, rostește poetul nostru prin gura unui mare apărător de neam; dar spunem deopotrivă, toți cei ce purtăm același nume: „sînt din neamul lui Eminescu, Creangă, Caragiale...”. Unii dintre lingviștii noștri consideră că el provine direct din slavă⁸, în relație cu sl. *nimu* (barbar; cf. *neamț*), alții (Cihac sau Tiktin) îl socotesc provenind din maghiarul *nem*. Interesați sînt și derivații, rareori folosiți astăzi, *nemeș*, cu sensul de nobil, aristocrat, *nemeșesc* (aristocratic, nobiliar), *nemeș*, generație, genealogie, familie, casă ori regionalismul moldovenesc *înemuri* (a se înrudi) sau *nemureală* (var. *nemurenie*), rudă.

Mirobolante povești *nasc* cuvintele, căci ele însele scriu aceste povești născute. Întîiul botezător, nomothetul, a dat nume lucrurilor și tuturor celor ce se nasc și pier ori dăinuiesc peste timpuri, gîndind și rîzgîndind toate cele ce sînt ceva și nu nimic. Sub sensurile de azi ale acestor cuvinte, pe care încercăm să le regîndim acum, stau ascunse alte înțelesuri, uitate. Limbi pe care le numim „moarte”, dar care reînvie pentru noi ori de cîte ori căutăm să le ascultăm, căci ele continuă să ni se rostească și să rostuiască această lume. Am pornit să scormonim, alături de minți luminate, cu călăuze pe măsură, un Ernout sau un Meillet, între alții, printre înțelesurile unor cuvinte fundamentale. Încercînd să regîndim cîte un cuvîntel, precum *naștere*, ni s-a deschis în fața ochilor o întreagă comoară a sensurilor. Nu vrem aici să *ernumeietizăm*, să mergem pe potecile etimoanelor doar de dragul filo-logiei, de pildă. Vrem doar să

punem alte și alte întrebări acelorași cuvinte, cuvinte cu care vorbim dar, deseori, nu le mai înțelegem și chiar nu ne mai înțelegem noi între noi și nici măcar întotdeauna noi pe noi înșine. *Ce este iubirea?*, ne-am întrebat la început, dar am părăsit repede calea deschisă de această primă întrebare, pentru a vedea *ce este căsătoria?* Așadar spre ce act fundamental și de ce ne împinge iubirea, ea care unește bărbatul și femeia într-o viață pe care vrem să o perpetuăm, să o prelungim prin roade ale iubirii noastre: copiii. Am ajuns, iată, la actul care împlinește rostul unei căsătorii: *nașterea*, și îi conferă o menire mai adâncă femeii, devenită acum mamă. O dată cu acest cuvânt, *naștere*, ni s-a luminat o întreagă constelație de sensuri. Am văzut iarăși că numele date cu temei de onomaturg, de întâiul botezător, nu sînt deloc întâmplătoare, nu sînt doar „convenții”, ci spun ceva mai profund despre firea și devenirea celor numite. Ne vom întoarce acum spre firul conducător al drumului întrebărilor noastre și vom căuta să vedem ce urmează tainei nunții și tainei nașterii. Vom strălumina, poate, și ceva din taina *botezului*.

Cum tot ceea ce este trebuie să aibă un nume, odată venit pe lume, născut, spre a putea fi numit sau chemat ori pentru a se putea vorbi despre el ca despre acel ceva ce *este*, purtînd un nume așadar, nume ce trimite la o ființare, copilul dăruit, ca rod al iubirii bărbatului și femeii, uniți ori nu prin taina nunții, dar uniți de-acum prin taina nașterii copilului, el trebuie botezat. Românescul *a boteza* provine fără îndoială de la latinescul *baptizo*, *-are*, verb care s-a păstrat în mai toate limbile romanice (it. *battegiare*, fr. *baptisez*, sp. *bautizar*, port. *baptizar* etc.). În latină cuvîn-

tu este un împrumut al limbii ecleziastice din grecescul *baptizo* care avea sensul de a scufunda în apă, cu referire la ritualul botezului prin care era creștinat nou-născutul. În *Sfînta Evanghelie după Marcu*, Ioan Botezătorul e cel dintîi care „boteza în pustie, propovăduind botezul pocăinței întru iertarea păcatelor”⁹. Toți cei din ținutul Iudeii și din Ierusalim „se botezau de către el, în rîul Iordan, mărturisindu-și păcatele”, anunțînd venirea lui Iisus. „Eu v-am botezat pe voi cu apă. El însă vă va boteza cu Duh Sfînt” (1, 8).

Că acest cuvînt își are sorginea în limbajul religios o dovedește și *boboteaza*, care numește sărbătoarea creștină anuală de la 6 ianuarie, cînd se presupune că ar fi fost botezat Iisus Christos¹⁰, cuvînt explicat de unii lingviști¹¹ ca o creație artificială, din slavul *Bogu* (Dumnezeu) și *botează*, și devenit popular prin intermediul bisericii, iar de alții¹² ca provenind din *apă+botează* (*apăbotează* se mai spune și astăzi în regiunea Hațegului și în Maramureș), de unde **păbotează>pobotează>* *bobotează*, ultima formă creată prin afereză și asimilarea labialelor.

Dar nu numai lucrurile și ființele, cele văzute ori nevăzute, din cer și de pe pămînt, pot avea un nume, prin botez, ci și vinul este uneori *botezat*, cum se spune, atunci cînd cite un blestemat și preacibzuit negustor toarnă apă în divinul vin spre a-l spori. Alteori poți chiar *dezboteza*, privînd ceva de înfiul său nume pentru a-i da un altul, *rebotezîndu-l* astfel mai pe potrivă firii aceluia ceva numit.

Note:

1. Cf. Ernout-Meillet, *op. cit.*, p. 429-430.
2. *caritas quae est inter natos est inter parentes* (Cicero, Laelius, 8, 27).
3. P. F. 165, 3.
4. Cf. Pușcariu dar și Candrea-Densusianu.
5. Cf. Ernout-Meillet, *op. cit.*, p. 270-273.
6. Cicero, *Or.* 4, 16.
7. Ernout-Meillet, *op. cit.*, p. 271.
8. Cf. *Noul Testament*, 1, 4.
9. Idem.
10. „Și în zilele acelea, Iisus a venit din Nazaretul Galileii și s-a botezat în Iordan, de către Ioan. Și îndată, ieșind din apă, a văzut cerurile deschise și Duhul ca un

porumbel coborîndu-Se peste El” (Cf. *Noul Testament, Marcu*, 1, 9-10). A se vedea și *Sfînta Evanghelie după Matei*: „Eu unul vă botez cu apă spre pocăință, dar Cel ce vine după mine este mai puternic decît mine; Lui nu sînt vrednic să-I duc încălțămîntea; Acesta vă va boteza cu Duh Sfînt și cu foc. [...] În acest timp a venit Iisus din Galileea, la Iordan, către Ioan, ca să se boteze de către el. Ioan însă îl oprea, zicînd: Eu am trebuință să fiu botezat de Tine, și tu vii la mine? Și răspunzînd, Iisus a zis către el: Lasă acum, că așa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea. Atunci L-a lăsat. Iar botezîndu-se Iisus, cînd ieșea din apă, îndată cerurile s-au deschis și Duhul lui Dumnezeu s-a văzut pogorîndu-se ca un porumbel și venind peste El. Și iată glas din ceruri zicînd: „Acesta este Fiul Meu cel iubit întru Care am binevoit” (*Noul Testament, Matei*, 1, 11-17).

11. Cf. Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 100.

12. Cf. Candrea și Densusianu, *op. cit.*, p. 50.



ISPITA TRECUTULUI

Dan CIACHIR

La mijlocul anilor '60, oameni de o anumită vîrstă și de o anumită condiție, precum medicii, avocații, profesorii, își păstrau conduita, limbajul, manierele, deopotrivă cu anumite obiceiuri și gusturi. Ne vizita uneori, cu un telefon prealabil, cînd avea procese la București, un avocat din Craiova, Vâlceanu. Aducea întotdeauna flori, cîte o sticlă de vin înfundat sau de șampanie, bomboane pentru mine, sau cea mai scumpă ciocolată, aceea de zece lei, cu un urs de Dorna în basorelief. Om trecut de 40 de ani, burlac cu aspect plăcut, adică prezentabil, cum se zicea pe atunci, purta costume bleumarin și gris-fer lucrate la croitor, de preferință la două rînduri, cu cravată asortată și batistă la buzunar. La Craiova i se spunea „avocatul țiganilor” întrucît apăruse mulți zלטari prinși cu *cocoșei*, mici monezi de aur cu un număr mare de carate, despre care putea să vorbească cu înlesnirea unui specialist:

– Lumea confundă, scumpă doamnă și domnule profesor, napoleonii franțuzești cu „suveranii” reginei Victoria a Angliei, cu efigia ei pe revers, căroră li se mai zice și „cai”, și chiar cu ducății lui Franz Iosif, care sînt cu totul altceva; după cum nu știe că majoritatea *cocoșeilor* de la noi sînt românești – cu chipul regelui Mihai I. A fost o emisiune nespus de mare, în 1945, după venirea lui Groza la putere și cu complicitatea lui. Banca Națională, de fapt Mihail Romniceanu, administratorul Băncii, un liberal inteligent, cu studii la Paris, a recurs la acest subterfugiu ca să nu ne ia rușii tot aurul. O idee genială.

Savurînd efectul celor spuse, avocatul lăsa să se aștearnă cîteva clipe de tăcere, sorbea din pahar, își tampona buzele cu batista și continua:

„Fiindcă a venit vorba de *cocoșei*... Mi-am amintit de o întîmplare stupidă și tristă. În '59 l-am

apărat la Craiova pe unu', un intelectual, săracu', băgat în belea de propriul copil, care venea la școală cu sendvișuri cu salam de Sibiu, cu șuncă de Praga, cu fondante, cu portocale pe care le mîncea în recreație. Ce credeți că le spune într-o zi puștiul ăsta colegilor?!... Tata scoate bani galbeni din pernă și-mi cumpără tot ce vreau. Copiii au povestit acasă ceea ce auziseră iar tatăl băiatului s-a pomenit într-o noapte cu un ordin de percheziție, agenții repezindu-se să adune toate pernele din casă. L-am scăpat cu trei ani pe nenorocit. Putea lua șapte. Și dacă nu vă plictisesc, îngăduiți-mi să vă mai spun una; tot cu copii:

Un d'ăsta, căpitan sau maior, urma să plece într-o misiune în Grecia și a fost avertizat să nu spună nimănui, nici nevestii, pînă în momentul plecării, unde se duc. Era detașat, chipurile, la Botoșani, într-o noapte îi zice însă soției: Draga mea, o să plecăm, de fapt, la Atena, da' nu cumva să afle cineva ce ți-am spus! Femeia îi jură discreție, dar a doua zi îi suflă copilului: Puișor, noi mergem în Grecia, însă nu trebuie nimeni să știe asta; tu pleci cu mama și cu tata la Botoșani. Copilul povestește la școală unde o să plece și colegii încep să strige după el: Uite grecu'! Uite grecu'! Și așa s-au dus în... Portul Marsilia și misiunea și cariera ăluia”.

Pe cînd avocatul își îmbrăca pardesiul în vestibul, condus de tata pînă la ușă, l-am auzit spunînd cu voce scăzută: „A venit o clientă la mine, nevasta unul măcelar care o bătuse crunt peste tot, învinețind-o, necruțîndu-i nici părțile intime. Vroia să divorțeze. Am trimis-o la Medico-Legal după certificat și la... fotograf; ca să facă niște poze mari, format carte poștală, cu locurile acelea maltratate. Să le atașăm la dosar... Mi-am zis că dacă noi, avo-

cații, nu mai câștigăm bani, măcar să ne distrăm”. Apoi, din nou cu voce normală: „Permiteți-mi, domnule profesor, să vă mai mulțumesc încă o dată pentru această seară minunată”.

Nemaicâștigînd bani, oamenii nu aveau nici pentru ce să se zbată sau să alege. Se duceau la teatru, la cinematograful, la operetă, la revistă, priveau seara la televizor programele de varietăți, cu muzică, dansuri, cuplete și scheciuri în care comicii, îndeosebi Mircea Crișan, strecurau și câte-o aluzie: „Mă întreb, dragă, de ce este gălăgie în curte?... Deoarece copiii tăi și copiii mei se bat cu copiii noștri”.

Mai cînta pe scena Operetei tenorul de faimă interbelică Ion Dacian. Trecut de șaiszeci de ani, apărea ca pe vremuri, în pantaloni scurți, în *Vînzătorul de păsări* de Zeller, și putea fi văzut trecînd prin oraș la volanul unui Mercedes crem adus probabil dintr-un turneu. Opereta dădea reprezentații cu casa închisă. Spectacolele erau cu conți, contese, grofi și marchizi, cu văduve vesele și cu arii despre „fetițele vesele de la cabaret” dintr-o Viena sau Budapesta *belle-epoque* lipsite de orice contingentă cu „prezentul socialist”. La fel era și repertoriul Operei, unde un public elevat și restrîns putea să asculte cîțiva mari soliști și să vadă balet montat admirabil.

Distracția cea mai frecventă rămînea însă localul de consumație. Dramaturgul Mihail Sorbul pusese în circulație expresia *crai vechi de bodegă nouă*. Gama bodegilor era variată, începea cu cele de la periferie, unde băutura se mai comanda după vechile porecle: *Verde* (rachiu de izmă), *Adio*, *mamă!*, *Te-am zărit printre morminte*, iar lăutarii spuneau multe lucruri în cîntecele lor, precum în cel ieșit după apariția decretului care interzicea și pedepsea aspru întreprinderile de sarcină:

Ia ziaru', ia „Scînteia”!

Ia decretu' cu femeia...

Existau însă și bodegi elevate, între ele una foarte originală, o locandă liliputană cu pereții împodobiiți cu desene de Piliuță, Pucă, Chirnoagă și ale altor plasticieni, gestionată de domnul Jerca, renumit pentru sendvișurile sale pregătite și ornate cu multă fantezie și pentru faptul că mușteriii statornici puteau să consume pe datorie și să plătească la sfîrșitul lunii.

Bodegi aparte, situate central, erau „Caviar” și „Intim”, unde veneau actori cunoscuți precum Giugaru, Storin, Ion Manu, însoțiți de alții mai tineri, care le ascultau cu evlavie povestirile despre frumoasele vremuri de altădată. Discuțiile purtate la o masă de local porneau de la evenimente și întîmplări curente, stabilindu-se apoi analogii și legături cu trecutul, care stimulau taifasul. Cînd a sosit la București Tito, în mai '66, în vizită oficială de prietenie, mulți își aminteau de panoul care îl înfățișa în Piața Romană, în '49 sau '50, cu un satîr mînjit de sînge în mînă, deasupra lozincii: „Jos banda de călăi și trădători în frunte cu Tito, Rankovici, Djilas, Kardelli”... Pe atunci Stalin îi trimisese lui Tito un chirurg de la Moscova ca să-l opereze; adică să-l asasineze. Prinșind de veste, Tito a pus să fie omorît medicul, iar cînd Stalin a telefonat să întrebe cum decursese operația, i-a spus că doctorul răposase după un chef prelungit. Stalin a conchis că nu era de mirare, toți medicii fiind, după părerea lui, niște bețivi, în frunte cu chirurgii.

— O gripă te poate omorî dar îți poate salva viața, filozofa cineva de la masă. În '53, deși zăcea la pat, bolnav de gripă, Klement Gottwald a plecat, totuși, la Moscova, pentru a fi de față la înmormîntarea lui Stalin, pentru ca eventuala sa absență să nu fie interpretată ca un gest de nesupunere. Întors la Praga, a murit după trei zile. În schimb, gripa care l-a împiedicat pe Dej să plece la Moscova în 1957, în fruntea delegației care trebuia să ia parte la aniversarea Revoluției din Octombrie, i-a salvat viața. A plecat în locul său Grigore Preoteasa, care s-a întors la București în sicriu, întrucît avionul cu care s-a dus delegația a avut un accident la aterizare, pe aeroportul Vnukovo.

Episodul cu avionul stimula memoria altcuiva, prin asociație de idei: „Eram sublocotenent în primăvara lui '44. Săriseră doi aviatori americani cu parașuta de pe un Liberator în flăcări, undeva pe lîngă Moreni. Ne-am dus să-l arestăm. Unde credeți că i-am găsit? La masă la preotul dintr-o comună. Ciocneau ouă roșii cu popa; era la cîteva zile după Paști”.

La începutul lui august Bucureștiul se golea. Orașul părea amorțit. Erau puțini trecători pe

străzi, puțini clienți în restaurante și în grădinile de vară. Pe 23 avea loc defilarea. Demonstrații erau adunați dis-de-diminează, apoi se încolonav și porneau la drum, dirijați și admonestați prin megafoane de instructori așezați la înălțime, pe platformele carelor alegorice: „Mai sus lozinc’ aia cu cincinalu’! Așa! Ridicați-o și’ aia cu lupta pentru pace! Bun! Alo!... Matala cu *potretu’* cu tov. Apostol! Ține-l, dom’le, vertical, că nu umbli cu prapurele după dric!...”

Bucuria celor scoși la defilare și a celor rămași acasă în ziua aceea nelucrătoare erau cremvurștii. În dreptul restaurantelor și al bufetelor de pe traseul manifestațiilor se scoteau mese cu oale înalte de inox unde sute de cremvurști înotau în apă fierbinte, pescuiți cu clești lungi de metal de chelneri îmbrăcați în alb din cap până-n picioare și de bucătari cu scufii și culioane albe de mărimea unui calpac. Așezați pe dreptunghiuri de carton ondulat, după cântărire, cremvurștii le erau înmînați clienților cu feliile de pâine cerute și cu nelipsitul boț de muștar.

Trecuse moda muzicii italiene, care continua să aibă căutare între dactilografe, asistente medicale și fete de cartier. La ceaiuri se dansa însă pe rockurile lui Johnny Hallyday, pe melodiile dulci ale soției sale, Sylvie Vartan, și pe tangourile lui Adamo. Eram elev la Liceul „Mihail Sadoveanu”. Ieșind într-o seară de ianuarie de la ore, în vreme ce ninge peste pomii desfrunziți de pe Bulevardul Dacia, împreună cu câțiva colegi, o fată a spus: „Ninge ca-n *Tombe la neige* a lui Adamo”.

Bulevardul Dacia, peste care ninge prin lumina de spital a neonului, avea o noblețe citadină aparte, ca și Strada Polonă din apropiere, cu o vilă cu lanțuri la intrare, ce aparținuse lui Gheorghe Tătărescu, cu alta la fel de elegantă, peste drum, unde funcționa Centrul de documentare medicală, cu vecinătatea Parcului Ioanid și a Grădinii Icoanei, despărțite de o piațetă pavată cu piatră cubică... Porțiune a Bucureștiului rămasă intactă, această latură de oraș era un cartier în înțelesul occidental al cuvîntului, scutită atît de vîlmășagul centrului cît și pitorescul periferiei. Purta, neștirbit, sigiliul epocii interbelice a cărei culme fusese Parcul Jianu, cu imobilele de pe șoseaua omonimă

(devenită Bulevardul Aviatorilor) și de pe străzile din strînga și dreapta sa, dintre Piața Victoriei și Monumentul Eroilor Aerului.

Îmi plăcea o casă de acolo cu aspect și dimensiuni de palat și curte cît un parc, care se întindea pe trei străzi, cu copaci stufoși și iarbă grasă lăsată să crească în voie primăvara și vara. Clădirea aceea fusese construită de un avocat de viță boierească, Iancu Manu, cu banii adunați din procese. O vînduse pe la mijlocul anilor ’30 lui Max Auschnit, iar după ce industriașul părăsise țara, devenise locuința oficială a lui Petru Groza. Omul considerat de Stalin „cel mai simpatic burghez din Europa” avea umor. Sosit la un dineu dat de Patriarhul Justinian, Groza i-a șoptit intendentului palatului patriarhal, care tocmai îl conducea spre sufragerie pe un alt oaspete („Pe aici, domnule ministru; poftiți, domnule ministru”): „Zi-i tovarășe ministru! Eu sînt singurul domn care a mai rămas în guvernul ăsta”.

În 1945 Groza îl însoțise pe generalul Ivan Susaikov, șeful Comisiei aliate de control, în vizită de curtoazie la Patriarhul Nicodim, unde generalul revenise apoi singur de mai multe ori. Îi plăcea rusa fluentă și elegantă vorbită de patriarh, care studiasse la Kiev iar în 1917 ne reprezentase Biserica la Marele Sobor de la Moscova. După cîteva mese luate împreună, Susaikov i-a dăruit lui Nicodim două camioane și două jeepuri Willis pentru Patriarhie.

Groza îi ceruse cu limbă de moarte lui Gheorghiu-Dej să-l scoată din temniță pe Onisifor Ghibu, teolog și cărturar ardelean care îi trimisese un memoriu lui Hrușciiov în care afirma că Basarabia este pămînt românesc, iar lui să i se facă o înmormîntare creștinească după toată rînduiala. I-au fost îndeplinite ambele dorințe. Despre slujba săvîrșită de Patriarhul Justinian la căpățiul lui Groza, în holul fostului palat regal, încă se mai vorbea la jumătatea anilor ’60. Pe 10 ianuarie 1958, diplomații străini rămăseseră consternați văzînd un alai funerar străbătînd Bucureștiul, în frunte cu Patriarhul Românicos și cu sobor mare de clerici, urmat de Gheorghiu-Dej și de ceilalți lideri comuniști.

Trena cu ciucuri a Patriarhului o ducea diaconul Micanor, șambelanul palatului patriarhal,

călugăr care a slujit sub trei înfrîntători în decurs de aproape o jumătate de veac. Ne-a servit la masă într-o seară, la Căldărușani, în decembrie 1988, cînd Patriarhul Teoctist venise acolo împreună cu el și cu un vechi prieten, profesorul teolog Alexandru Ciurea. Trecut de 75 de ani, adus de spate, dar sprinten în mișcări, cu o privire limpede și vic, părintele Micanor s-a sprijinit de brațul meu, la plecare, pe poteca înghețată din curtea stăreției, pînă la mașină.

Întrebîndu-l de unde este de loc, mi-a răspuns: „din Oltenia”. S-a prăpădit peste doi-trei ani, cam în același timp cu alți doi monahi din generația sa: Mitrofan, ușierul palatului patriarhal, și Serghie, un soldat sovietic dezertor, care după ce a stat ascuns, s-a călugărit și-a ajuns pivnicerul Patriarhiei. Pînă în ultima clipă nu a vrut să destăinuie metoda după care pregătea vinul, luînd secretul cu el în mormînt.

*

În februarie 1969, îmbolnăvind-mă de hepatită, am fost internat la Spitalul Coletina. De citit, dar și pentru epatare, am luat două volume din *În căutarea timpului pierdut* de Proust, așezîndu-le pe noptiera din metal de lîngă pat, în rezerva pe care o împărțeam cu alți doi pacienți. Fuseseră tipărite și puse în vînzare împreună cu altele două în toamna anului precedent, în colecția „Biblioteca pentru toți”, într-un tiraj de o sută de mii de exemplare. Același tiraj avuseseră și alte două cărți scoase tot atunci: *Hristos răstignit a doua oară*, de Mikos Kazantzakis, și *Cimitirul Buna-Vestire*, romanul-poem al lui Arghezi, copleșitoare apologie a Învierii creștine, minunîndu-mă și astăzi cum de a putut apărea o asemenea carte pe vremea regimului comunist.

A doua zi după internare, la 10 dimineața, a avut loc *vizita*. Pe ușa rezervei a intrat un mic sobor de halate albe în frunte cu un bărbat scund, încruntat, încordat, sever, autoritar, cu sprîncene stufoase, ochelari și burtă, urmat de doi medici mai tineri și de o stagiară. Era profesorul Matei Balș, al cărui nume îl poartă acum clinica din Colentina, descendent al mării familii de boieri moldoveni. După ce a schimbat cîteva cuvinte cu însoțitorii săi despre starea celorlalți bolnavi, a venit la capul

patului meu. Înainte de-a spune ceva a luat una din cărțile de pe noptieră, ridicînd-o pînă la nivelul ochelarilor ca să citească numele autorului și titlul. I s-au răsucit pupilele îndărătul ochelarilor, după care m-a întrebat:

– Dumneata citești Proust?...

– Da, am răspuns, cu tonul cel mai firesc; ca și cum ar fi fost vorba de revista „Cinema” sau „Urzica”.

Gestul teribilist de-a lua la spital două volume din Proust, a constituit pentru mine un mare noroc. La vîrsta de 17 ani, cînd mintea și sufletul sînt mai plastice și mai primitoare ca oricînd, vreme de aproape o lună, l-am citit, recitit și răsцитit pe Proust. El m-a dedat la păcatul nevestei lui Lot, înzestrat cu arta de a privi în urmă și darul de a capta muzica Trecutului, „Căutarea” sa fiind mai înfrî concert și apoi roman. Un an mai tîrziu, priveam îndelung opera sa în trei volume așezate într-o casetă, editate în colecția Pleiade, expuse în vitrina librăriei „Mihail Sadoveanu” de pe Bulevardul Magheru. Costau cinci sute de lei.

Peste alți doi ani, în 1972, fusesem rugat de cineva să conduc prin București și împrejurimi o familie de italieni compusă dintr-un mic industriaș, un om cu doxă, la vreo 52 de ani, soția și fiica acestuia. La masa de prînz, la Snagov, pe terasa restaurantului din micul golf acoperit de nuferi și umbrit de stejari, unde s-au mîncat raci cu mujdei și pui la ceaun perpelii îndelung, am făcut paradă cu lecturile mele de literatură italiană. Doamna s-a arătat impresionată. Soțul ei a formulat însă o constatare înrudită cu punctul de vedere al avocatului Vâlceanu:

– Dacă ei nu pot să cîștige bani, să facă afaceri, să călătorească, să se distreze... Ce le rămîne!? Citesc.

L-am întrebat pe fabricant dacă nu se teme de preluarea puterii de către comuniști în Italia, unde erau foarte puternici.

– Comuniștii italieni de azi – a spus – nu mai sînt comuniștii de pe vremea lui Togliatti. De peste douăzeci de ani deputații lor stau în parlament alături de deputații din celelalte partide. Poartă aceleași costume ca și ei, au aceleași automobile, aceleași amante și uneori chiar aceleași averi.

Răspunsul mi-a amintit de constatarea altui italian, scriitorul Giorgio Bassani, care, sosit în

vizită în România, a fost dus și la Voroneț, unde i s-au arătat aluziile antiotomane introduse de zugrăvi în pictura exterioară a bisericii mănăstirii. „În Evul Mediu, la voi pictura avea un rol de ziar”, a zis Bassani.

Fuseseră în România de mai multe ori alți doi scriitori italieni importanți, Alberto Moravia și Pier Paolo Pasolini, care ilustrase cu bocete românești coloana sonoră a filmului său *Medeea*. Scenariul altui film, *Mamma Roma*, îi fusese tradus în „Secolul XX”, cea mai elegantă și elevată revistă care apărea la noi pe atunci. În „Secolul XX” fuseseră publicați Soljenițin, Beckett, Bunin, Durrenmat, poeți ai mișcării „beat”, și tot acolo apăruseră articole despre sculpturile lui Giacometti, despre filmele lui Hitchcock și Antonioni, despre baletul lui Maurice Béjart și chiar despre formația „The Beatles”...

Dezghețul estetic constituia o realitate, și chiar o oarecare îndulcire ideologică, învederată de retipărirea trilogiei lui Blaga, de publicarea unor pagini de Heidegger și chiar a unui articol despre Nae Ionescu, în revista „Ramuri” de la Craiova. Noutatea echivala adesea cu descoperirea trecutului, așa cum se întâmplase cu publicarea poeziilor suprarealiști, foarte activi în România interbelică, sau cu așezarea prezentului peste trecut într-o stranie continuitate: automatele italiene montate în 1969 la intrarea în pasajul de vizavi de Palatul Telefoanelor, care contra unci fise de trei lei livrau o cafea *espresso*, un sendviș sau un pahar de bere, fuseseră instalate pe locul unora similare, amplasate acolo în anii '30.

Berdiacv avea dreptate să susțină că trecutul revine întotdeauna, însă nu ca atare, ci insinuându-se sub diferite forme. Fenomenul „Piața Universității” din primăvara anului 1990, cu corțurile sale, îmi evoca atmosfera de altădată de la 2 Mai iar primele restaurante particular ivite tot atunci îmi aminteau de localurile mandatarilor din '68-'70. Descoperisem în martie 1991 la câțiva pași de Piața Matache un mic local deschis la parterul unei case vechi, într-o încăpere lungă și strîmtă, cu vreo șapte-opt mese, frigider și bar în spatele tejghelei. Proprietarul restaurantului fusese chelner. Jovial, surizător, cu gușă dublă, își cunoștea meseria; servea ajutat de doi băieți care

se mișcau repede. După un an a lichidat localul, deschizînd altul, nu departe de intersecția străzilor Eminescu și Toamnei, care avea și o grădină cu iarbă deasă, tufe de trandafiri și copaci. Bucătăresele de acolo fierbeau ciorba de burtă așa cum se cuvine, adică o noapte întreagă, găteau tustlama, tochitură, tocană și frigeau pe grătarul cu cărbuni fripturi, patricieni, mititei și felii de ceafă de porc cu contur de grăsime... La Mogoșoaia, pe malul lacului, un fost tractorist luase „în locație”, întocmai ca mandatarii din anii '60, o bodegă. Seara soseau acolo mușterii din București care apreciau mîncarea suculentă – bucăți mari de somn adus de la Tulcea – și erau îngăduitori cu igiena. Cîte o masă rămînea ocupată pînă se crăpa de ziuă, clienții luîndu-și singuri dintr-o covată sticlele de vin și de apă, continuînd petrecerea în liniștea nopții întreruptă doar de orăcăitul broaștelor și de sforăitul tractoristului adormit pe un scaun.

Făcîndu-mi-se dor de Calea Rahovei, m-am dus în 1992 să mă plimb pe străduțele din spatele blocurilor construite după demolările din anii '70. În inima cartierului, înspre hotarul cu Ferentarii, rămăseseră căsuțe cu gardurile văruiate, case cu marchiză, curți cu zarzări și duzi. Piața Rahova își mai păstra conturul. Lîngă locul unde întorcea altădată tramvaiul 7 am zărit o trăsură cu cal înhămat, cu vizitiu – un țigan bătrîn – așezat pe capră cu hățurile în mînă. M-am apropiat – ideea unei plimbări cu trăsura prin Rahova mă fascina –, întrebîndu-l, ca pe taximetriști, dacă e liber, urcînd și așezîndu-mă apoi pe bancheta cu perne moi. Vizitiul, neam de chirigii, trăit în cartier, nu se îndurase să arunce trăsura, ungîndu-i din cînd în cînd roțile cu catran. O reparase cu un an în urmă, după ce cumpărase din Bolintin iapa care ne trăgea, laudînd-o ca pe un copil: „Dacă ați ști, domnule, ce cuminte și ascultătoare este Pamela...”

Pasagerii din tramvai se uitau amuzați ori surprinși la trăsura.

Cînd am ajuns la locul zis cîndva *La șină*, unde pînă în 1960 se lăsa bariera la trecerea trenului de Giurgiu, am dat de o porțiune de câțiva metri rămasă cu vechiul pavaj de piatră cubică. De îndată ce copitele potcovite ale iepei au izbit macadamul, sunetul lor m-a întors cu cîteva decenii în timp.



TÎRGUL CU UMBRELE

Liviu PENDEFUNDA

Sînt mai multe enigme în umbra unui om
care umblă în soare
decît în toate religiile trecute, prezente și viitoare.¹

Umbra este o zonă în care lumina nu poate ajunge datorită împiedicării transmiterii ei printr-o formă materială bine definită². Umbra este o proiecție a siluetei tridimensionale și nu e limitată la pămînt ci aparține lumii fizice, de aceea pămîntul, soarele și luna, luceafărul și alte corpuri cerești determină jocul cosmic numit eclipsă.

Umbra poate fi o amintire îndepărtată, pe jumătate mit, pe jumătate prezent și pe de-a-ntregul amenințînd viitorul. Parabola peșterii, cu zidul pe care sînt proiectate umbrele realității exterioare amintește de mitul artei, cel al cunoașterii, pentru că adevărul înseamnă lumină. „Acest vrăjitor care orice natură poate stăpîni/ Și-a ales drept palat acea peșteră întunecată/ Noaptea ce s-a întins peste vizuina pustie/ Își ridică vâlul către o zi închipuită/ Și nu se învoiește a primi din razele-ndoiel-nice/ Decît ceă ce poate răbda tîrgul cu umbrele”³

Hegel⁴ arată că neantul ni-l reprezentăm ca noapte pură, diferența dintre ființă și neant fiind asociată cu această deosebire. Dar vederea nu este cu nimic mai alterată în întunericul absolute. După scrierile filosofului lumina pură și întunericul pur sînt două viduri identice. Ele se întrepătrund însă și se determină una pe cealaltă, conducînd la inițiere, deci la cunoaștere. Lumea este în permanentă stare de trecere între umbre și lumini (Orpheu, Dante). Aici se desfășoară existența în viața pămînteană, amintind mereu de originea cosmică a omului. Antropologia este cea care se pare a fi devansat toate eforturile hermeneutice ale semnificației acestui raport pentru mentalitatea omului. „Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi,/ ce-n spațiu se desparte și s-adună,/ pămînt e ea, și prund și unda,/ un drum cu călătorul dimpreună,/ fîn-tîna-adăpostind o lună./ Umbra lui Dumnezeu e mai vîr-toasă în lumină,/ mai grea ca alte umbre. Și nu-ți scapă./ Și poți s-o strîngi sub chip de holdă și grădină./ Și poți s-o bei în chip de apă”.⁵

Acest fenomen de dezambiguizare și joc sublim între

lumină și penumbră e surprins adeseori de inima creatorului de cuvînt, poetul care recunoaște că s-a născut pe pămînt să-și poarte umbra. „Te urmăresc prin veacuri, prin vîrste și milenii,/ Încă de cînd spinarea ți-o-ncovoiai pe brînci,/ Cînd, speriat și singur, tîrîș printre vedenii,/ Umblai numai să cauți culcuș sau să mănînci.// Însoțitoare mută-n odihnă și mișcare/ Și copie leită, croită pe tipar,/ Ne-nghesuiam alături, ciuliți în ascultare,/ La pasu-n frunze-al fiarei flămînde, greu și rar.// Ascunși prin gropi și scorburi, alături de tine,/ Tu nu știai că sîntem într-unul singur doi,/ Împreunați pe viață din două firi străine/ Prin șubreda urzeală de aer dintre noi.// Sînt umbra ta, de-a pururi de om nedespărțită,/ Cu linia schițată aceeași de contur,/ Pe pulberea fierbinte și-n cremenea tocită,/ Ca un păianjen negru ce-ți umblă împrejur./ Sînt peticul de noapte dat ție din născare,/ Și ies și intru-n tine în zori și în amurg./ Din mine vii și-n mine te-ntorci în bezna mare,/ Firimițată-n oameni și-n zilele ce curg.// În mine-i scris destinul cu slove nevăzute/ Ghicește-ți-l, să-l afli, de-ți este plin sau gol/ Țîfînele zidite alunecă tăcute,/ De-abia lăsînd să treacă un fum, ca un simbol”.⁶

Simbolismul umbrei poate fi înțeles și în teatrul de marionete, în arta picturii, a fotografiei sau în cinematografie. Interesantă este posibilitatea asocierii umbrei cu ecoul. Precedînd reflexia în apă, în oglindă, umbra este o imagine concretă uneori distorsionată, hilară, halucinantă a realității, asemănătoare simulacrlui auditiv al iluziei reprezentat de ecou. Frontierele dintre lumea aparenței și lumea reală consolidează realitatea lumii consecutive genezei în care trăim. Și umbra și ecoul, înrudite ca realitate (deci nu sînt aletheia) pot constitui o phantasmata, după cum spunea Platon.⁷ Și ea poate vorbi, poate într-o limbă surprinsă în spirit: „Cu vocea ta sub ramuri sunînd a părăsire,/ Mi-ai spus: - Să ne rămînă trecutul nălucire./ Cînd clipa veșniciei mi-o dai cu o privire.../ De ce în umbră glasul părea o amintire?”⁸ sau „Mă prinde amintirea în vîntul ei fum,/ Prin care cresc pe poliți și rafturi, ca pe ruguri,/ Arzînd în umbră, piersici de jar, și-albaștri struguri/ Și pere de-aur roșu cu

flăcări de parfum".⁹

Cînd Moise îi cere Domnului să i se arate, acesta îi răspunde: „Fața nu vei putea să mi-o vezi căci nu poate omul să Mă vadă și să trăiască”.¹⁰ Într-adevăr cum ar putea omul să fie în prezența uriașei energii a universului și să supraviețuiască... doar îngerii și spiritele pot fi parte din înalta rețea energetică divină: „Numai acela care vine de la Dumnezeu l-a văzut pe tatăl”.¹¹ Chiar și Sfîntul Paul afirmă că Dumnezeu prin cuvîntul său este viu și lucrător, avînd omnipotența de a despărți sufletul și duhul, trupul și simțurile și mai ales gîndurile. Aceste afirmații sînt dintre cele mai șocante pentru profan, dar nu și pentru cel inițiat. La Dante, toate personajele din Divina Comedie sînt văzute de poet, cu toate că ele ar fi fost invizibile, neavînd trup – ele sînt spectre, umbre, suflete vizibile: „O umbre vane ! Foc de-a pururi stins/ De trei ori vruî să strîng în braț/ și doar de trei ori pieptul mi-am cuprins”.¹² Deci numai pămînteanul, cum descrie și în Coran¹³, are umbră, *l-ombra della carne* cum o numește Dante¹⁴. Chiar dacă calitatea de indice a umbrei începe de la Pliniu, dobîndind forma simbolică a persoanei pe care o însoțește, umbra dă adevărata valoare a spațiului tridimensional și adeseori prin modificările aduse sursei de lumină putem aprecia încadrarea spațiului în timp. Dedublarea reală sau metaforică între creator și model, amestecul reflexiei și al refracției între umbră și oglindă au schimbat în timp percepția poetului asupra formei simbolice a umbrei. Zămisirea acesteia poate fi concepută ori pe lumina soarelui, a lunii sau a stelelor ori cea a focului și este dovada vieții pe pămînt:

„Ea era frumoasă ca umbra unei idei, -
a piele de copil mirosea spinarea ei,
a piatră proaspăt spartă
a strigat dintr-o limbă moartă.

Ea nu avea greutate, ca respirarea.
Rîzînda și plîngînda cu lacrimi mari
era sărată ca sarea
slăvită la ospețe de barbari.

Ea era frumoasă ca umbra unui gînd.
Între ape, numai ea era pămînt”.¹⁵

Fenomenul umbrei pare a cuprinde întregul spectru al trupului, sufletului și spiritului, atît al omului cît și al divinității. Și totul devine o realitate interpretabilă a minții cînd ochii transmit creierului fantasmеle vieții.

„Pe-omatul nepătat de pe cearcaș,
În umbra ce se-ncheagă în odaie,
A tresărit lumina ca un praf
Cînd și-a deschis pupila ei bălaie”.¹⁶
Și cum umbra definește lumea noastră și nu pe cea

divină, marele secret dezvăluit prezintă divinitatea arătîndu-se omului; arătîndu-se ea se încarnează și astfel capătă umbră. „Din dulcele chin,/ din amara plăcere/ ce între moarte ne poartă/ și înviere,/ din voluptățile nopții,/ din calda împărăție,/ o umbra-ți rămîne/ subț ochi, ușor albăstrie.// Cu ce să aseamăn adaosul,/ cînd vraja pereche nu are?// Cu o priveliște, cu vreo-nîmplare,/ uitate-n ținuturi uitate-legendare?// De izbînzî, răspunzînd în pierzaniei,/ de-un farmec rănit/ amintește umbra subț ochi,/ de-o prelungire la nesfîrșit// a vremii cu freamăt de mai,/ de mireasma răsuri, de arderea gurii,/ de Eva în fuga ieșînd din rai/ și, nu știu cum,/ de-nțîia ei umbra căzută pe drum”.¹⁷

Dacă în limba greacă umbră înseamnă scriere cu lumină¹⁸ și mulți au considerat-o o înșelătorie, poezii, pictorii și în general artiștii au folosit caracterul ei efemer pentru a sublinia faptul că stingînd lumina, lumînarea sau reflectorul, apunînd soarele sau luna, ea se contopește cu tot universul. „Trenul, umbră peste șine, desface/ Străluciri indecise ale ceții/ Pe rînd descoperînd din volburi// Case și refugii de lumină”.¹⁹ Metafizic vorbind sîntem la încrucișarea cosmică a drumurilor, acolo unde totul se poate întîmpla și unde metafora stă să cuprindă raza de lumină. În peregrinarea sa prin lumea nepămînteană și uitîndu-se la Vergiliu ce nu avea umbră, Dante se teme să nu își piardă și el umbra, adică sufletul: „Simțeam în spate mîndrul soare-arzînd,/ dar înainte-mi se frîngea știrbit,/ curmîndu-și raza-n trupul meu, și cînd/ văzui pămîntu-n față doar umbrît,/ mă răsucii cuprins de teamă-n mine/ să nu rămîn pustiu și părăsit”.²⁰

Interpretarea lumii umbrelor ca fiind diabolică vine din Evul Mediu, rădăcinile acestui fenomen fiind ascunse în profunzimile inconștientului colectiv, fiind ades studiat de antropologi și psihologi. Un sentiment ciudat, o tulburare în fața însuflețirii unui obiect fără viață, iată reacția noastră în fața dublurii hărăzite nouă de către lumină. „Cufundat în întuneric, lîng-o cruce măr-murită,/ Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon El veghează,/ Coatele pe brațul crucii le destinde și le-așază,/ Ochii cufundați în capu-i, fruntea tristă și-ncrețită.// Ea un înger, ce se roagă - El un demon, ce visează;/ Ea o inimă de aur - El un suflet apăsător/ El în umbra lui fatală sta-ndărătnic răzimat - / La picioarele Madonei tristă, sfînta Ea veghează”.²¹

Puterea tămăduitoare și de procreare a umbrei, a duhului se reflectă și în Biblie, umbrele apostolilor vindecă, iar virtutea celui preaînalt a umbrît ca un simbol al tainei întruparea în Fecioara Maria a Fiului Omului (așa cum anunțase îngerul Gabriel): „A venit, a venit toamna,/ Acoperă-mi inima cu ceva,/ cu umbra unui copac sau mai bine/ cu umbra ta”.²² Și astfel iată leacul pentru

iubire, leac al îngerilor dăruit oamenilor: „Palidă umbră, care mister/ Unul spre altul mereu ne-atrage?/ Vrem de sub farmec a ne sustrage/ Și dăm de-aceiași forță de fier./ Palidă umbră, care mister?// Fost-am vreodată înger frumosi/ Uniți pe-albastrul largului spațiu?/ O voluptate fără nesațiu/ Ne face ochii mai luminoși./ Fost-am vreodată înger frumosi?// Sau împreună ars-am în iad?/ Coboară-n suflet de-ți amintește.../ Al meu ce-mi spune e că iubește./ Și dacă sîntem înger ce cad,/ De ce n-am arde ș-aici ca-n iad?// Palidă umbră, reflex bizar/ În care s-află iadul și raiul,/ Cu unul arde-mi repede traiul,/ Cu altul aripi urzește-mi iar,/ Palidă umbră, reflex bizar.”²³

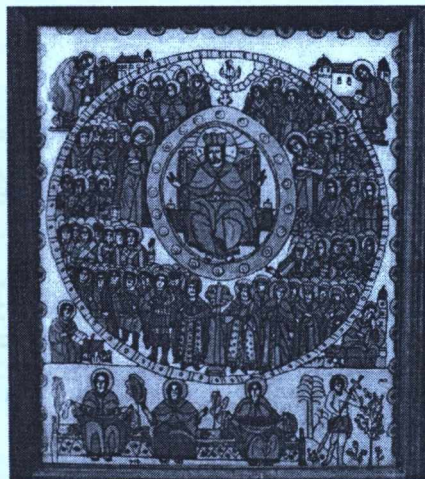
„Moartea este umbra care dă plasticitate vieții”, Lucian Blaga. După egipteni sufletul și umbra ies din mormînt în zorii zilei următoare morții. Faimosul *ka* era sufletul statuii unei persoane decedate, reprezentînd moartea, umbra acesteia era o formă de vizualizare însuflețită, o proiecție deseori colorată, clară, aeriană. Numai atît cît este în viață omul are o dublură permanentă, umbra neagră definind propria sa exteriorizare. „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă învâ/ Ca viața-mi preț să aibă și moartea s-aibă preț./ Să nu zic despre mine ce omului s-a zis/ Că-i visul unei umbre și umbra unui vis”.²⁴

De multe ori în ascunzișul vieții avem certitudinea că tainele ne înconjoară. Și totuși ce ascunde un om ne poate dezvălui doar umbra sa. Negrul pare frecvent o codificare, chiar dacă uneori această culoare devine o cheie spre paleta universului; și dacă lumina naște din întuneric, aurora creată e un infinit coloristic, deci întunericul e sursa sublimului, geneza extazului. Și totuși umbra poate avea și alte culori: „Verde-i umbra nepătrunsă/ Unde-o lume e ascunsă/ Și în umbra cea de veci/ Curgu-mi rîurile reci/ Limpegioare, rotitoare,/ Avînd glasuri de izvoare”.²⁵

Și cum nu s-ar putea în acest abis, în care sîntem manipulați după toate probabilitățile, să devenim mar-

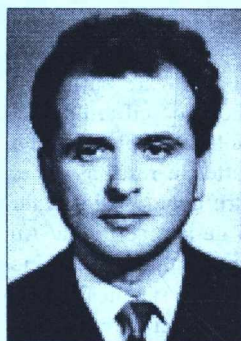
torii unei forme estetice de divinație. În umbre am putea citi omul și universul lui, un gen de chiromanție metaforică, căutînd locul imaginar în care sufletul – umbră ar putea fi sursa hermeneutică a descifrării minții. „Pretutindeni sau nicăieri e umbra/ Explodînd din sămînță,/ Repetată geneză și moarte/ În restrîngerea ei învinsă/ De cerul și lumina/ Pentru clipa închiderii lor amăgite/ Din nou în sămînță./ Și nu știu ce formă/ Au liberele aripi de cîmpie/ Inteligența umbrei/ Coborînd înăuntrul plecării/ În minc./ Pretutindeni sau nicăieri”.²⁶

Distorsionarea și amplificarea umbrei pare o încercare de luptă cu un dușman himeric a cărui prezență reflectă suspiciunile și gîndurile noastre, propria noastră umbră spre deosebire de reflexia în oglindă arată zona obscură a sufletului, ea devenind simbolul reduplicării noastre negative. „Cu cît e mai limpede noaptea de secol hoinar/ Mai reală-i morgana – umbră de necuprins, deși/ Fragmentele-s de zi...”.²⁷ Umbrele sînt reflexe ale luminii purtate de înger, de ființe transcendente, de noi. Și lumina ne arată calea, căci ce poate fi mai sublim decît să percepem drumul și nu țelul, calea de a ajunge în neant.²⁸



Note:

1. Giorgio De Chirico, *Meditation of a painter*, 1913
2. www.wikipedia.org
3. Corneille, *L'illusion comique*
4. G.W.Hegel, *Știința logicii*, ed Academici, București, 1966
5. Lucian Blaga, *Umbra lui Dumnezeu*
6. Tudor Arghezi, *Umbra*
7. Platon, *Republica*
8. Ion Pillat, *Târziu de toamnă*
9. Ion Pillat, *Cămara de fructe*
10. *Vechiul Testament*, Ieșirea 33:18
11. *Noul Testament*, Ioan 6, 46
12. Dante, *Divina Comedie, Purgatoriu, II 79-81*, Editura Minerva 1982
13. Liviu Pendefunda, *Al treilea clopot*, Ideea europeană, 2009
14. Dante, *Divina Comedie, Paradisul XIX 66*
15. Nichita Stănescu, *Evocare*
16. Ion Pillat, *Lanternă magică*
17. Lucian Blaga, *Umbra Evei*
18. Victor Ieronim Stoichiță, *Scurtă istorie a umbrei*, Humanitas, 1997
19. Liviu Pendefunda, *Excitație și inhibiție*
20. Dante, *Divina Comedie, Purgatoriu, III 16-20*, Editura Minerva 1982
21. Mihai Eminescu, *Înger și demon*
22. Nichita Stănescu, *Emoție de toamnă*
23. Alexandru Macedonski, *Palidă umbră*
24. Mihai Eminescu, *O, stingă-se a vieții...*
25. Mihai Eminescu, *Mușatin și codrul*
26. Liviu Pendefunda, *Vernisaj*
27. Liviu Pendefunda, *Balanta*
28. Liviu Pendefunda, *Al treilea clopot*



TOPOS-UL „BOLII” ȘI SENSUL ROMANULUI: PAVILIONUL CANCEROȘILOR VS. MUNTELE VRĂJIT (II)

Nicolae CREȚU

Dincolo de „visul” din *Zăpadă*, Hans Castorp este acest om „nou”, modelat interior de tot ce i s-a întâmplat și i-a ieșit „în cale” în spațiul Berghof, al „ademenirilor”, reexaminărilor și interogației, „ispitirilor”, treptelor derutante ori limpezitoare, dar nu unul menit să „încarneze” un omenesc „ideal”, „infaibil”, „exemplar” etc., ci – condiție a evitării oricărui aer de fantoșă „perfectă” – acum altfel vulnerabil, altfel credibil în reversul de eroare, injustiție etc. al atitudinii și actelor sale. Bănuielile și gelozia lui din clipa în care Clavdia Chauchat reapare, însoțită de *minheer* Peeperkorn? Nu sînt decît semne ale întoarcerii sale la viață, la valorile ei, îmbogățit de tot ce a „traversat” ca experiență și încercare, *trăite*, dar încă neajuns, totuși, la capătul maturizării sufletești care „îchide” în ea Sensul ultim descifrabil în *Muntele vrăjit*. Pentru asta, pentru a se desprinde și de astfel de limitări, atît de omenești, el va avea nevoie de confruntarea cu acel mod al unei vitalități debordante captat de romancier în Peeperkorn, personaj în care triumfă o artă portretistică de o formulă aparte: rafinament stilistic, perspicacitate a unei intuiții psihologice de o mare forță „coagulantă”, situare într-un context structural apt să valorifice paradoxal dominantele unei asemenea prezențe printr-o (abil dirijată și „montată” auctorial) interacțiune, cu efect de resemantizare globală în care intră acest „portret” magistral cu toate celelalte personaje de prim-plan, direct sau, cele mai multe, indirect. Lui Hans Castorp îi trebuie această eliberare interioară, de ceva ce este în el însuși, ca egoism, posesiv, al iubirii (Clavdia Chauchat), pentru a accede la deschiderea cu adevărat, în fața unei atotputernicii a vieții, a vitalității, revărsată „acum” (Peeperkorn) fără „nici un fel de justificare” ideatică, speculativă etc. dar care nu e însă nicidecum reductibilă la o triumfătoare „sălbăticie”, tîrziu recîștigată, de o inocență și prospețime „adamică”. Drumul inițiat de pro-

tagonist n-a fost în zadar, treptele lui succesive n-au fost urcate fără o însumare a lor în *spiritul* unei sinteze, dincolo de „litera” fiecăreia din ele. Jocul ideilor din „duelurile” Naphta-Settembrini l-a pregătit pe Castorp pentru testul ademenirii thanatice și Visul-parabolă din *Zăpadă*, noaptea de carnaval a apropierei dintre el și Clavdia Chauchat vorbindu-și în franceză, parcă *en rêve*, și „gelozia” față de Peeperkorn, de după următoarea revenire a rusoaicei la Berghof, conduc, la rîndu-le, către eliberarea finală, cea mai înaltă, atît de pură și totuși substanțial omenească, a protagonistului: nu abandon „primitivist” ori amoral, în fața Vieții, ci de o tonică și limpede uimire de „miracolul” ei, în care esența ultimă, inefabilă, a unei „dimensiuni” ontologice, *culturale*, supraviețuiește, densă, ferită, deopotrivă, și de o mistică a exaltării barbariei, ca și de orice retorică a vreunei dezvoltări ideatice justificatoare.

Germanul rigid, încorsetat în reflexele educației sale burgheze și, cum i-o spune, în tonul tachineriei, Clavdia Chauchat, ușor pedant în timiditatea-i conștientizată, datorează întîmplării (jocul desenării „purcelușului”, orbește, lipsa unui creion) ieșirea sa din astfel de tipare, dialogul celor doi, derulat în franceză, este pentru el o trecere spre un limbaj al senzualității, al deschiderii către „celălalt”, eliberată de tirania formelor (respingerea distantului *vous* în favoarea „nepoliticosului” *tu*, ireversibil dincolo și de libertățile, „licențele” carnavalesci), culminînd în pagina de poem ușor „delirant” care face elogiul trupului – *enchantante beauté organique*, „atingere” verbală a unui desfășurat „inventar” anatomic, de la *épaules* și *hanches* la „*le nombril au milieu dans la mollesse du ventre, et le sexe obscur entre les cuisses*”. Laudă adusă acelei „*image humaine d'eau et d'albumine destinée pour l'anatomie du tombeau*”, care e, în același timp „*une grande gloire adorable, image*

miraculeuse de la vie organique, sainte merveille de la forme de la beauté". Reunire de „versanți” din ale căror tensiuni vine pulsația contradictorie, ambivalență, a poeziei vieții: „*Le corps l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté et c'est lui qui fait la mort, oui, ils sont charnels tous deux, l'amour et la mort, et voilà leur terreur et leur grande magie!*”.

După revenirea Clavdiei Chauchat la Berghof, Hans Castorp va trăi o cât se poate de omenească gelozie. Așa, de la această treaptă a bănuielii și a reacției adverse, pasională, începe ultima mare vultură pe spirala ascendentă a devenirii sale: cea legată de „rolul” singular, inconfundabil, ce-i este dat lui Pieter Peeperkorn să-l joace în *Muntele vrăjit*: lui, insului aceluia „viguros și, în același timp, plăpînd”, neînstare parcă să ducă vrcodată o singură frază pînă la capăt, să n-o disperseze, ca în fața unui lanț de „verigi”-răspîntii *între vorbire și tăcere* („Bine. Totul e bine. Li-chidat. Totuși vreți să luați în considerație și să nu pierdeți... nici o clipă... din vedere că... Totuși asupra acestui punct, nimic altceva [...] că exigența cea mai *inviolabilă* care ni se pune... Nu! Nu, doamnelor și domnilor, nu-i așa! Nu-i așa că, eu... Ce greșală ar fi din partea dumneavoastră să gîndiți că eu,... *Li-chidat*: doamnelor și domnilor. Totul este lichidat” ș.a.m.d.), „incoerență” și precipitare în care se face simțit ceva ce este *înainte de*, ca și *dincolo de* cuvînt, de cuvinte, de ceea ce ele, între mult prea strîmte limite, pot spune. Căci *mynheer* Peeperkorn, creație stilistică și portretistică excepțională, este, în identitatea pe care i-o captează textul, o prezență de o vitalitate debordantă și contagioasă, subliniată, între altele, totuși, înainte de orice altceva, tocmai de către o atare – paradoxală – „retorică”, dominată de „sintaxa” suspensiei, altfel spus: a subminării oricărei posibile, eventuale „rotunjiri” de enunț. Este în acest personaj, cumva „smucit”, de o specială impnitență, într-o continuă „competiție” cu timpul, cu secunda chiar, semnul parcă al unei lăcomii copilărești, cu care se mușcă din viață, din bucuriile ei, cu o frustră inocență și cu o franchețe ce s-ar putea lipsi și cu totul de cuvînt, însă tocmai fragmentarea, ritmul sacadat și disoluția sintaxei, caracteristice „dicțiunii” sale, degajă sugestia unei irepresibile, deretorizante vitalități, ce debordează peste abandonatele, suspendatele „tipare” sintactice. „Partitura” lui nu e deloc doar o variație de tratament stilistic, menită să-l odihnească pe cititorul

trecut, pînă „aici”, prin atîtea secvențe de discurs al ideilor, articulat în „dueluri” dialogale (și nu e vorba numai de Naphta vs. Settembrini, ci și de confruntări ideatice în care intră adesea Castorp însuși, consilierul aulic Behrens, în nota sa distinctă, altfel mai demonic – Krokovski, Clavdia Chauchat însăși, mai palidul Ziemssen...), de o sintaxă impecabilă acelea, ca, iată, acum vorbirea ezitantă, precipitată, „împiedicată”, a lui Peeperkorn să ne cîștige, ea, la lectură, cu stîngăcia și „incoerența” ei, fermecătoare. „Formulă” stilistică adusă la performanța de a *ne* spune (= sugera) cu mult mai mult și mai adînc decît pare să spună doar „litera” ei, „suprafața” ei, tulburată, dislocată din ordinea acelor părăsite, ignorate „tipare”, sub imperiul unor alți curenți, mai de profunzime, ai ființei, ai lui *a fi*: între ceilalți, în „lume”, dar și într-un raport complex cu un tumult interior, vital, neîncăput în cuvinte, în „fraze” care să se rotunjească așezat, cuminte. Hans Castorp își impune în zadar, o temporară, tactică „uitare” a acelor „întîmplări fantastice petrecute într-o îndepărtată noapte de vis, de mascaradă și de convorbire într-o limbă străină”, prezenta „celuilalt”, a unui Peeperkorn-„bărbat cu aspect regesc”, îl domină, îl marginalizează (în raport cu femeia cu ochi oblici, iubita „pierdută”), îl irită („un fel de mînie devenită obișnuință”, notează naratorul auctorial), tot el îi observă și „cutele nemulțumirii și enervării”, stări stîrnite de „agresivitatea” reproșată lăuntric „rivalului”-bărbat „impozant și încilcit”) și în cele din urmă îl cucerește definitiv, fără drept de apel. *Vight et* un este în întregime o revărsare de vitalitate, de bucurie a împărtășirii din „darurile clasice ale vieții”, ca dintr-un corn al abundenței, în vîrtejul de exuberanță și generozitate al căruia gelozia și ostilitatea inițiale se estompează, se destramă cu totul, eclipsate, anihilate de o putere irezistibilă, iriantă, cu care se parcurge parcă un ritual genuin, spontan, al celebrării vieții, de la treapta unei senzualități nedisimulate (vinul roșu și șampania, abundența hranei, „jocul” de cărți, cafelele și ceaiul, „beția”, refuzul somnului, femeile, „orgia”) și pînă la un soi de specială comuniune „copilărească”, recopilărită („teama” școlărească la alarma, dovedită falsă, a apariției lui „Radamante”/Behrens), sub semnul unei luminozități și călduri intense, pure, înalte.

Thomas Mann ar fi putut face, eventual, dacă asta ar fi vrut, din Hans Castorp un „erou”, în acel înțeles tradițional al cuvîntului, pe care însă se amuză să-l

eludeze, nu fără a evoca „tiparul”, cu o ironică, „blîndă” condescendență: bărbatul care s-ar „bate” cu rivalul său, pentru femeia pe care amîndoi o iubesc. Dar nu aceasta a fost intenția romancierului, nu de aceea i-a adus pe cei trei la Berghof. În loc de vreo variantă de scenariu „modern și pasional”, cu un protagonist „cocoș”, autorul a ales un personaj pentru care totul e „demn de a fi ascultat” și care, fără a renunța la Claudia Chauchat, se pleacă în fața *personalității* aceluia Peeperkorn care „îi bagă în buzunar” pe ei toți, pe „ceilalți”, inclusiv Settembrini ori Naphta: triumf al unei forțe a vieții, în iubirea pentru care cei doi „pedagogi”, femeia, olandezul sînt acum incluși, într-o sinteză ultimă, de Sens al romanului. Vor fi destule semne ale felului în care, abia disputîndu-și-l unii altora, cei din jurul și din apropierea lui Castorp subliniază, cu „geloziile”, uimirile și, în general, reacțiile lor, o atît de dezinteresată și aparent paradoxală iubire: urmele adînci, întipăririle lăsate de succesiunea de „trepte”-orizonturi (Hans Castorp vs. Settembrini/ Naphta, vs. Claudia Chauchat, vs. Peeperkorn) ale unui traseu inițiat de ansamblu vor rămîne în ceea ce *a devenit*, în timp, personajul cu adevărat *central* din *Muntele vrăjit*, pregătit astfel prin tot ceea ce a trăit, a acumulat și a decantat lăuntric, să rupă „vraja” aceluia „fel de ameteală”, de „vis artificial fără opiu sau hașis” și să se reîntoarcă la lume, la viață, *altfel* decît înainte de Berghof, îmbogățit interior, trezit la o autentică, nouă conștiință a esențelor din perspectiva căreia ideea, ideile nu mai separă, nu mai îndepărtează de o vitală combustie solară, ci, dimpotrivă, sînt parte a ei.

Rusanov nu este protagonistul romanului lui Soljenițin *Pavilionul canceroșilor*, dar cu intrarea lui „acolo” se deschide textul. Nimic nu-i place, tot ce e în jurul său, tot ce-i cade sub ochi sau aude îl nemulțumește, îl „sîcîie”, îl irită: „halate ca vai de capul lor”, dușumele și clanțe ponosite, sora șefă nu-i acolo să-l întîmpine, cum i se promisese, urletele de durere ale cuiva, vreun „sac unsuros”, cu „miros împutit”, băncile murdare, interiorul salonului și, mai presus de orice, vecinătatea oamenilor de acolo, a celorlalți bolnavi. Să îi fi apărînd toate așa de neplăcute, de jalnice și sordide, sub șocul bolii, lui, omul pînă nu de mult „fericit, lipsit de griji”, care încă mai speră că „umflătura urîtă” de la gît nu e canceroasă? Neîndoielnic, așa e, într-o măsură de neignorat, dar

nu-i numai afit: Rusanov se simte coborît de pe un „piedestal”, acela al avantajelor, chiar privilegiilor, cu care îl deprinsese situația sa de „om cu mari merite, un cadru prețios” (sînt cuvintele soției lui), statutul rezervat „nomenclaturii” comuniste, de care este privat, abrupt și brutal, de o atare „democrație” a bolii (mortale), a cancerului, care nu știe de „merite” și privilegii, de ierarhii și „nomenclatură”. Iată, „îl deprima și faptul că urma să se interneze în această clinică la comun – lucru ce nu i se mai întîmplase de foarte multă vreme, nici nu mai ținea minte de cînd”, tentativele de a i se repartiza o rezervă au eșuat și nici încercarea soției, acum, de a mitui, pentru a i se da, lui, o „atenție specială”, nu reușește, trecerea de la demagogia curentă, politică a „egalității” mult invocate, ipocrit șablon frazeologic, la o *realitate* a ei, trăită – constrîngătoare, fără ieșire, este receptată ca încă o umilință, peste aceea a bolii în sine: „De «toți»... Ce să-i mai explici, dacă ea vorbește de «toți»”. Adevărul este că pentru Pavel Nikolaevici Rusanov așa începe un drum lung, care îl va *sili* să renunțe la multe din reflexele și clișeele sale, de atitudine, de mentalitate, de „imagine”: o „școală” nu doar incomodă, ci de-a dreptul necruțătoare, de o duritate la temelia căreia stau boala, cancerul, și perspectiva abruptă, iminentă, a morții, „scadență” de neocolit, care dizolvă conveniențele, atîtea soiuri de minciună și ipocrizie, orice fel de iluzii de superioritate și privilegii, ori temeri și egoisme aflate la originea înge-nunchierii totalitare. Nu e, așadar, deloc o întîmplare că în *Pavilionul canceroșilor* cititorul pătrunde însoțindu-l pe Rusanov: care, fără a fi *protagonistul* romanului lui Soljenițin, este însă un personaj de prim-plan; și e nevoie de el acolo, mai în fața multor altora, trecători și ei prin „pavilionul treisprezece”, tocmai pentru că există un atare „fundal” *politic*, dinspre care vin, se explică, atîtea manifestări, reacții, conduite, reprezentări mentale și idei, „replici” și dialoguri, împinse de cancer și moarte, dinspre conformism, ideologie, lașități, spre o nuditate totală a adevărului, rostit într-o radicalitate a sa, ca niciodată pînă la orizontul acesta final, închis, fără scăpare, *eliberator* însă, tocmai el, tocmai „de aceea”, pentru că nu mai e nimic – sau aproape nimic – de pierdut, în fața unei asemenea „somații”.

La polul opus lui Rusanov, din *toate* punctele de vedere, se află Oleg Kostoglotov, protagonistul. Nu e totuși exagerat oare să-i opunem pe cei doi unul altu-

ia, sub chiar toate raporturile? Nu e nimic, absolut nimic, care să-i și apropie într-o măsură, nici măcar boala, cancerul amîndurora, diagnosticul medical care îi aduce în același salon al „pavilionului”? Realitatea este că una și aceeași maladie, gravă, mortală, cu doar rarissime excepții, suferință neîndoiește de greea, pentru oricine, poate fi trăită diferit de către personaje cu un fond uman, moral mai cu seamă, modelat de experiențele existențiale traversate, de medii și ambianțe a căror amprentă se simte în climatul interior al bălăcii pe care o au de dat în încheștarea cu „boala”, în eventuala – accelerată – alunecare spre moarte. Soljenișin consacră o bună parte din portretistica sa narativă configurării și construirii unei cuprinderi paradigmatic-panoramice a fațetelor și ipostazelor „cancerului”, nu atît de ordinul „literar” unei fenomenologii clinice, pe care s-o ilustreze „documentar” (latură prezentă și ea, redusă însă la strictul necesar pentru a-i da o credibilitate ficțională) cît de acela al unor implicații psihomorale, de viață sufletească, adînc tulburată de maladie și de „tratamentul” asociat ei, totodată în relații diversificate cu vîrsta, sexul, temperamentul și caracterul, nivelul de educație și cultură, stilul de viață și proiectele de viitor, toate intrate odată cu declararea „bolii” într-un proces al reexaminărilor interioare, decisive și fără întoarcere, oricare le-ar fi urmările.

Impresia de „baleiaj” panoramic, portretistic, se creează pe o „platformă” comună absolut tuturor personajelor internate în „pavilionul numărul treisprezece”: natural, boala care îi aduce și îi ține acolo, cancerul de care suferă și tratamentul pe care îl urmează, prescris de medici. Mai devreme sau mai tîrziu, toți pacienții din acel spațiu ficțional apar angajați în dialoguri care au ca obiect maladia, simptomele și durerile, evoluția sub tratament și speranța pusă în miracolul altor „leacuri” (*issāk-kuli*, ori „ceaga”), practicile medicale chiar. Venită dintr-un scrupul estetic elementar (nu poți face credibil un univers ficțional al „pavilionului” *canceroșilor* fără a-i face pe cei de acolo să vorbească despre boala lor, oricum mereu prezentă în gîndurile și frămîntările fiecăruia), „linia” aceasta dialogală – în care, mai ales prin Kostoglotov, intră și destulă informație medicală, nepedant însă, din lecturile personajului – are o firească rezonanță omenească, totodată ceva din „cîmpul” ei tematic bate și spre politic: proasta organizare a sistemului de sănătate, dotarea insuficientă, climatul de birocratizare (și suspiciune) tipic comunist

depășesc limitele, omenești și profesionale, ale medicilor, măsurînd cumva „pe viu” distanța dintre clișeele propagandei regimului și realitatea crudă a „grijii față de om”, în versiunea ei „sovietică”. Aceasta este și implicația esențială a trecerii unui personaj din rîndul medicilor în acela al pacienților: Donțova cunoaște „din interior” slăbiciunile și neputințele organizării, dotării și tratamentului, schimbarea perspectivei ei trebuie raportată la inflexibilitatea din dialogurile sale cu Kostoglotov, anterioare „declarații” bolii, iar „rezultatul” acestei relații intratextuale, construită compozițional, se conjugă cu ceea ce „spun”, la rîndul lor, în același cîmp tematic, îndoilele Verei Gangart și complicitatea Zoiei privind tratamentul hormonal (sterilizant) prescris lui Kostoglotov, riscurile „terapiei” radiologice, un mult mai larg deschis context administrativ-instituțional, în ultimă instanță politic, de conștientizarea *realităților* căruia – dincolo de orice sloganuri și ideologie – sînt pătrunse personaje ca Lev Leonidovici și Orescenkov, tot dintre cei care le cunosc cel mai bine: medicii înșiși. Cît despre pacienții lor, între aceștia sînt oameni de vîrste diferite, cu experiențe de viață care nu numai îi disting, dar pe cîte unii îi opun de-a dreptul. Kostoglotov, „neamțul” Federau, medicul Lev Leonidovici sînt victime ale terorii totalitare, staliniste și poststaliniste, Rusanov – „cadristul” e dintre cei care i-au trimis pe alții (nu doar pe Rodicev și Guzun, a căror eliberare și reabilitare îi dau coșmaruri și fiori), prin denunțuri interesate sau din pură „vigilență” de instrument zelos al Puterii, în lagăre, Ahmadjan, care inspira tuturor atîta milă, compasiune, se dezvăluie, tîrziu, a fi unul dintre slujitorii mărunți ai lui Beria, gardian în universul carceral. Tineri ca Diomka sau Vadim Zațirco nici nu au cum să conceapă, să-și reprezinte mental vreun alt sistem politic și economico-social decît acela în climatul căruia s-au născut și în ideologia și propaganda căruia „privirea” lor spre lume a fost inoculată din fașă. Pe toți îi unesc sau cel puțin îi apropie suferința și încordarea interioară dată de gîndul morții, de boală și urmările ei imediate, pentru ce le-a mai rămas din viață: Diomka și Asea, care își văd trupul desfigurat, dubla umilință, morală și trupească, a unui Șulubin, unii se vor bucura măcar de o ameliorare (Kostoglotov, Rusanov), alții vor fi trimiși să moară acasă (Proșka: „tumor cordis. casus inoperabilis”). Se întîlnesc însă, toți, acolo, în saloanele pavilionului, cum simte Kostoglotov, în acea „durere

generală” care, arătându-le cât sînt de vulnerabili ca oameni, îi și eliberează de constrîngerii, de lașitățile și interesele de „afară”.

Sînt nu puține secvențe în care chiar ceea ce se discută despre boală, viață și moarte, terapii scoate în evidență falsitatea unui întreg sistem, minciuna adîncă din ideologia oficială și propaganda aservită ei. Nu atît momentele de ciocnire dialogală, importante și ele, cît ce se degajă din confruntările directe, de o duritate a *adevărului trăit*, imediat, care nu mai are nevoie să mai fie formulat nici măcar în indignări și revolte, nerostit, conținut însă într-o realitate a situației în sine, altfel „elocventă”: ca, de pildă, în așteptarea prelungită, fără vreo speranță reală, a „aurului coloidal” de către Vadim Zațirco, tînărul căruia, fără experiența îmbolnăvirii de cancer, vitalitatea vîrstei și încrederea în știință, în progres i-ar fi păstrat intactă iluzia „raiului” comunist, propagată de o întreagă frazeologie oficială. Explicațiile cerute de către medici lui Kostoglotov, privind analizele făcute lui încă în lagăr, sub, pe atunci, doar bănuiala de cancer, dezvăluie o conjugare aparte, de regim carceral și teroare totalitară, pe de o parte, și, pe de alta, un amestec de ignoranță, beție a „puterii”, practici ale bunului plac, toate dînd la un loc un mecanism monstruos, uriaș, angajat într-un proces de lichidare fizică a deportaților, condamnații „pe veci”, în raport cu care eforturile unor medici (prizonieri, ei înșiși, ai gulagului) de a salva vieți au ceva de bătălie involuntar donchișotescă – tocmai pe o astfel de cale – de un patos conținut, neretorizant. Același efect și în povestea reîmbolnăvirii lui Sigbatov, după o primă perioadă de tratament (eficace), urmare a condițiilor de muncă și viață care l-au readus între pacienți. Treptat, experiențelor unor victime directe ale repressiunii, ale abuzurilor li se adaugă ilustrări ale aceleiași stări de fapt, introduse „oblic” în matca narativă și de sens a romanului: „amenințările” descifrate de Rusanov în știrile legate de acele „timpuri noi, tulburi”, care îi eliberează și reabilitează pe Rodicev, Guzun (și atîția alții ca ei), trimiși de el „la reeducare”, în „gulag”-urile staliniste, povestea Elizavetei Anatolievna, intelectuala rafinată, ajunsă femeie de serviciu, și a familiei sale, reacțiile conștiinței morale a lui Șulubin față de ceea ce se ascunde în spatele unui șablon al propagandei („ca un singur om”) și mărturia lui despre arderea cărților „epurate” ideologic din bib-

lioteci, relatările lui Iura, fiul lui Rusanov, despre anchetele sale de teren: o mare, uriașă închisoare, aceasta e imaginea de ansamblu a imperiului „sovietic”, sinteză către care conduc numeroși asemenea „afluenți” narativi.

Soljenișin s-a ferit să dispună „lumea” ficțională a romanului său în „tabere” adverse, la modul unei polarizări maniheiste în alb/ negru, nici nu a încercat doar să atenueze o atare antiteză într-o suită, eventuală, de „griuri”. Neîndoielnic, infuzia de ideologie oficială, „citată” în atîtea dialoguri și dezbateri, confidențe, istorisiri, mărturii – indiferent dacă pentru a o susține din reflex zelos (Rusanov), alteori doar ca urmare a unei dresuri, acceptată, fie conștient (Ahmadjan), fie dintr-o înclinare obedientă a vîrstei (Diomka, Vadim, Zațirco), ori, dimpotrivă, pentru a replica „acum”, cînd somația cancerului i-a distanțat de „idolii pieții”, i-a scos de sub „cerul fricii” măcar pe unii din cei aflați în „pavilionul canceroșilor” (Șulubin) – nu putea lipsi, însă ea nu-și subordonează o ficțiune romanescă – pretext de polemică a „ideologiilor” (căci și „replica” dată dogmei comuniste și practicilor ei totalitare ar putea risca să eșueze într-o ideologie „anti-”, nu mai puțin artificială și devitalizantă în argumentația și retorica ei, dacă romancierul ar ceda unui asemenea impuls, de angajare într-un război al „tezelor”, *pro* și *contra*). Autorul evită o atare capcană, atît de previzibilă, nu ocolind cu totul o polemică de idei în care clișeele propagandei comuniste și retorica ideologiei impuse silnic primesc o replică tăioasă, lucidă (Kostoglotov vs. Rusanov, mai ales), în stare să le dezvăluie implicațiile, consecințele, o „sofistică” rudimentară, chiar grosolană, ci mai cu seamă integrînd ansamblul acestui cîmp tematic al dialogului de idei politice și atitudini morale unui orizont mult mai larg și mai liber deschis, de o infinit mai complexă rezonanță – la lectură – a imaginii omenescului, captată în *Pavilionul canceroșilor* atît ca apertură a problematicei, cît și ca tonalitate și „formulă” stilistică, cu o mobilitate și în spiritul unor nuanțări, posibile –și una, și celelalte – pe o asemenea „scală” a cuprinderii în diversitate, „bună conducătoare” de *sinteză narativ-reflexivă*, bogată, și nu doar un pretext de eșafodaj ideatic, critic, polemic anticomunist.



POETUL NAȚIONAL, SCRIITORUL NAȚIONAL, ȘCOALA MUZICALĂ NAȚIONALĂ, VALORILE NAȚIONALE – O PERSPECTIVĂ CEVA MAI PUȚIN LOCALISTĂ

Caius Traian DRAGOMIR

Este – implicit sau explicit (utilizez acești termeni aproximativ în sensul care li se dă în matematică) – tot mai puțin în tonul epocii, „în pas cu vremea”, să așezi pozitivul faptelor, datelor și lucrurilor existenței, vieții, pe suportul unei valorizări naționale. Cum să vorbești, fără a te expune impresiei desuetudinii, despre valori umane decurgând dintr-un atașament național real, deci nici măcar puternic, ori foarte înalt, sau special? Ne afirmăm, însă, un sentiment dezlănțuit și fără fisuri, pauze, eclipse, pentru „valorile europene” – caracterul asociativ al unității politice europene, nu încă federativ, sub nici o formă unitar, pare să ia o structură, înfățișare, natură, monolitică în spațiul valorilor. Cum se întâmplă să funcționeze un gen de spirit al Europei în condițiile separărilor politice ale unor unități statale aflate, fiecare, sub statutul deplinei suveranități, cel puțin de drept? Sîntem obligați să ne punem unele întrebări în legătură cu esența valorii și valorilor. Se deosebesc acestea pentru faptul de a fi entități geografice, sau, măcar, principal geografic determinate? Dacă unele civilizații se opun – după cum se spune, în chip cu totul neîndreptățit – au ele teritorii specifice de acoperire? Civilizații diferite înseamnă seturi diferite de valori condiționate istoric? Adevăratele valori nu sînt universale? Nu sînt civilizațiile forme – gestaltist vorbim – pe care le îmbracă spiritul unic al culturii în evoluție? Pînă vom ajunge să soluționăm enormul ansamblu al problemelor legate de valori, de civilizații, de modul istoric al diseminării culturilor, ni se pare mai corect să fim egal dezinvolti și curajoși, vorbind, după cum este cazul, atît despre valori

naționale, cît și despre înfățișarea mai generalului orizont al valorilor continentale (europene, extraeuropene), despre universalitatea paradoxal ireductibilă – și indivizibilă – a valorilor, ca autentică, și unică, modalitate de existență a omului.

Dintr-o astfel de convingere am publicat cu ani în urmă, dar și recent, mai multe eseuri dedicate, pe de o parte, conceptului de poet național și, pe de altă parte, rațiunilor și faptului de a atribui calitatea la care se referă conceptul, după cum, bineînțeles, se tot face, lui Mihai Eminescu. Nu voi relua aici argumentele și reflecțiile pe care le-am desfășurat în paginile unor publicații a căror deschidere și demnitate rămîne mereu nealterată de timp, altfel spus de această continuă încercare a materialității, penibilă, și grotescă, spre a pune în cumpănă definitivul și de a conferi o nuanță de absolut efemerității celei mai stupide. Sintetizînd extrem ceea ce am spus pînă acum, în respectiva temă, am reluat ideea centrală a filosofiei lui Cassirer, aceea a omului drept subiect al simbolului; apoi observam că ființa umană individuală nu ajunge să constituie, împreună cu semeni ai săi, o națiune decît oferind acesteia identitatea, așezare în limitele unor determinări mereu recognoscibile. Simbolul sub care națiunea își află identitatea, și devine ceea ce are a fi, este poetul național. Pînă cînd îl află pe acesta o națiune pare să existe fără a exista încă întru totul. Evident, însă, un simbol nu este o convenție – pentru a se insera în permanența perfectă el trebuie să atingă o consis-

EXISTENȚA CORELATIVĂ

tență valorică pe care intuiția dreaptă să nu o poată dezintegra, să se impună cu forța „senzației fizice”, după cuvîntul lui Borges. Cînd lucrurile sînt așezate corect – și faptul poate fi realizat mergînd pe o infinită varietate a căilor, dintre care cea folosită de mine este doar una – nu ai ce altceva înțelege decît ceea ce știm cu toții: poetul național al românilor există și se numește Mihai Eminescu. Cine nu este capabil să priceapă, să realizeze, perfecțiunea estetică a poeziei, scrierii, gîndirii și ființării eminesciene (repet: estetică), prin care opera și ființa poetului se transferă în simbol (național), nu are decît două posibilități: să încerce să învețe limba română, sau să se mai nască o dată, cu speranța unor șanse neuropsihice suplimentare.

În jurul unui simbol central identitar se organizează o întreagă lume de valori, întrupate în oameni ori în instituții, curente, școli, componente ale unui peisaj specific. De la creația lui Homer și pînă la Olimp, Parnas, Pelion, valorile, naționale proprii, Greciei alcătuiesc un infinit al calităților ce reprezintă cea mai incredibilă lume de miracole. Acestea nu rămîn exclusiv constituenții marii culturi elene; majoritatea lor sînt, prin însuși faptul de a fi apărut, elemente definitorii ale universalității umane. Dante este poetul național al Italiei — într-un anumit sens, fără însă a exagera — el nu a dat Italiei doar limba sa, dialectul florentin, ci a oferit ființa națiunii italiene moderne. În plus, a expus lumii întregi, culturii universale, dovada că în poezie conștiința umană își poate afla unitatea – în *Divina Comedie* se întîmplă un lucru care nu mai este prezent în egală măsură nicăieri, fie și în cea mai elevată altă creație poetică: reprezentarea și conceptul sînt egal împlinite, arta și reflecția care participă la întîlnirea conștiinței cu absolutul se regăsesc în unitatea perfectă a vieții spiritului. Arta Italiei, precum aceea a Greciei, aparține majoritar universalității – doar biologic Rafael este un pictor italian. Abia cu un Canaletto sau Piranesi, Canova, Bocciani, Severini arta italiană este, poate, în

mai mare măsură italiană, decît universală, oricît de mari sînt chiar și toți aceștia, pentru a redeveni integral universală prin Modigliani, sau De Chirico. Dacă ne vom gîndi la Cervantes, Goethe, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski, sau, în alte culturi la Li Po, Tu Fu, Murasaki, Sei Shonagon, vom constata că, într-o mare măsură, o cultură nu își află doar simbolul – și identitatea – în poetul național, ci și participarea cea mai importantă și aleasă la universalitatea intelectului. Dacă, însă, este vorba de un Petofi, Mickiewicz, De Coster și chiar Pușchin, lucrurile stau întrucîtva diferit. Ceea ce contează aici este, în primul rînd, rolul acestor poeți, ori scriitori, artiști pur și simplu în alte cazuri, în orizontul ceva mai exact definit al culturii și identității naționale. În exemplele folosite avem a face uneori mai mult și alteori mai puțin cu poeți, sau artiști, naționali? Evident, nu – o problemă apare însă: calitatea de simbol identitar a unui creator de geniu, cît poate fi de solid apreciată, de stabil acceptată în cadrul unei culturi și al unei națiuni, care se raportează la acesta sub multiple aspecte ale existenței sale, dacă nu are parte de o cunoaștere și implicit recunoaștere universală în istorie? Caracterul universal – sau universalist – al esteticii versului și cuvîntului la Eminescu, și, neîndoielnic, la Pușkin sau Petofi, este imediat remarcabil; diseminarea universală a percepției creației, adoptarea acesteia drept criteriu esențial pentru definirea universalității spirituale umane consolidează destinul unei opere și al unei personalități, în lume, valoarea de simbol, forța acestora de afirmare identitară pentru o națiune, pentru o civilizație, pentru om. George Enescu este un mare compozitor și a fost un mare artist, poate muzicianul cel mai complex al secolului său; el este prea puțin cîntat și aproape totdeauna de români sau datorită românilor. Chopin și Ceaikovski aparțin întregii umanități, Grieg, Bartok, Wieniawski sînt interpretați în întreaga lume. Pictura română, începînd din impresionism și pînă astăzi, a dovedit o expresivitate plastică adesea superbă, superioară – Eduard Munch

este un artist absolut, creația lui aparține, iremediabil, umanității întregi.

Culturile care nu ating dimensiuni fabuloase, care nu constituie blocuri consolidate prin forța unui mare număr de genii și care nu au fertilizat arii largi de civilizație nu au dreptul la poezii naționali, la școli muzicale naționale, la artiști definatorii pentru identitatea unor națiuni create de aleasă cultură? De bună seamă, a vedea lucrurile astfel este și stupid și nedrept – pe de altă parte, însă, o cultură care nu are în vedere obligația ei, națională, continentală, universală, de a atinge o anumită masă critică face o mare și gravă eroare.

Românii ajung să polemizeze asupra lui Eminescu și a poeziei eminesciene pentru că nu are cum să ni se spună, de undeva, de dincolo de frontierele românismului, cine este poetul nostru național și care este valoarea operei sale. Aici limba are un rol limitativ exact și bine știut. O limbă poate însă deveni – este drept, în interval de secole – ceea ce o face să fie cultura ei. În cazul contrar, chiar extinderea poate fi un dezavantaj pentru limbă. Cultura anglo-saxonă – cu toate realizările sale excepționale – nu ajunge să susțină suficient engleza, în măsura în care altă dată, dar și acum, s-a întâmplat și se întâmplă cu limbile marilor culturi ale tradiției. Cel mai ilustrativ dintre toate exemplele injecției culturii în valorizarea limbii este cazul antic al limbii elene. Când savanții iudaismului alexandrin au vrut să nu lase o parte a diasporei iudaice lipsită de Biblie a apărut Septuaginta. Cât de mult a datorat greaca veche expediției militare a lui Alexandru cel Mare este evident, dar tot așa de limpede este și rolul jucat în planul succesului acestei limbi de opera lui Homer și de înțelegerea acordată culturii de cuceritorul roman, de viziunea clară existând în Imperiul Roman, încă de la extinderea în Grecia Mare a Republicii Romane și pînă în 1453, cu privire la corelația cultură-politică-istorie.

Mihai Eminescu nu poate fi contestat decît de marginali – marginali ai capacităților perceptive, ai experienței perceptive și deci ai culturii. Masa

critică – revin la acest termen – a unei creații de nivel universalist în poezia și literatura română este însă departe de a fi atinsă pînă în prezent. Ce se întâmplă însă cu muzica, pictura, sculptura – cu excepția celei realizate de un artist care, lucrînd la Paris, nu a avut nici o expoziție personală în timpul vieții, în marele său oraș de adopție? Caracterul amplu extranațional al muzicii lui Enescu se regăsește, cu totul diferit orientat, deși la fel de strălucitor, în muzica de inspirație bizantină a lui Paul Constantinescu. Similar, în poezie, Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu sînt întrutotul ceea ce poate reprezenta pentru cultura română o proiecție dincolo de marginile sale. Românismul a produs – și creat – prea mult pentru prezent și mereu a dovedit ceea ce dorea să arate, deci talent și succes în perspectiva prezentului, ori aceasta, în arta cu adevărat mare, nu există. Am putea da încă o definiție a poetului sau artistului național: el este acela care, în cel mai înalt mod, scrie, creează, pentru o altă vreme (Stendhal, de exemplu: „scriu pentru un public din 1965”) – el, poetul național, odată existînd, se împlinește în mod absolut într-o cultură care trăiește după un program alcătuit pentru secolele viitoare. Nu este cazul nostru.



ESEU

monografică de la București, condusă de D. Gusti, școală care a organizat dincolo de Prut anchete memorabile (cum este, spre exemplu, cea de la Cornova) s-a început, de fapt, explorarea științifică, după un plan bine structurat a spiritualității românilor basarabeni, s-a inițiat cercetarea monografică a acestui spațiu românesc, la a cărei realizare și – au adus contribuția și alți folcloriști din stînga Prutului, nici unul, însă, de valoarea lui Ștefănuță (Iordan Datcu, revista „Răstimp”, Turnu-Severin, nr. 4, 2006, p. 8). Se deduce de aici marea pierdere pentru știință, o dată cu detenția și exterminarea în închisoare a eminentului savant și patriot, începînd cu data de 9 octombrie 1940. Într-o scrisoare către colegul său de generație, Anton Golopenția, din iunie 1938, aflăm că monografistul basarabean avea în pregătire, printre altele, o imensă colecție de basme românești. Multe dintre ele erau deja transcrise pentru tipar. „Cred că va fi cea mai bogată culegere de basme din literatura românească”, se entuziasma autorul. Iar ca o premoniție: „... dacă voi avea vreodată norocul s-o văd tipărită”. Ocupanții au confiscat și distrus colecția, ca multe alte documente de arhivă referitoare la români.

Iordan Datcu îl citează în același context dramatic și pe Pantelimon Halippa, unul dintre stilpii Sfatului Țării și făuritor al Unirii celei Mari. Aceeași soartă au avut-o și ceilalți luptători pentru Unire, membri în guvernul României. Într-un cuvînt, elitele basarabene au fost radiate, începînd cu oamenii politici, șefii militari și continuînd cu diverse categorii de profesioniști în domeniul culturii, preoți, juriști, dascăli, țărani gospodari. Petre V. Ștefănuță stătea și el în calea ocupanților bolșeo-comuniști. Aceștia urau cu strășnicie tot ce era românesc, toată suflarea, întreg „rîl-ramul”. Așa s-a pornit „rusificarea organizată”, de sus în jos, prin distrugerea rapidă și violentă a elitelor, ca să se „oprească” la nivelul maselor anonime, mai puțin rezistente, adică îndeajuns de maleabile și de naive; puteau fi dominate prin forță, dispersate și, în cele din urmă, anulate.

Spre distrugerea elementului românesc a lucrat și presa, urmînd tradiția țaristă: „Multă ură au semănat împotriva statului român în decursul a două decenii”. Ca în apocalipsă, să nu rămînă piatră pe piatră. Atunci vom cînta și vom dansa doar „noi”. Nici un oraș să nu arate cum a fost, nici satele, nici zonele cu aspect etnografic tipic autohton. Chiar clădirile care au adăpostit instituții românești dădeau frisoane

purtătorilor de seceră și de ciocan. Fostul sediu al Institutului Social Român din Basarabia, o impozantă construcție arhitectonică în stil californian a fost ras de pe fața pămîntului. Cuvintele incriminate în presa cu litere încîrligate erau *român, boier, chiabur*. Li se rezerva numai injuria și batjocura. Dacă unui basarabean i se arunca unul, măcar, din cele trei cuvinte devenite peste noapte spăimoase, de bau-bau, nu mai era sigur că ar avea loc sub soare. Bieții oameni, cei care au scăpat de năpasta deportărilor ori de furia tribunalelor revoluționare, au „umplut lumea”, cum se spune, ca în doinele de pîrbie și de înstrăinare. Li s-au pierdut urmele prin satele de „dincoace”, din Munții Transilvaniei, din Cîmpia Dunării. Se găsesc inscripții cu numele lor pe cruci din cimitire de la Mănăstirea Neamțu, Eternitatea din Iași, Cernica, Antim, Căldărușani; ori Jilava, Aiud, Rîmniceu -Sărat, Canal, Bărgăan. Să-l amintesc pe minunatul meu profesor de științe naturale de la Liceul Național din Iași, atunci refugiat din Chișinău, pe D. Vărzaru; sau pe profesorul H. Florea, pe preotul Cheptea (la religie), pe Paul Mihail, Ioan Ivan și pe mulți alții. Ca prin minune au scăpat personalități universitare ca Ștefan Ciobanu, Al. Boldur, V. Andronic.

Să nu se uite: Petre V. Ștefănuță a fost/ este și român (basarabean) și viță de mazili. Caz incredibil, afirmă, pe bună dreptate, alt basarabean curajos, Grigore Botezatu: „un român e acuzat de românofilism”. Asemenea acuzație fără judecată capătă înțelesul firesc și de drept în condițiile în care cursul istoriei reintră în normalitate, sub autoritatea adevărului. Acuzația din partea „lor” se transformă în elogiul din partea noastră. Petre V. Ștefănuță nu este singurul în această situație. Întocmai s-au petrecut lucrurile și „dincoace”.

Războiul de exterminare a românismului a continuat cu patimă încrîncenată, folosindu-se aceleași metodologii diabolice și nimicitoare, mai ales după trădarea regală din 23 august 1944. Mihai a fost răsplătit și răbdat în scaun încă trei ani, pentru ca, la adăpostul temporar al Palatului să fie comise cele mai urîte crime, pe pofta inimilor bolșevice și bolșevizate, cu acordul tacit al „aliaților”, intrați în horă cu propriul lor dușman. S-a pornit tot cu sacrificarea vîrfurilor celor mai înalte. Ca să dea legalitate” revoluționară crimelor eșalonate pe termen scurt ori mai îndepărtat, Moscova a decis ca și la București să ia ființă așa-zisului Tribunal al poporului, de care să răspundă cu

declarate «pămînturi împărătești» (*cazennie zemli*). Se pare că pînă în acest timp satele românești și-au păstrat autonomia, iar stabilirea străinilor în ele se făcea numai cu învoirea obștiiilor satești (*Folclor din județul Lăpușna*, vol. 1, p. 156-157); „Rușii s-au așezat în diferite rînduri; fugeau din Rusia pentru a scăpa de robie și de armată. Unele secte, cum sunt «starobreați», ruși și lipoveni, de pildă, s-au refugiat din cauza persecuțiilor religioase. În alte sate rușii au fost aduși ca lucrători pe moșiile boierești sau colonizați pe «pămînturile împărătești», cu scopul vădit de a disloca elementul etnic românesc. Infiltrația elementului slav s-a făcut lent în tot cursul sec. XIX” (Idem, 157-158). Acestea sunt informații de natură istorică. „Vina” lui Ștefănuță este că a amintit de ele.

Iată și reversul etnografic al problemei, constatare directă de teren: „În satele în care predomină elementul slav (Chițcani și Leuntea), românii prezintă urme adînci de înstrăinare. Celelalte sate arată însă cazuri de asimilare etnică în favoarea românismului. În Copanca se cunosc zeci de familii ai căror ascendenți au fost ruși (în întregime sau în parte) și astăzi, deși poartă numele de familie slav ca Voitenco, Bodnarenco, Ivancenco, Ilicenco, Zalatoi, etc., vorbesc totuși numai românește. Aceste familii s-au integrat în bună parte structurii etnice românești” (Idem, p. 160). Iată și aspecte privind relații interculturale stabilite în contextul conviețuirii: „În satele cu populație mixtă se vorbește curent în două și chiar în trei limbi: românește, ucrainește și rusește. Rușii și ucrainenii (bărbații) știu toți românește, după cum și românii (bărbații) vorbesc rusește și ucrainește. Femeile fiind mai legate de casă sunt mai conservative. Evident că într-un cadru social de bilingvi trecerile de cuvinte, expresii, fenomene fonetice, morfologice și sintactice dintr-o limbă într-alta se produce în mod natural” (Idem, p. 173). „În acest ținut constatăm o specializare, în ocupații, după națiuni. Românii sunt mai buni agricultori, iar rușii (cătălapi) sunt specializați în cultura zarzavaturilor. În Copanca, Talmaza și Chițcani se găsesc și între români grădinari tot atît de buni ca și ucrainenii. Industria casnică a țesuturilor e specialitatea româncelor. Ucrainencele și rusoaicele nu țes pînă și tot ceea ce le trebuie pentru casă cumpără de la românce” (Idem, p. 163). „În Copanca e cunoscut de toate vîrstele cîntecul ucrainean *Oina hore*, pe care-l cîntă și românii, cu toate că mulți dintre ei nu înțeleg deloc cuvintele. În Coremaz ne-au cîntat cîtece

ucrainene aceiași informatori care cu cîteva minute mai înainte ne cîntaseră cîtece românești. La Leuntea am participat la o «cumătrie» la care veniseră și români și ruși. După ce li s-a dezlegat limba cu cîteva pahare de vin au început să cînte cîtece românești și ucrainene. Sub influența ucrainenilor și-au însușit și românii facultatea de a cînta în cor” (p. 175). În sfîrșit, transformări culturale datorate influenței orașului și nu numai: „Cobza și vioara nu se mai aud; le-au luat locul tarafurile cu tromboane, clarinete și trompete. Destul de des se cîntă la horă și din harmonică. În Zăvătaica, la horă și la nunți apare harmonica. De cobză și de cimpoi nu se mai știe cum arată” (p. 195). „Repertoriul jocurilor de astăzi cuprinde multe dansuri de salon rusești, poloneze și chiar evreiești, ca *valițu*, *lisghinca*, *cracoveanca*, *Ôira*, *cazaciocul*, *iuhar cupeț* și *șaueru* (evreesc). Se mai păstrează încă în număr destul de mare și jocuri vechi românești din care însemnăm: *cărășdlu*, *prășada*, *copăcelu* și altele. La horă dansurile în perechi sunt din ce în ce mai preferate față de cele în grup” (p. 195).

Cine pe cine are motive îndreptățite (juridic, moral, de bun simț) să acuze? La drept vorbind și cu răspundere, ce situație merită a fi preferată? Din vremea ruso-comunistă cînd discriminarea funcționa pe toate planurile? Proprietatea privată și posibilitatea de închiaburire (starea de mazil, de răzeș-chiabur) sau regimul de «pămînt împărătesc» luat prin forță, diktat și colonizare, ca Moscova să-și permită înrobire în stil imperial? Democrație în rînd cu popoarele civilizate sau dislocare de populație (neapărat românească), îndepărtare și desțărare cu zecile și sutele de mii? Să fie de preferat realitatea basarabeană din timpul Institutului Social Român cînd grupurile etnice erau înfrățite cu de la sine hotărîre, cînd participau la sărbători comune, la nunți și la cumetrii, aveau acces la cultura maternă și la oricare alta fără restricții, se bucurau de aceleași drepturi civice, nu numai în literă, dar și în fapt? Dovadă că după Marea Unire slujbașii vechiului regim, de alte naționalități și convingeri politice (ruși, ucraineni, bulgari), nu au fost băgați în închisori și în lagăre, ci menținuți în posturi (profesori, juriști, primari), deși unii dintre ei făceau lobby comunist, călăuziți puternic și pe față de steaua roșie oploșită la Tiraspol.



DESPRE VEDEREA TRUPEASCĂ ȘI CEA DUHOVNICEASCĂ

Elena BĂLTUȚĂ

„În Africa era un vameș pe nume Petru, om cât se poate de împietrit, care dăduse milostenie în toată viața sa doar o singură dată, și atunci mișcat nu de împreună-pătimire, ci de îmboldul mîniei. Atunci cînd Petru ducea undeva o mulțime mare de pîini, un sărac a început să stăruie cerșind milostenie de la dînsul: Petru, mîniindu-se și neavînd cu ce să îl lovească, a aruncat în el cu o pîine. După ce au trecut două zile, Petru s-a îmbolnăvit; boala a devenit din ce în ce mai grea; bolnavul (...) părea că se apropie de moarte. Pe cînd se afla el în starea aceasta, ochii i s-au deschis: a văzut înaintea sa un cîntar; de o parte stăteau demoni întunecați, iar de cealaltă îngerii luminați. Dracii, adunînd toate faptele rele făcute de Petru în viața sa, le-au pus în talger. Purtătorii de lumină, neaflînd nici o faptă bună pe care să o pună în cumpănă împotriva faptelor rele ale lui Petru, stăteau descurajați și grăiau între ei în nedumerire: «Nu avem nimic aici». Atunci unul dintre ei a zis: «Întocmai, nu avem nimic aici, afară de o pîine pe care Petru a dat-o lui Hristos cu două zile în urmă, și aceea fără să vrea». Îngerii au pus pîinea pe celălalt talger al cîntarului, și acesta a început îndată să tragă în jos, precumpănind e celălalt. Atunci, bărbații purtători de lumină i-au zis lui Petru: «Mergi, sărace Petre, de mai adaugă la această pîine, ca nu cumva arapii cu chip întunecat să te răpească și să te arunce în chinurile veșnice». Petru s-a însănătoșit, a devenit deosebit de milostiv față de cei săraci, a cheltuit cu ei toată averea (...)» (p. 95-96).

Mai poate avea azi, pentru noi, însemnătate o astfel de poveste? Mai au vreun sens discuțiile

despre apariții ale unor duhuri bune și rele care ne transmit mesaje care ne pot schimba viața? Sau sensul poate fi aflat doar în paranormal, OZN-uri și fantome din mansarde? Cartea despre care voi vorbi în acest număr al revistei se întîlnește cu actualitatea doar tangențial, și nu în desfășurarea unor întîmplări, ci eventual în consecințele lor. *Despre vedenii, duhuri și minuni* este un volum apărut în 2007 la editura Sophia din București, în traducerea lui Adrian și a Xeniei Tănăsescu-Vlas, despre al cărui autor, Ignatie Briancianinov se pot spune multe. Este un sfînt al Bisericii Ruse celebrat pe data de 30 aprilie, care a trăit între anii 1807-1867. Inițial a urmat cursurile școlii militare din St. Petersburg unde a fost remarcat către țarul Nicolai I. La 20 de ani a renunțat la cariera militară pe care nu și-o dorea, a fost tuns monah, iar cîțiva ani mai tîrziu a fost numit arhimandrit. Printre cărțile sale traduse în limba română se numără: *Fărîmiturile Ospățului* (1996), *Cuvînt despre moarte* (2006), *Cuvînt despre om* (2007), *Predici* (2008).

Volumul cuprinde două capitole mari: *Despre semne și minuni* și *Cuvînt despre vederea trupească și cea duhovnicească a duhurilor* care, la rîndul lor, au cîte trei subcapitole. În prima parte a cărții este luată în discuție, așa cum de altfel anunță și titlul, diferența dintre semne și minuni – ce anume reprezintă fiecare, cine are nevoie de unele sau de altele, cine le trimite. Minunile lui Dumnezeu au fost și sînt daruri oferite oamenilor, spune sfîntul rus. Ca orice dar ele pot fi primite sau nu, crezute sau din contră ignorate. Unele dintre aceste daruri au fost palpabile, simple, ușor de cercetat, făcute în

prezența multor martori, altele au fost doar semne ce trebuiau interpretate, însă toate aveau ceva în comun – caracterul de taină. Minunile lui Hristos sînt taine care îmbină simțurile înalte, sufletești, cu cele trupești – vindecarea bolilor, schimbarea mîncării, etc. – care au fost oferite omului însuși, „în el însuși, nu altundeva aiurea; i s-au dat dovezi ale mîntuirii în el însuși, nu departe de el” (p. 27). Ignatie Briancianinov ridică, la un moment dat în cadrul acestui capitol, o problemă firească: de ce astăzi Dumnezeu nu mai înfăptuiește minuni precum o făcea la începutul lumii? Pentru că acum, spre deosebire de atunci, învătătura lui Dumnezeu este cunoscută și mintea noastră este mai subțire, mai sensibilă, altfel spus, mai deschisă către cunoașterea învătăturii creștine. Pe de altă parte, credința nu are nevoie de semne, semne cere doar necredința; Dumnezeu a dat uneori semne pentru a îndrepta mintea, pentru a o aduce pe calea cea dreaptă, dar asta doar în cazul celor care nu puteau concepe ce anume înseamnă un cuvînt duhovnicesc.

Capitolul *Cuvînt despre vederea trupească și cea duhovnicească a duhurilor* începe cu o mențiune esențială pentru creștinism: întotdeauna cunoștințele teoretice trebuie îmbinate cu experiența, altfel simpla cunoaștere aprofundată a datelor dogmaticii creștine rupte de practică pot duce la derapaje precum a fost cazul cu clerul iudaic din timpul lui Hristos. Capitolul se continuă cu descifrarea diferențelor dintre vederea trupească – cînd putem vedea duhurile cu ochii trupești – și cea duhovnicească – cînd vederea se face cu ochii sufletești, ai minții și ai inimii curate. În mod normal, fiind prinși în cotidianitate și îndepărtîndu-ne de Dumnezeu, nu mai putem vedea duhurile, însă înainte de cădere, cînd trupul și simțurile noastre erau mai fine decît acum, mai subțiri, duhurile puteau fi văzute fără efort și trupește. Căderea a reprezentat pentru suflet și trup, așa cum erau ele în Rai, moartea, iar ceea ce numim noi azi moarte este despărțirea sufletului de trup așadar, în fapt, noi „ne naștem deja uciși de moartea veșnică” (p.

82).

Este evident că acest volum nu se adresează oricărui cititor, ci celor ce sînt deprinși sau măcar familiarizați cu exercițiile monahale „scriu acest cuvînt despre vederea duhurilor, socotind cunoașterea corectă a vederii duhurilor o trebuință esențială și indispensabilă pentru nevoitori, cărora le stă înaintea *lupta începătorilor și a domniilor și a stăpînitorilor întunericii veacului acestuia, împotriva duhurilor răutății celor de sub ceruri* (Efeseni 4, 12) (...) Pentru a ne lupta cu vrăjmașul trebuie neapărat să îl vedem”. (p. 79). Acest fapt însă, în mod evident însă, nu exclude posibilitatea unor alți cititori, cu atît mai mult cu cît stilul cărții este unul simplu, deși conține un vocabular evident bisericesc, care abundă în citate din surse biblice sau din Sfinții Părinți.

În privința unei singure chestiuni din text îmi permit să fiu reticentă: Sfîntul Ignatie Briancianinov spune la un moment dat: „Creștinismul a fost predanisit cu atîta limpezime încît nu este dezvinovățire pentru cei care nu îl cunosc. Pricina neștiinței este doar libera alegere făcută de voință”. (p.35). Afirmatia îmi pare a fi anacronică, prea tare și în același prea îngustă pentru a putea fi considerată astăzi actuală.



CARTEA DE RELIGIE



DESPRE „MĂRUNȚȘURI” HEIDEGGERIENE

Florin CRÎȘMĂREANU

Mă bucur să constat apariția volumului semnat de Christian Ferencz-Flatz, *Obișnuit și neobișnuit în viața de zi cu zi. Fenomenologia situației și critica heideggeriană a conceptului de valoare*, București, Humanitas, colecția Academica, 2009, 356 p. Volumul în discuție este rodul unei lucrări de doctorat susținută de Christian Ferencz-Flatz (C. F.-F.) în primăvara anului 2008 la Facultatea de Filosofie a Universității din București. Publicarea unei teze de doctorat la cea mai prestigioasă editură din țară este un prim indiciu în direcția valorii acestui volum.

Din punct de vedere formal, volumul semnat de C. F.-F. are trei secțiuni, împărțite la rândul lor în capitole și subcapitole. În prima secțiune autorul se ocupă de *Delimitarea „situației” înțeleasă ca situație deschisă a vieții factice*; în cea de-a doua de *Delimitarea „semnificativității” ca sens al realității situaționale*; iar în cea din urmă secțiune își propune să analizeze *Problematizarea conceptului de „valoare”, plecând de la semnificativitate*.

Ceea ce îl interesează în primul rând pe C. F.-F. este *respingerea conceptului de valoare pe firul unei prime dezvoltări a ideii de semnificativitate (Bedeutsamkeit) în perioada primelor cursuri freiburgheze (1919-1923)*. Pentru a ajunge la această etapă, vor trebui parcurse alte două etape preliminare: fenomenul *situației* și cel al *semnificativității*. Dincolo de delimitarea lor metodologică, aceste etape sînt legate organic între ele: conceptul de *valoare* deconstruit de Heidegger este strîns legat de sensul lui *Bedeutsamkeit*, iar acesta din urmă se constituie

pe fundalul ideii de *situație*.

În prima secțiune este analizată, printre altele, metamorfoza „situației” în textele timpurii ale lui Heidegger. Theodore Kisel într-un text al său (*The Genesis of Heidegger's „Being and Time”*) susține că este posibil ca termenul de „situație” din textele heideggeriene să se fi datorat unor lecturi din K. Jaspers (vezi analiza lui C. F.-F. din § 15).

În limbajul comun, termenul „situație” posedă o polisemie largă. Totuși, în ciuda acestei polisemii, orice „situație” este înțeleasă în viața de zi cu zi fără explicitări suplimentare. Chestiunea devine dificilă cînd se dorește teoretizarea unei astfel de „situații”. În prima secțiune a volumului, C. F.-F. analizează cele două sensuri ale conceptului de „situație”: „situația hermeneutică” și „situația factică”, dedicînd capitole separate acestor chestiuni. Spre deosebire de perspectiva tradițională, Heidegger consideră că „hermeneutica” este o structură esențială a „ființei noastre în lume”. În actul hermeneutic foarte importante sînt datele prealabile (aspect care va fi dezvoltat cu precădere de H.-G. Gadamer în *Adevăr și metodă*). În termenii lui C. F.-F., „situația hermeneutică” nu este nimic altceva decît întregul raport prealabil în care ne găsim cu „obiectul hermeneuticii” (p. 49).

Pe lîngă „situația hermeneutică” este discutată și „situația factică de viață”. Noi sîntem mereu situaționali, ne aflăm mereu într-o situație. Niciodată nu sîntem nesituaționali. Spre deosebire de „situația hermeneutică”, în cazul „situației factice” orice interpretare trebuie să

facă abstracție de momentul situațional.

Cu toate că este la îndemîna fiecăruia dintre noi, orice „situație” banală ridică mari probleme de abordare la nivel teoretic. În mod pertinent, C. F.-F. afirmă că „situația nu este pur și simplu «comună tuturor» într-un sens obiectiv (ca aerul), dar nici alta ca în cazul fiecăruia (ca visele), ci ea este «a fiecăruia» (precum „rațiunea”), nefiind totuși o proprietate izolată și exclusivă” (p. 58-59).

„Ca «moment», situația are un perimetru finit și totodată deschis. Un asemenea perimetru finit și deschis poartă denumirea de «orizont». Situația este delimitată printr-un orizont situațional” (p. 79). Ceea ce înseamnă că orice situație are un orizont care o delimitează dar și o anumită deschidere, deoarece acest orizont nu o închide asemeni monadei lui Leibniz. Situația este deschisă, dar această deschidere nu înseamnă că este și infinită, deoarece este delimitată printr-un anumit orizont. Orizontul dă tocmai conturul unei unități. Orice situație are un caracter unitar, dar este și deschisă datorită faptului că o trăim în așteptare. „Deschiderea situației înseamnă că ea este *neprevăzută, nefixată și nestabilită*” (p. 85). Prin aceste caracteristici, „situația” este net diferită de amintire. Prima nu este pur subiectivă, iar cea de-a doua are un caracter personal, subiectiv. Situația este vie, deschisă, chiar dacă delimitată de un orizont, pe cînd amintirea este închisă pentru totdeauna (p. 110 *sq.*).

În a doua secțiune este analizat conceptul de „semnificativitate” (*Bedeutsamkeit*). Prin conceptul de *Bedeutsamkeit* Heidegger are în vedere caracterul primar de „realitate” la nivelul vieții situaționale (p. 143). Similar abordării din prima secțiune, C. F.-F. delimitează problema și analizează evoluția conceptului de „semnificativitate” în textele heideggeriene.

În mod normal, „semnificația” este înțeleasă ca ceva distinct de purtătorul semnificației; de aceea se și spune că un cuvînt „are” o semnificație. În acest caz, acel ceva care are o semnifi-

cație este dat înaintea semnificației. Pe de altă parte, semnificativitatea nu vizează ceva care să aibă o semnificație, ci o experiență nemijlocită a semnificației ca atare (p. 150). Este aici o distincție, între poziția lui Heidegger și aceea a tradiției. Pentru reprezentanții tradiției, semnificația este ceva ce se „adaugă” la obiectul primar. Pentru Heidegger, obiectele sînt date de la bun început cu o anumită semnificație (cu privire la această distincție cred că ar fi fost interesantă o analiză paralelă cu textele lui G. Frege despre semnificație). Pentru Heidegger lucrurile par a fi clare, chiar dacă în opoziție cu o întreagă tradiție: „nu sunetele capătă o semnificație, ci, invers, semnificațiile sînt exprimate în sunete” (GA 20, p. 287, trad. de C. F.-F., p. 199, n. 64).

În a treia secțiune C. F.-F. discută problema „valorii” în orizontul „situației” și pornind de la tematizarea modului ei primar de ființă („semnificativitatea”). Cum reiese și din subtitlul volumului de față, autorul își propune o reconstrucție hermeneutică a polemicii purtate de Martin Heidegger împotriva conceptului de „valoare”, concept ce se afla la apogeul popularității chiar în perioada studenției sale prin textele lui Heinrich Rickert și Wilhelm Windelband.

În prelegerea *Introducere în fenomenologia religiei* (1920-1921), Heidegger consideră „valoarea” drept un produs teoretic, nu un „fenomen originar”, care, ca orice teorie, „nu are ce căuta în filosofie” (p. 286). Heidegger ar fi vrut să renunțe definitiv la conceptul de „valoare”, dar analiza textelor lui Nietzsche - care au în centru acest concept - a făcut ca filosoful german să discute despre „valoare”, chiar dacă în mod negativ.

„Filosofia valorii” nu se mai bucură azi de nici o trecere (p. 308). Totuși, noi, românii, ne putem „bucura” de excepții: profesorii încăpățînați (ca să fiu elegant) din Universitățile noastre. Ceea ce era depășit acum 100 de ani în Germania sau aiurea este la noi curs de bază pentru a promova la Facultatea de Filosofie din Iași, spre exemplu.

Conform analizei atente întreprinse de C. F.-F., tema valorii nu se înscrie printre motivele centrale ale lui Heidegger, nici printre cele „pozitive” (precum viața faptică, timpul, ființa, adevărul sau istoricitatea), nici printre cele „negative” (precum căderea, metafizica sau tehnica), ci este, fără nici o îndoială, o problematică secundară în orizontul intereselor sale (spre deosebire de H. Rickert, care vedea „valoarea” ca fiind „obiectul propriu-zis al cunoașterii”).

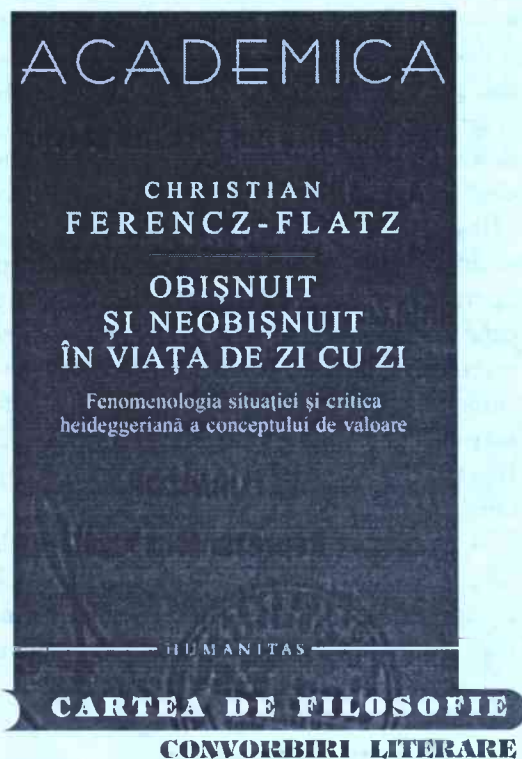
În conformitate cu îndemnul husserlian – de a acorda o mai mare atenție „mărunțișului” decât bancnotelor mari –, C. F.-F. încercă (eu înclin să cred că și reușește), printr-o analiză atentă, să facă din acest „mărunțiș” heideggerian o problemă demnă de toată atenția. În definitiv, în filosofie orice trivialitate ascunde o problematică esențială. Chiar și așa, C. F.-F. conștientizează faptul că filosofia nu rezolvă nici una dintre problemele asupra cărora se apleacă, dar ea reușește să confere o anumită precizie și o anumită manieră de a te așeza în orizontul lor.

Extrem de interesantă mi s-a părut analiza exemplului heideggerian cu privire la „bucurie” din prelegera din 1919, *Die Idee der Philosophie und das Weltanschauungsproblem* (GA 56/ 57). Pe scurt, este vorba de bucuria pe care o trăiești atunci când, intrând în camera de lucru de dimineață, soarele cade „în chip încântător” peste lucruri (p. 264 *sq.* și p. 314-317; p. 332-333). O astfel de bucurie îl determină să acționeze într-un fel sau altul, fie să lucreze, fie să meargă la plimbare. Trebuie să mărturisesc faptul că M. Heidegger este unul dintre puținii filosofi la care am întâlnit, fie și sub forma unui exemplu, „bucuria”. Problematika bucuriei se pare că nu face parte din analiza, uneori prea sobră, a filosofilor. Bucuria heideggeriană te determină să acționezi într-un fel sau altul. Cred însă că o astfel de „bucurie” nu epuizează conținutul extrem de complex al unei astfel de trăiri. Spre exemplu, bucuria nașterii unui copil nu te poate determina, motiva, să acționezi într-un fel anume. Uneori, bucuria te poate „paraliza”.

Volumul semnat de C. F.-F. este o lucrare orientată fenomenologic ce nu-și propune să *demonstreze* o teză anume, ci doar să *evidențieze* fenomenul, doar să *problematizeze*. În tot cazul, volumul în discuție ne apare ca fiind unul reușit și inedit în spațiul nostru cultural. Chiar dacă sînt analizate chestiuni banale, întâlnite în viața de zi cu zi a fiecăruia dintre noi, ne aflăm în fața unei lucrări academice, suficient de tehnică

Pe tot parcursul textului am observat o atență delimitare a chestiunilor analizate, autorul recunoscîndu-și la tot pasul „limitele” și competențele. Prin analiza sa extrem de atentă și clarificatoare, C. F.-F. reușește să facă mai accesibil uneori dificilul limbaj heideggerian.

Cert este că *Sein und Zeit* se vrea a fi un drum (*Weg*) și nu o operă (*Werk*). Ținînd cont de acest fapt, C. F.-F. în finalul prezentului volum afirmă că „problema în fața căreia sîntem puși acum este una în care nu te poți parașuta, scutindu-te de drumul ce duce la ea; ea nu este o problemă decît în virtutea acestui drum” (p. 340). Așadar, fie că ne plasăm într-o situație hermeneutică, fie într-o anume situație din viața de zi cu zi, în mod cert sîntem mereu doar pe drum.





TĂRÎMUL FĂGĂDUINȚEI

Marius CHELARU

„Oare ce s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi născut alb sau măcar american? Ar fi fost viața lui altfel? O prostie, se gîndi. Dacă Redemption ar afla la ce se gîndește el, ar spune că suferă de mentalitate colonială... Fără să înțeleagă de ce, începu să verse lacrimi peste pudra crăpată de pe față”

Chris Abani, *Tărîmul făgăduinței*, p. 106

După scriitori ca, de pildă, Uzodinma Iweala¹ (origine nigeriană, născut la Washington D.C.) și romanul său, *Beasts of No Nation*, în care vorbește despre un loc în care războiul a întors lumea pe dos și un băiat pe nume Agu, a fost forțat să devină „soldat” într-un grup de gherilă, sau Chinua Achebe², care, în romanul *O lume se destramă*, centrat pe viața unui bărbat, Okonowo, și a familiei lui, ajuns lider local peste cele nouă sate ale grupului etnic igbo³, din Umofia⁴, Nigeria, într-o vreme – probabil între sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea – în care colonialismului britanic, activitatea misionarilor creștini au avut impact major asupra vieții oamenilor locului, tradițiilor, credinței lor, în limba română a apărut romanul unui alt romancier nigerian, *Tărîmul făgăduinței*, a lui Chris Abani.

Christopher (Chris) Abani, născut la 27 decembrie 1966 (dintr-un tată igbo și o mamă englezoaică, este unul dintre cei mai cunoscuți autori nigerieni. La șaisprezece ani a scris primul roman, *Master of the Board*, despre încercarea de venire la putere în Nigeria a neo-naziștilor. Acuzat de „înaltă trădare” și conspirație la o lovitură de stat (guvernul a considerat că era un scenariu/ o indicație pentru o eventuală lovitură de stat), a fost condamnat, cînd împlinise de acum 18 ani, la închisoare. După șase luni a fost eliberat, dar a fost închis din nou pentru că a activat într-o trupă de teatru guerilla, apoi din nou a fost arestat după ce a compus *Song of a Broken Flute*, condamnat la moarte și întemnițat. Eliberat în 1991, a plecat înții

la Londra, apoi în SUA, în 1999, lucrînd ca profesor la University of California, Riverside, primind mai multe premii pentru scrierile sale.

*Tărîmul făgăduinței*⁵ vorbește despre viața capitalei Nigeriei, din Nigeria contemporană (anul 1983), personajul principal fiind adolescentul Elvis. Orfan de mamă, trăind în casă cu un tată frustrat, ratat, alcoolic și violent, într-o familie în care Efua, sora lui, este violată de un unchi dar nimeni nu pare să vadă asta, Elvis are în minte un singur lucru: cum să plece din Maroko, un cartier/ ghetou insalubru, rău famat al Lagosului, locuit de o lume pestriță, plin de pericole la tot pasul. Atunci cînd, spre sfîrșitul cărții, parte din locuințele amărîte din ghetou sînt dărîmate, în pofida unui plan de rezistență al locuitorilor, a îndîrjirii cu care au încercat să își apere cocioabele, la urma urmei universul lor, zona s-a umplut de mormane de resturi de la demolări, și „pretutindeni, în jur, scormonitorii, oameni sau vietăți necrofage, se desfătau cu măruntaiele la vedere ale Marokoului. Scotociau printre dărîmături pe cînd buldozerele gestiona haosul ca niște bivoli care pășteau agale”. La toate acestea se adăuga și teroarea regimului militar, brutalitatea polițiștilor și militarilor, legile tribale, din alt timp, care domneau și în Lagos, răfuielele și crimele care se petreceau la tot pasul peste tot în Nigeria.

Umorul se amestecă în doze ciudate cu ironia, chiar cu macabru, în această lume a contrastelor și nuanțelor. De pildă, în campania electorală, într-un jurnal din capitală, „articol de fond despre unul dintre candidații la președinție pretindea că acesta deținea cheia Oceanului Atlantic și că, dacă va fi provocat, ar putea să descuie marca și să inunde toată țara”.

Toate acestea făceau ca viața să fie de fapt o reală luptă pentru supraviețuire fie că erai acasă, în vreun mo'ue⁶, în vreun club sau pe vreo stradă aiurea.

Amintirea mamei, Beatrice (învățătoare, educată, murise cu opt ani în urmă) era pentru Elvis, care tocmai împlinise șaisprezece ani, o alinare (din loc în loc, acțiunea „se întoarce în timp”, în vremurile când ea trăia, în Afikpo, în 1976). „Cu numai doi ani în urmă trăiau într-un orașel, tatăl lui avea un serviciu bun și era cât pe ce să câștige un scrutin”. Acum locuiau în Lagos „la capătul părții stîngi a orașului mlăștinos Maroko”, iar „drumul care trecea pe lângă casa lor era cufundat în apă și mizeria fusese bătută în picioare pînă devenise o spumă noroioasă care semăna cu glazura de ciocolată”. Lectura (de la Rilke, la rețetele mamei lui, presărate pe tot parcursul cărții, ca și descrierile unor plante sau obiceiuri tribale), muzica și dansul erau refugiile lui Elvis. Sau mersul la cinema. Sau visele de plecare ori despre cum ar fi fost dacă era alb și s-ar fi născut într-un „tărîm al făgăduinței”.

Lagosul – pînă la urmă locul în care se întîmplă majoritatea celor narate în roman, alături de Afikpo, locul copilăriei, și alte secvențe din periplul lui Elvis prin țară – apare ca un loc în care orice se putea întîmpla, și bun (parcă mai rar, totuși – dar acolo Elvis a găsit și prietenia, compasiunea, înțelegerea, de acolo avea și amintiri frumoase) și rău. Nu este vorba însă despre Lagosul celor bogați sau măcar cu o viață decentă, ci despre „cartiere” ca Maroko și alte locuri asemenea acestui ghetou. Orașul – cel din care făcea parte „lumea” lui Elvis –, era populat de tot felul de oameni, de la „profesorul” Pele, Jagua, cel care avea un piton cine mai știe de pe unde luat, Comfort, Confidence, Regele cerșetorilor, Colonelul – care, se zicea, conducea poliția secretă și făcea poze celor uciși pentru că „e artist... caută să surprindă frumusețea morții”, Okon, sergentul Okoro sau Redemption. Redemption „lăsa impresia că cunoaște pe toată lumea, știa tot și putea face rost de orice contra unei sume”. Pînă la urmă de la el va veni „biletul” de plecare al lui Elvis din țară, spre SUA, după o trecere prin lumea din afara Lagosului, crudă, însîngerată, cu scene amintind de cele descrise de Uzodinma Iweala în *Fiarele n-au patrie*: „Madona de alabastru plîngea cu găuri de gloanțe... În scheletul ars al bisericii, la umbra șovăielnică aruncată de ziduri, un grup de soldați spumegau cu puștile în mînă. Erau tineri, cel mai mare nu avea mai mult de cincisprezece ani. Mirosul parfumat al marihuanei plutea lângă ei, amestecîndu-se cu mirosul trezit al sexului, cu mirosul singelui cald, al lemnului și al cărnii arse,

înălțîndu-se ca o ofrandă către Dumnezeu, parfumată cu tămîie”.

Între elementele care contribuie la succesul cărții lui Chris Abani putem aminti și felul în care reușește să „deseneze”, într-un limbaj nu foarte sofisticat, nici încărcat (cuvintele specifice locului care denumesc plante, obiecte din viața cotidiană ș.a. nu îngreunează lectura) atmosfera/ culoarea locală, amprenta acesteia pe modul de construcție a personajelor. Și, desigur, ca și în cazul lui Chinua Achebe, și la Chris Abani un avantaj a fost și faptul că a scris în limba engleză. O carte primită cu interes, premiată, discutată, despre o lume pe care autorul, deși trăitor în SUA la vremea cînd a scris-o, nu a dorit să o uite. O lume pe care a știut să o îmbrace într-o „poveste” nu doar despre un personaj, ci despre o țară ai cărei locuitori care încă străbat drumurile căutărilor.

Chris Abani, *Tărîmul făgăduinței*, roman, traducere de Bogdan Nicolau, Editura Niculescu, 2007, 420 p.

Note:

1. Uzodinma Iweala, *Fiarele n-au patrie*, traducere din limba engleză și note de Cătălina Necula, Editura Polirom, Iași, 2007, 198 p.
2. Chinua Achebe, *O lume se destramă*, Editura Univers, Colecțiile Cotidianul. „Literatură”, nr. 62, București, 2008
3. Igbo (înfîlțiți și cu numele Ebo sau Ibo): grup etnic din Africa de Vest (majoritatea în Nigeria, mulți și în Camerun), numărînd milioane de oameni; vorbesc limba igbo, în al cărei vocabular sînt multe cuvinte împrumutate/ calchiate din engleză. Engleză este limbă oficială în Nigeria, colonie britanică pînă în 1960; de menționat că în țară sînt, oficial, catalogate 521 de limbi (510 limbi vii). Religia tradițională – Odinani; sînt și mulți creștini Igbo. După Adiele Eberechukwu Afigbo, oamenii Igbo ar fi avut un teritoriu/ stat al lor, mult timp, numit de acesta „Igboland (Afigbo, Adiele, *Ropes of Sand. Studies in Igbo History and Culture*, Longman, London, 1972).
4. Actualmente lângă orașul Onitsha (cca. 400.000 de oameni), în statul Anambra, pe malul rîului Niger.
5. Din opera lui: romane: *Masters of the Board*, 1985, *GraceLand*, 2004, 2005 – tradus la noi cu titlul *Tărîmul făgăduinței*, *The Virgin of Flames*, 2007, proză scurtă: *Becoming Abigail*, 2006, *Song For Night*, 2007, poezie: *Hands Washing Water*, 2006, *Dog Woman*, 2004, *Daphne's Lot*, 2003, *Kalakuta Republic*, Saqi, 2001 ș.a.
6. Mijloc de transport în comun specific orașului Lagos, cu traseu fix, oprind însă unde doresc călătorii.



ÎNTOARCEREA ECONOMIEI DECLINULUI

Tiberiu BRĂILEAN

Cel mai recent laureat al premiului Nobel pentru economie, Paul Krugman, face o analogie între actuala criză economică și cea de acum optzeci de ani și arată ce se poate face, în opinia sa, pentru a evita catastrofa, în lucrarea *Întoarcerea economiei declinului și criza din 2008*, ediția a II-a, substanțial revizuită, recent apărută la Editura Publica, Colecția de economie (colecție remarcabilă, ce publică teorii și analize economice fundamentale ce ne-au influențat viețile, cărți clasice de economie), București, în traducerea Smarandei Nistor.

El arată că majoritatea economiștilor privesc astăzi Marea Depresiune din anii 1929-1933 ca pe o tragedie gratuită, ce ar fi putut fi evitată, sau înregistrată ca o criză minoră, dacă Herbert Hoover n-ar fi încercat cu orice preț să echilibreze bugetul față de criza, dacă Sistemul Federal de Rezerve n-ar fi apărut cu atîta strășnicie etalonul aur, în detrimentul economiei interne și dacă autoritățile ar fi susținut cu lichidități băncile amenințate, calmînd astfel panica. Să sperăm că economiștii și autoritățile și-au învățat lecția, deși acest lucru încă nu e pe deplin clar.

Pentru cei care nu știu, Krugman este profesor de economie și afaceri internaționale la Princeton University și autor a douăzeci de cărți și a peste două sute de articole apărute în publicații de specialitate. El a devenit celebru mai ales prin rubrica bi-săptămînală de opinie editorială pe care o susține în *New York Times*, pentru care a și fost desemnat drept Publicistul Comentator al anului de către revista *Editor and Publisher*.

Lucrarea lui Krugman, deja celebră, este un excelent ghid pentru a înțelege criza financiar-economică actuală, pentru a căuta și intui soluții

de depășire a ei. Autorul studiază pe larg crizele economice care au afectat Asia și America Latină în ultimii 13 ani, subliniind faptul că acestea trebuiau să constituie un avertisment pentru noi toți, pentru că maladiile care au provocat Marea Criză își făceau din nou apariția, dovedindu-se rezistente la toate remediile încercate.

Aceste semnale au dispărut însă din memoria colectivă pe măsură ce bursa de pe Wall-Street înflorea, iar „ingineriile financiare” furnizau profituri uriașe. Astfel, „economia declinului” a ajuns în America și de aici s-a răspîndit în întreaga lume. Sistemul financiar a scăpat de sub control, reglementările nu au mai putut ține pasul, ceea ce a împins lumea în cea mai gravă criză economică de după 1929-1933. Autorul descrie și măsurile ce s-ar impune pentru limitarea amplitudinii crizei și readucerea economiei mondiale, ce alunecă într-o recesiune profundă, pe linia de plutire.

Majoritatea economiștilor a văzut în „virusul asiatic” o criză locală; Krugman susține că a văzut „un tulburător semn rău pentru noi toți, un avertisment că problemele economiei declinului n-au dispărut în lumea modernă” (p. 8). Credeam că am învățat lecția crizei, că economiști precum John Maynard Keynes sau Milton Friedman ne-au învățat cum să o evităm, să nu mai fim la cheremul mareelor economice, incapabili să ne controlăm destinul economic. Am crezut în instituții, gen F.M.I., care acum dezamăgesc profund și realizăm siderați că trebuie să o luăm de la capăt.

Cu cel puțin un deceniu în urmă trebuia să ne dăm seama de pericolele care ne pasc, de faptul că „frenezia debordantă” și exuberanța irațio-

ală” (Allan Greenspan) care cuprinseseră piețele nu putea să prevestească nimic bun. Nu puteam fi în siguranță într-o economie interconectată, câtă vreme Japonia, a doua putere economică a lumii, se găsea încă din 1990 într-o criză prelungită, „capcană economică pe care Keynes și contemporanii săi ar fi recunoscut-o imediat”. De asemenea, economiile emergente din Asia de sud-est au trecut de la extaz la agonie practic peste noapte, iar povestea nenorocirii lor arată – crede autorul – de parcă ar fi fost copiată dintr-o carte de istorie din anii 1930. Am fost nesăbuiți, iar acum culegem roadele.

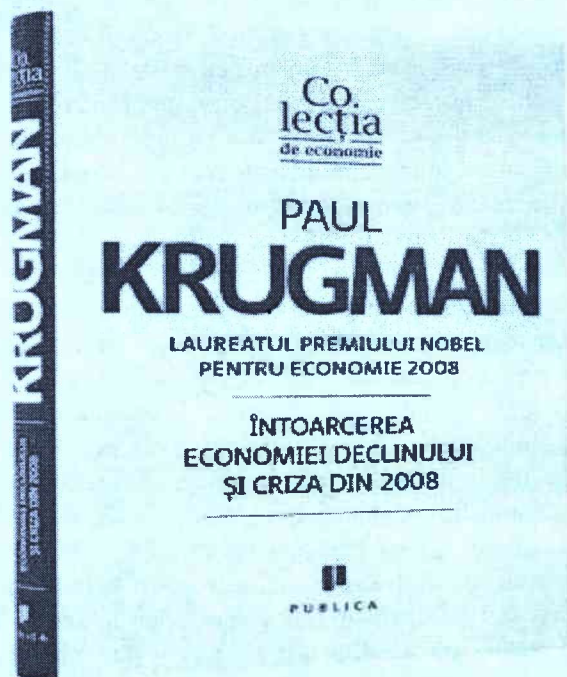
Cartea lui Krugman este un eseu analitic care-și propune să evidențieze nu atât ceea ce s-a întâmplat, cât cauzele care au generat situația actuală. Pentru autor este important să înțelegem cum anume s-a putut petrece o asemenea catastrofă, cum ne putem reveni și cum putem evita pe viitor ca astfel de evenimente nefaste să mai apară. Plecând de la cazul crizei actuale, se încearcă elaborarea unei noi teorii anti-criză.

Dar Krugman nu este Keynes. Expunerea sa nu este una academică, sobră și rece, ci una foarte accesibilă, ea nu se adresează economiștilor, ci publicului larg, evitând formalizările și jargonul de specialitate. Și asta pentru că autorul crede că acum lumea are nevoie de idei simple și clare, înțelese de public, pentru ca acțiunea și comportamentul acestuia să fie avizate, putând astfel contribui la depășirea impasului. De aceea și sunt analizate crizele precedente, efectul pervers al politicilor guvernamentale, comportamentul elitei ce se considera stăpîna universului, sunt criticate celebrele „baloane financiar-monetare” încurajate de fostul președinte al F.E.D, Allan Greenspan, umbra groasă în care au lucrat băncile, teama ce a cuprins marele public și altele.

Krugman consideră că actualmente nici o viziune fundamentalistă asupra crizei, nici un „pontif” grav și solemn, nu poate furniza explicații credibile pentru „bizara coincidență” că atât de multe și atât de diverse economii s-au trezit peste noapte cu spatele la zid. El consideră că pentru a găsi soluții noi și originale, pentru a intui un sens

logic al acestor fenomene noi și ciudate, pur și simplu trebuie să ne jucăm cu ideile. Cei lipsiți de simțul ludicului, cei prea pătrunși de demnitatea lor, nu reușesc decât arareori să vină cu idei proaspete, și asta nu numai în știința economică. Deci Krugman propune jocul (atenție, nu joacă!) cu ideile pentru ieșirea din criză. Într-o lume post-postmodernă, haotică, cum e cea de astăzi, e de înțeles și s-ar putea să meargă. Oricum, poveștile din carte sunt foarte plastice.

S-ar putea, într-adevăr, ca adevăratele soluții să nu vină din lumea academică, s-au din cea a afacerilor, care se face, în bună măsură, vinovată de criză. Apoi, oricum, comportamentul, anticipările publicului sunt decisive, de aceea el trebuie să înțeleagă și pentru asta trebuie să i se explice. S-ar putea să existe o cale surprinzător de simplă pentru a rezolva măcar o parte din problemele existente. De aceea, se-nîmplă că nu avem de-a face cu o carte solemnă, deși obiectivele sale sunt cât se poate de serioase. Demersul este oricum, însă, unul care merită toată atenția, chiar dacă nu vine atât din partea unui laureat Nobel, cât din partea unui publicist, e adevărat – mare.



CARTEA DE ȘTIINȚĂ

CONVORBIRI LITERARE



CRETANELE BRONZULUI

Ioana COSTA

Învățații știu că scrisul a apărut în epoca bronzului. Din Creta acelei epoci s-au păstrat trei serii de inscripții: hieroglifile cretane, textele în „linearul A” și cele în „linearul B”, acoperind în mare secolele XX-XII î.H. Descifrarea linearului B are de-acum mai bine de o jumătate de secol și, ca oricine de vîrsta aceasta, are multe de dezvăluit. Michael Ventris și John Chadwick au demonstrat, la începutul anilor 1950, că textele notate în acest sistem reprezentau cea mai veche formă de limbă greacă: cunoscută sub numele de „miceniană”, a fost integrată în studiile de lingvistică istorică (greacă) și comparată (indo-europeană).

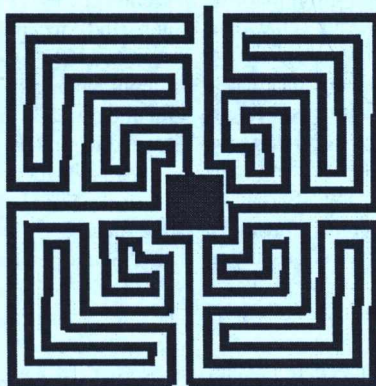
Celelalte două sisteme cretane de scriere continuă să-i fascineze pe epigrafiști (și pe filologi în general), care ezită să accepte propunerile de interpretare. Cartea lui Fred C. Woudhuizen, *The Earliest Cretan Scripts* (Innsbruck, 2006), cuprinde o analiză strînsă a situației prezente, din punctul de vedere al specialistului care a dobîndit certitudini: este autor/coautor al mai multor studii de interpretare a linearului A și al unui volum intitulat *The Phaistos Disc: A Luwian Letter to Nestor* (W. Achtenberg, J. Best, K. Enzler, L. Rietveld, F. Woudhuizen; Amsterdam, 2004).

Discul de la Phaistos conține cea mai întinsă inscripție în hieroglif cretane ajunsă pînă la noi: afirmația (*ibid.*, p. 118) se bazează pe echivalarea unei treimi din semnele discului (15 din 45) cu hieroglif cretane. Fred Woudhuizen (care datează artefactul pe la 1350 î.H.) are convingerea că textul înscris pe acest disc este comparabil cu scrisorile conservate în arhiva de la El Amarna și în capitala regatului hitit, Hattusa-Bogazköy; mai mult decît atît, îl consideră

transpunerea într-un dialect și un sistem local de scriere a unui original trimis de marele rege al Arzawei, Tarhundaradus, lui Nestor (regele homeric al Pylosului), în care sînt definite teritoriile Cretei și statutul lor. Citit de Woudhuizen, discul de la Phaistos precizează în ce fel este repartizată puterea în Creta și regiunea egeeană a perioadei de tranziție minoico-miceniene (c. 1450-1350 î.H.). Grecii din Pylos cuceriseră insula Creta folosindu-se probabil de erupția devastatoare a vulcanului din Santorini, dar îi îngăduiseră populației minoice originare să își păstreze o relativă autonomie în regiunea Mesara,

unde se află Phaistos. Această populație a ridicat pretenții de participare la guvernare, pe baza apartenenței la liga assuwiană (de la sfîrșitul secolului al XV-lea î.H.), al cărei succesor legitim se considera Tarhundaradus. După 1350, situația s-a schimbat brutal, odată cu preluarea administrației de către grecii din Mycenae, care supun întreaga insulă Creta unei *koine* miceniene.

Micul disc lut, descoperit cu un secol în urmă (în iulie 1908), păstrat de Muzeul de arheologie din Heraclion, ar putea conține toate aceste informații - dacă sistemul de scriere este logografic (și nu silabic sau alfabetic), dacă datează de pe la 1350 î.H. (și nu din 1800-1600 î.H.) și dacă citirea propusă de Woudhuizen este corectă. Și, desigur, dacă piesa nu este un fals. Susținătorii autenticității discului au de partea lor un argument pe de-a-ntregul acceptabil: inscripția este realizată cu 45 de semne fixe, rezultate din imprimarea în lut moale a unor caractere mobile. Este greu de închipuit că un falsificator năstrușnic ar fi decis să aplice principiul tipografic în mileniul al doilea î.H.





ANDREI ȘERBAN, CONTRADICTORIUL

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

„Eu îmi iubesc căderile.”
„De unul singur nu pot face nimic:
de aceea am ales teatrul.”

„Nu mă așteptam să se apeleze la mine pentru un musical” – mărturisește marele regizor, în cartea de care ne-am ocupat și luna trecută (*O biografie*). Și de ce, nu? Un om care face atât de des spectacole de operă, nu vâd de ce s-ar împotmoli într-un musical – gen deloc complicat, în clipa în care ai o trupă profesionistă și fonduri substanțiale. De altfel, lucrurile stau invers, dacă citești cu atenție memoriile lui A.Ș.: *Umbrelele din Cherbourg* i-au deschis drumul în lumea Operei...

E interesant de observat că mai toți regizorii de teatru au reale probleme de acomodare, când realizează primul lor spectacol de Operă; și Ciulei, și Pintilie, și Petrika Ionesco, și Lev Dodin, ba chiar și amica mea Mona Chirilă mărturiseau chestii tragicomice, aferente acestei prime întâlniri. Directorul de scenă rus simplifică, sarcastic, „secretul” acestor reprezentații, astfel: „La stînga stau tenorii, la dreapta – baritonii”. Șerban nu face excepție, repet: „...frustrat de faptul că nu se putea face nimic, mă consolam să stau confortabil în sală, ascultînd muzica frumoasă sau, ca să justific că fac regie, să lucrez puțin cu figurația din planul doi, pentru că măcar ei vor să joace teatru” (p. 206).

Dar, contradictoriu ca de obicei, artistul zice, trei pagini mai încolo: „Paradoxal, descopăr uneori că pot să am *mai multe libertăți* în operă” (p. 209). Dar nu trec cinci pagini și clamează, pueril, „Ce bine e să lucrezi cu ...corul!” (214). Apoi, pare autocritic: „Invasia regiei de teatru pe scena lirică a avut, ca orice invazie, și consecințe nefaste” (216). Sau face observații de bun-simț: „Muzica operelor cu-adevărat mari te înalță spre Paradis, dar cuvintele sînt uneori, de neascultat!” (226).

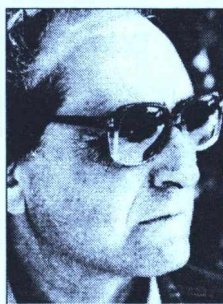
Sincer, nu ascunde nici celebrele lui *căderi* (*Fidelio* la Covent Garden, la premiera căruia „unii strigau *bravo!*, alții *buuuu!*, dar e greu de spus care era proporția” – 254; *Lucia di Lammermoor* la Chicago și Paris – Șerban era aici atât de detașat de reprezentațiile sale, încît citind o cronică negativă la una din montări, nu se putea abține să rîdă! ș.a.m.d.)

Dar partea a doua a biografiei nu se referă numai la montările lucrărilor genului liric: spre exemplu, undeva (p.

241) ni se dă o mică lecție despre importanța *stilizării* în artă: „Întrebat despre *Pasărea de aur*, fotograful Steichen (reamintesc că și tatăl regizorului a fost fotograf, unul dintre cei mai importanți, ai României! – n.n.) a răspuns «nu seamănă cu o pasăre, dar eu simt că e o pasăre!». La fel e și-n teatru: să ilustrezi, înseamnă să repeți ce spune textul.[...]Să *sugerezi* e mult mai greu, cere o intuiție activă”. Just! În alt loc, regizorul mărturisește că a avut un eșec personal cu un Beckett, „fără regie”, pe care criticii și spectatorii l-au apreciat; în urma acestei experiențe, Șerban meditează, profitabil pentru noi toți: „Poate, din cînd în cînd, e util să ai mai puține idei regizorale...” (275). Da, căci la Metropolitan, montînd *Faust*, a deranjat prin excesul de idei; directorul i-a respins o bună parte a soluțiilor scenice, pe ton de deranjantă autoritate: „De la optsprezece ani, cînd făceam armata la Caracal, nu mi se mai vorbise așa” (p. 362). Deci, după o perioadă infernală de lucru, în timpul unor proiecte care apăreau avalanșant, cenzuratul meditează: „Cît de important e să știi să te și oprești din lucru, din cînd în cînd, înainte ca surmenajul să devină cronic, înainte ca depresia să ia forme clinice” (348). Așa e...

Iarăși îmi place o remarcă care, parcă e rostită cu cuvintele mele: „Un mare regizor, pe care-l cunosc și eu, dacă nu-l biciuiește cu insulte pe actor, nu-i caută nod în papură, nu-l umilește, nu simte că el *crează*. N-am înțeles de ce e nevoie să stîrnești o atmosferă de iritare și de tensiune ca să apară ceva neașteptat?!” (251). Corect! Mai e interesant de observat, în carte, cum se apropie autorul ei de Cehov (*Livada, Vania, Trei surori, Pescărușul* – din ultimul, chiar citez imaginea finală a montării, care mi se pare de o stranie frumusețe: „Treplev își distrugea manuscrisul și îl arunca în lac, apoi se împușca și dispărea printre siluetele plutitoare ale paginilor deșirate, albe, în contrast cu suprafața lucioasă, neagră, a apei, care îl înghițea” – p. 270), ori, în continuarea *Trilogiei antice*, de *Electra* lui Strauss: „...O lume asemănătoare lagărelor de concentrare, unde era deținută Electra. Ea apărea ca dintr-o cușcă, tîrîndu-se ca un animal înfometat. Era ca o pasăre de pradă rănită, dar gata de atac” (p. 280).

Despre victoriile & eșecurile din România, nu are rost să vorbesc: pentru că, după terminarea cărții, autorul ei s-a întors în țara natală. Și lucrează destul de mult aici. Deci, vor fi comentate, pesemne, și în volumul doi al *Biografiei*...



LA LOLLO

Ștefan OPREA

FILM

Să nu-mi spună bărbații de vîrsta a treia că nu și-o mai amintesc pe Gina Lollobrigida, fenomenul de frumusețe și senzualitate care i-a făcut să vibreze în sălile de cinema din anii '50-'70. Și să nu-mi spună că, revăzînd-o acum – o bătrînică simpatică și volubilă, circulînd dezinvolt printre sculpturile proprii reprezentînd personaje de film care i-au asigurat celebritatea – n-au retrăit nostalgic momente de orgoliu viril și de visări romantice rămase undeva departe în anii tinereții, ca în poezia lui Pușkin: „Pe cînd fusesem tînr și-ncrezător, trufaș...”

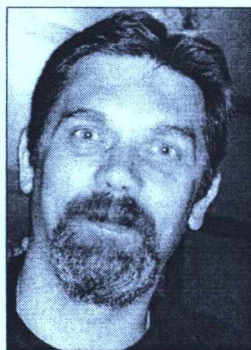
Dar de ce printre sculpturi? Și încă *proprii*? Pentru că diva italiană – dispărută dintr-odată și pe neașteptate de pe ecrane – s-a dedicat definitiv primei ei vocații: fotografia artistică și artele plastice, sculptura, devenind o adevărată profesionistă a acestora. Și-a turnat în bronz, marmoră și plastic personajele interpretate în film, a creat sculpturi pe teme generoase (celebră rămîinînd cea intitulată *Living Together*, reprezentînd un vultur purtînd, în zborul lui, un copil și vrînd să sugereze armonia dintre lume și natură) și a organizat, cu ele, expoziții în toată lumea, în colaborare cu UNICEF și Doctors Without Borders. Așa s-a făcut că fosta studentă de la Avademia de Arte frumoase din Roma (care nici nu se gîndea la cinema) și-a împlinit postcinematografic vocația, ajungînd să primească suprema recunoaștere – *Legiunea de Onoare* pentru merite artistice – pe care i-a acordat-o președintele Franței, François Mitterrand! O fi mai mult, o fi mai puțin decît gloria cinematografică de care s-a bucurat (și ne-am bucurat cu toții într-o etapă de romantism întîrziat)? La urma urmei, nici nu contează ce e mai important. Important rămîne faptul că o artistă, care a marcat existența unei întregi generații, ni se arată acum, la 82 de ani (mulțumim televiziunii!), deplin realizată și la fel de plină de viață, de farmec, de feminitate ca și în urmă cu o jumătate de secol! Am trăit o emoție adevărată revăzînd-o și nu m-am putut abține să nu rememorez (pentru mine și pentru oricine ar dori să și-o reamintească pe strălucitoarea divă) succesele ei cinematografice.

Totul i s-a tras de la un concurs de frumusețe *Miss Italia*, din 1947, unde a ieșit a treia, după Lucia Bose și Giana-Maria Canale. Realizatorii de film au pus imediat ochii pe ea și au luat-o în distribuții, dîndu-i, la început, roluri mici. A debutat în „Vulturul negru” de Riccardo

Freda, după care a intrat în atenția unor regizori importanți ca Alberto Lattuada, Carlo Lizzani și Luigi Zampa. A atras-o și Hollywood-ul, unde obține un contract cu Howard Hughes, dar firea ei meridională nu-și găsește locul printre sofisticatele vedete americane, încît se întoarce acasă și joacă în filme de Lattuada („Crima lui Giovanni Episcopo”, '50), de Carlo Lizzani („Atențiune, bandiți!”, '51), de Christian-Jaque („Fanfan la Tulipe”, '52, cu Gérard Philippe), de René Clair („Frumoasele nopți”, id., id.), de Steno și Monicelli („Infidelele”, '53) ș.a. Rolurile jucate în filmele lui Christian-Jaque, René Clair și Monicelli i-au croit statut de vedetă internațională, statut pe care i l-au consolidat apoi Mario Soldati („Provinciala”, '53, după Moravia), Luigi Comencini („Pîine, dragoste și fantezie”, '53, „Pîine, dragoste și gelozie”, '54), John Huston („Mai tare ca diavolul”, '54), Luigi Zampa („La Belle Romaine”, id.), Carol Reed („Trapez”, '56, cu Burt Lancaster și Tony Curtis), Jean Delannoy („Cocoșatul de la Notre Dame”, '57) ș.a.

Tentația Hollywood-ului rămîne însă, așa că va răspunde solicitărilor și va face filme cu King Vidor („Solomon și regina din Saba”, '59), cu Robert Mulligan („Întîlnire în septembrie”, '61) și cu alții, dar tot Europa rămîne patria ei artistică, încît revine acolo unde era mult mai iubită și mai prețuită. Vreme de șapte ani continuă să-și încînte spectatorii în filme de Jean Delannoy, Renato Castellani, Mauro Bolognini, pentru a-și încheia cariera cinematografică în plină glorie, la 45 de ani, cu un rol în filmul polonezului Jerzy Skolimowski – „Rigă, Damă, Valet” ('72). Nu vom ști niciodată adevăratul motiv care a determinat-o să renunțe. Poate cochetăria feminină (începuseră să pâlcescă frumusețea și senzualitatea, care o transformată în cel mai fascinant mit italian, mitul „La Lollo”), poate chemarea spre prima vocație. Devine deci artist-fotograf și reporter (a rămas celebru un interviu luat lui Fidel Castro), dar mai ales se ocupă – cum am văzut – de sculptură. Aceasta, sculptura, și expozițiile itinerante ne-au readus-o în actualitate și ne-au ocazionat această evocare.

Să nu-mi spună bărbații de vîrsta a treia că n-au tresărit măcar atunci cînd au văzut-o (cei care au văzut-o) la tv. mișcîndu-se grațios printre sculpturi în bronz și marmoră, însoțită de tînrul ei partener de viață, cu care s-a căsătorit acum trei ani (ea 79, el 45!).



„Somos todos amantes de esta Tierra.”
Plácido DOMINGO

LEUL ÎN ARENĂ

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Mulți regi ai animalelor îi vor fi înfiorat în veacurile apuse, cu răgetele lor cutremurătoare, pe sîngeroșii consumatori de pîine și circ îmbulziți în încăpătoarele amfiteatre romane, spre a-și vedea nefericiții semeni uciși și devo-rați de neîmblînzitele fiare ale pustiei. Însă nici unul mai suveran, solar și leonin decît regele operei din zilele noastre, venit, la 24 iulie 2009, să-i încînte, să-i cutremure și să-i înduioșeze, după statornicul său obicei de patru decenii, pe amatorii de frumos adunați de pe întreaga plan-etă în acum neîncăpătorea arenă veroneză.

Al optzeci și șaptelea Festival Liric găzduit de cetatea lui Romeo și a Julietei sale a avut în centrul atenției o aniversare de o însemnătate cu totul aparte: aniversarea a 40 de ani de la debu-tul veronez și italian al lui Domingo. Nu o dată amintește Plácido, în consemnările sale autobi-ografice, de momentele cînd, la scurt timp după ce omul a pășit pe Lună, el însuși a avut prilejul să contemple, pentru prima oară, luminoasa față selenară de pe imensa scenă în aer liber a impresionan-tului templu al artei lirice.

În deschiderea festivalului, marele maestru galactic a fost invitat să dirijeze trei spectacole cu opera *Carmen*, primul dintre ele, așadar cel inaugural, fiind întrerupt la un moment dat din pricina averselor nemiloase. Spre cînstirea îndelung așteptatului eveni-ment, Francesca Zardini, autoarea unor studii și vo-lume despre Hercule, Ulisse, divinități și semne zodia-cale în arta europeană, a prezentat cartea *Domingo. Direttore d'orchestra*, apărută la editura Umberto Allemandi & Co. Volumul, pe care l-aș numi o biju-terie editorială dacă dimensiunile sale considerabile nu m-ar duce cu gîndul la o comoară mult mai cuprinză-toare, adună mărturii, precum și o mulțime de fotografii care de care mai frumoase, axate pe cariera dirijorală internațională a polivalentului madrilen și,

firește, citit pe nerăsuflăte, ocupă acum un loc fruntaș în biblioteca subsemnatului. I se alătură astfel unui alt tom, scos la lumină în urmă cu zece ani de Fondazione Arena di Verona, *La mia voce sotto le stelle*, care, într-o manieră similară, trata, în cuvinte și imagini elocvente, traseul interpretativ al tenorului pe scena veroneză, la treizeci de ani de la istoricul debut din 1969.

În seara lui 24 iulie, un cer de o seninătate italică a vegheat, din zeiești altitudini, la săvîrșirea miraculosu-lui ritual al operei. Reprezentația de gală pusă la cale cu acest prilej aniversar a adunat trei acte selectate din tot atîtea titluri înnobilate, peste ani, de incommensura-bilul artist spaniol: actul al IV-lea din *Otello* de Giuseppe Verdi, actul al IV-lea din *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano și actul al IV-lea din *Carmen* de Georges Bizet. A fost vorba, deci, de actele conclusive ale unor capodopere în care, pus în situații-limită, cîntărețul actor se zbate, ucide și moare, făcînd prin urmare ceea ce știe mai bine să facă Plácido al nostru pe o scenă de operă.

Pentru cronicarul acestor rînduri, serata avea o importanță personală, încă o dată, ieșită din comun. Un scurt bilanț se impune de la sine. Din iulie 2007 înoace, l-am văzut pe Domingo în numeroase specta-cole de operă, în principalele teatre ale lumii (Teatro Real din Madrid, Gran Teatre del Liceu din Barcelona, Palau de Les Arts Reina Sofia din Valencia, Scala din Milano, Metropolitan din New York, Staatsoper Unter den Linden din Berlin, Theater an der Wien, Theatre du Châtelet din Paris, precum și în două concerte epocale, la Madrid și la Festivalul de la Salzburg). L-am admirat dirijînd două reprezentații cu *Madama Butterfly* de Puccini. L-am urmărit, în acești doi ani care s-au scurs de cînd am posibilitatea de a călători fără viză, cîntînd roluri de o diversitate amețitoare, de la barocul lui Händel (*Tamerlano*) și preclasicismul lui Gluck (*Iphigénie en Tauride*), trecînd prin roman-tismul lui Wagner (*Walkiria* și *Parsifal*) și verismul lui

Cilea (*Adriana Lecouvreur*), pînă la impresionismul elaborat al lui Alfano (*Cyrano de Bergerac*) și la zarzuela lui Federico Moreno Torroba (*Luisa Fernanda*). L-am auzit pe viu cîntînd în patru limbi diferite (italiană, franceză, germană, spaniolă), mai lipsindu-mi, deocamdată, manifestarca domingiană în materie de rusă și engleză, dar cine știe ce surprize îmi mai rezervă Maestrul pentru viitor...

Din enumerarea de mai sus, se deslușește de îndată că îmi lipsea, din contactul direct, nealterat de microfoanele studiourilor, cu marele artist, mai cu seamă experiența supremă a rolului său de căpățîi: *Otello* al lui Verdi – rol pe care, începînd din 1975 (la Hamburg, alături de Katia Ricciarelli și de Sherrill Milnes, sub bagheta lui James Levine), l-a șlefuit peste decenii, pînă la nuanțe infinitezimale, nemăîntîlnite pînă la el, și greu de presupus că vor mai putea fi descoperite la altcineva. De bună seamă, există, în circulație ca și în colecția subsemnatului, numeroasele variante discografice realizate în studio (RCA, EMI, Deutsche Grammophon), există celebrul film al lui Franco Zeffirelli (din păcate afectat, în ultima editare, pe DVD, de o păcătoasă îngroșare a vocilor printr-o reproducere inadecvată), la fel cum există captările video ale unor spectacole de referință de la Metropolitan, de la Scala și de la Covent Garden. În toate aceste maurești prezențe, ca și în nenumăratele înregistrări audio și video „neoficiale”, prinse de la radio și de la televiziune, unele chiar mai cutremurătoare decît cele întocmite de marile case de discuri, Domingo face dovada supremelor sale însușiri vocale și actricești. Iar dacă aprofundarea actricească a avut, firește, de cîștigat peste ani, prin adăugarea progresivă de noi mimici și gesturi, continuă să fie de mirare cum de, solicitată parcă la infinit de un rol atît de dificil (poate cel mai dificil din întregul repertoriu), vocea lui Domingo nu a cedat. La drept vorbind, mulți i-au prezis sfîrșitul încă de la – socoteau ei – prea timpuria abordate a rolului, din mai sus pomenitul an 1975. Dar pentru asta Domingo e Domingo și nu altcineva...

Iată-l, așadar, la vîrsta de șaizeci și opt spre șaizeci și nouă de ani (cifre incredibile pe hîrtie, și care mă fac să zîmbesc – uite că Domingo nu mă face numai să plîng! – cînd mă gîndesc cît de vioaie îi e prezența, chiar și după istovitoarele serate, de pildă, cu *Parsifal*), iată-l, așadar, pe incredibilul Plácido urcînd pe scenă

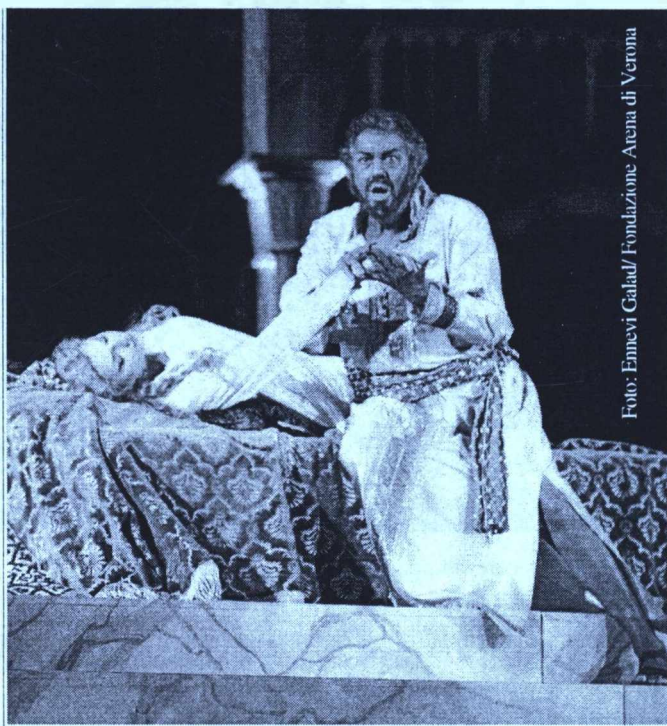


Foto: Emevi Galad/Fondazione Arena di Verona

încă o dată spre a-l întruchipa, așa cum numai el se pricepe s-o facă, pe nefericitul maur shakespearian, transpus în universul sunetelor frumoase prin fericita cooperare dintre Verdi și libretistul său auto-propus, poetul și compozitorul Arrigo Boito. De prisos ar fi să încerc a-mi descrie propriile emoții și sentimente care mă încercau. Iar Domingo a fost încă o dată Domingo. Adică a fost Otello. „Otello fu”. Replicile sale au fost încărcate de o emoție indescriptibilă. „Pensa che sei sul tuo letto di morte” nu a îngrozit-o doar pe Desdemona, ci și pe spectatorul înmărmurit. „O gloria!” a sunat cu acel imprescriptibil amestec de grandoare războinică, nostalgie copleșitoare și amărăciune definitivă cu care numai el e în stare să o rostească. Cînd, apoi, strigă „Ho un’arma ancor” și își înfige în piept pumnalul, ai fi vrut să-l oprești, iar rana din pieptul distrusului general se căsca ucigătoare în inima spectatorului.

Deschid o paranteză: l-am revăzut recent pe un alt mare *Otello* al trecutului, Jon Vickers, într-o înregistrare video de la Met, din 1978. Acolo, sinuciderea protagonistului mi s-a părut un act justițiar firesc și bine-meritat. Cu Domingo, îmi pare rău de fiecare dată că Otello își ia viața, ori am impresia că mi-o iau și eu odată cu el... Ultimele cuvinte ale maurului muribund, „Un bacio, un altro bacio”, au înduișat pînă și cerul senin de deasupra uriașei Arene, așternînd, înaintea ovațiilor înlăcrimate și incontrollabile, acele cîteva



Foto: Emevi G. ad/ Fondazione Arena di Verona

secunde de tăcere adîncă și absolută, în care inclusiv nodurile din gîtul spectatorilor parcă se chinuiau să respecte moartea bătrînului Ieu...

Parteneri de scenă i-au fost lui Domingo soprana Teresa Romano ca Desdemona, cum se cuvine de suavă în „aria salciei” și în rugăciunea „Ave Maria” și zadarnic luptătoare în brațele letal încheștate ale gelosului soț. Rossana Rinaldi a creionat o Emilia îngrozită de fapta criminală a maurului și grăbită în a-și demasca ticălosul consort, pe „cinstitul” Iago, încarnat, în puținele-i replici din acest act, de baritonul veronez Simone Piazzola. Tenorul Luca Casalin (Cassio), baritonul Antonio De Gobbi (Ludovico) și basul Elia Fabbian (Montano) au completat distribuția acestui eveniment în sine pe care l-a constituit revenirea galactică a lui Domingo în rolul de neuitat care i-a marcat cariera și pe care, la rîndul lui, l-a marcat *per sempre* prin interpretarea sa. La pupitru, maestrul Pier Giorgio Morandi a condus, cu toate subtilitățile verdienne tîrzii și cu toată forța elementară a lui „E il ciel non ha più fulmini?”, o orchestră care și-a onorat cartea de vizită.

Pentru partea a doua a Galci din 24 iulie, în fosa orchestrală a coborît Patrick Fournillier, invitat să conducă ultimul act al „comediei eroice” a lui Franco Alfano, *Cyrano de Bergerac*. Maestrul francez a fost la înălțimea expectativelor, meritîndu-și încă o dată laudele pe care i le-am adresat în consemnarea spectacolelor de la Scala și Paris (cu cele două montări ale lui *Cyrano*) și a celor de la Valencia (*Cu Iphigénie en Tauride*): același gest sobru și eficient, aceeași prestanță magistrală, oglindită nemijlocit în activitatea ansamblului de instrumentiști. Simone Piazzola a

deschis actul, ca De Guiche, prin introducerea unei Roxane „vinement blonde”, încarnată însă de foarte bruneta (și nu neapărat *vinement*) Isabelle Kabatu, o voce frumoasă și o tînră speranță, care ar mai avea însă de lucrat la acest rol (și nu doar în privința culorii părului), dacă va fi să-l abordeze vreodată în întregime. Elia Fabbian și Antonio De Gobbi au reapărut și ei, acum în posturi de Le Bret și respectiv Ragueneau, primul cu un plus vocal considerabil în raport cu cel de-al doilea. Rossana Rinaldi a întruchipat o Soră Marthe îngrijorată cu artistică moderație, secondată în cele minăstirești de măicuța soprană Maria Cioppi.

În mijlocul acestui ansamblu solistic, leul Plácido l-a jucat pe tigrul Cyrano, un tigru (cum îl denumește un camarad de arme) în cele din urmă muribund, ca urmare a unui butuc asasin azvîrlit de la o fereastră de o mină dușmană și, desigur, anonimă. Cu vocea sa baritonă, urcînd glorios în registrul acut, Domingo a impresionat și în această seară în rolul spadasinului năsos și poet, îndrăgostit fără speranță de frumoasa Roxane. Și-a citit ultimele file de jurnal cu ironia de rigoare, dar și cu acea sîrșeală maiestruoasă a croului aflat în pragul marii treceri, și apoi și-a dat sufletul cu panașul în brațe, el însuși în brațele tardiv lămuritei iubite. Și a mai semnat o pagină de istorie.

Dirijorul Pier Giorgio Morandi a revenit la pupitru pentru ultima parte a searei, însemnînd ultimul act al capodoperei lui Bizet, *Carmen*. Orchestra a sunat cu o strălucire vrednică de colosala dimensiune a Arenei, însuflețită de participarea puternică a corului veronez și de aplauzele cadențate cu care, prin tradiție, spectatorii însoțesc spectaculoasa defilare de la Plaza de Toros din Sevilla. Rossana Rinaldi și Maria Cioppi au fost o Mercedes și o Frasquita pline de sărbătorească vivacitate, schimbate în nedisimulată îngrijorare la vederea lui Don José în mulțimea viu colorată. Ca Escamillo, baritonul Simone Piazzola și-a făcut, cu lirism, declarația de amor adresată unei Carmen iberice în carne și oase, Nancy Fabiola Herrera. Mezzoprana spaniolă, pe care o putem vedea, pe DVD, în înregistrarea *Lusei Fernanda* de la Teatro Real (2006), alături de Marele Maestru, s-a remarcat de curînd pe prima scenă londoneză în rolul înnebunitoarei gitanc descinse din nuvela lui Prosper Merimée pentru a da formă insașiabilei înșetări de libertate (acea *chose enivrante*) într-o lume a legămintelor constrîngătoare.



Cu vocea sa rotundă și senzuală, ajutată de un fizic mai mult decît prezentabil, și bizuindu-se pe o expresivitate actricească invidiabilă, Nancy i-a dat replica nemiloasă („Non, je ne t'aime plus”) lui Don José, un Domingo venit din alte universuri spre a da glas și mișcare scenică celei mai disperate neputințe omenești, dinaintea fatalității iremediabile. Cînd acesta a intonat „Pour la dernière fois, démon, / veux-tu me suivre?”, cu un e interminabil pe *démon* și cu o virulență incalculabilă pe ultimul vers interogativ, în minte mi s-a împlîntat, ca un pumnal, convingerea nestrămutată că nici un fir de păr din toată suflarea Arenei n-a rămas neridicat. Iar violența cu care disprețuitul fugar a ucis-o pe libera neîmblînzită ține pur și simplu de lumea basmului. Se va fi obișnuit deja prietenul cititor al acestor cronici cu incapacitatea subsemnatului de a găsi un vocabular îndestulător cînd vine vorba de a-l caracteriza pe Plácido ca actor și cîntăreț. Ei bine, în seara cu pricina, cred că, într-un rol pe care oricum l-a realizat ca nimeni altul, omul nostru s-a depășit pe el însuși, dacă așa ceva e cu putință. Așa încît vă voi mai spune doar că, dinaintea ultimelor cuvinte ale lui Don José („Vous pouvez m'arrêter... / C'est moi qui l'ai tué! / Ah! Carmen! Ma Carmen adorée...”), am avut o reacție (nu de cronicar, ci de spectator) pe care vă las să o ghiciți și singuri...

La finele reprezentației (în coordonarea regizorală a lui Stefano Trespidi și într-un proiect scenic conceput, arhitectonic și cu proiecții video de mare efect, de Ezio Antonelli, meritînd un comentariu aparte),

Domingo a fost omagiat de primarul Veronei, într-o ovație nesfîrșită, la care au participat spectatori, dirijori, parteneri de scenă și ansamblurile vocal și orchestral deopotrivă. Plîngînd de emoție, cu modestia care e, iarăși, numai a lui, Plácido a sărutat, cu palma, scena veroneză, în semn că va reveni.

Însă dintr-o întîlnire cu Domingo nu poate lipsi elementul anecdotic... După infinitele aplauze din Arenă a urmat triumful din piață, tenorul fiind purtat într-o caleașcă, înconjurat și însoțit de mulțimea în delir, într-o scenă de viață reală care părea desprinsă dintr-un univers ficțional, menită să pună în umbră toate marșurile triumfale din *Aida*. Drăguț cum e, el stă de vorbă, în principiu, cu toată lumea. Însă, de data asta, era prea de tot, chiar și pentru el. Uite că l-am văzut și eu o dată depășit! În teribila învîlmășeală, nu știu cum s-a făcut, dar am avut parte de un noroc incredibil. Cînd Maestrul a ieșit din incinta arenei, neputîndu-mă apropia de la bun început ca să-i dăruiesc revista cu cronica pentru *Cyrano*-ul parizian, m-am postat, printr-o inspirație neabînută, pe treptele unei scări din fier, din cele pe care se urcă și se coboară dinspre intrările Arenei spre piață și viceversa. După un ocol de vreo sută de metri pe lîngă zidurile străvechi, tocmai pe acolo a urcat Domingo spre trăsura care îl aștepta în stradă. Venind spre mine și profitînd de cele cîteva secunde cîștigate prin urcarea treptelor mai repede decît cortegiul de admiratori, leul Plácido m-a privit amuzat, cu aerul acela jucăuș-motănesc pe care îl adoptă în culise după ce abia te-a dat gata cu jocul său tragic de pe scenă, și a fredonat, așa, ca între noi, în *mezza-voce*: „Il colpo è fatto, la carrozza è pronta”. În traducere: lovitura e ca și făcută, trăsura e pregătită – o replică din *Manon Lescaut*, cum nu se poate mai potrivită cu împrejurarea. Abia am apucat să-l felicit și, cînd m-am întors, caleașca era în spatele meu, la doi pași. Uimit de spontaneitatea lui Domingo, mai întîi m-am blocat, iar apoi am fost nevoit să alerg după trăsură și să-i dau, din mers, revista pe care o uitasem în propria mea mină. După ce a recunoscut-o cu acel „Aaa!” cu care deja m-am obișnuit și mi-a mulțumit (de data asta tot în italiană), m-a lăsat în urmă cu satisfacția de ultim moment că, împreună cu alți eventuali doi-trei norocoși aflați pe lîngă mine la clipa potrivită, l-am ascultat în sfîrșit pe Domingo, la Verona, nu numai în *Otello*, ci și în *Manon Lescaut*!



MIHAI BEJENARIU SAU SCULPTURA CA SPECTACOL

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

O expoziție de sculptură se realizează desigur cu mult mai greu decât celelalte forme de expresie vizuală. Procesul elaborării operelor este mai îndelungat, mai complex, costurile mai mari, transportul lucrărilor mai anevoios. Cu toate acestea numărul sculptorilor pare rezonabil, iar realizările lor demne de a fi luate în seamă cum se cuvine. Taberele de creație estivale, nevoia municipalităților de a gestiona ambientul citadin cu astfel de opere stimulează creativitatea și interesul. Firește, este mult loc pentru mai bine.

Prezența la Iași a sculptorului Mihai Bejenariu de la Bacău a transformat momentul vernisajului într-un autentic eveniment. Împlinit în ordinea esteticului și emoționant în cel al emoționalului, deoarece mulți dintre colegii săi de la Liceul de Artă ieșean și de facultate au ținut să-i fie alături. Iată, vom zice, solidaritatea umană și intelectuală nu și-a pierdut sensul și nici publicul nu a uitat că Iașul, capitală culturală sau nu, rămâne un centru de afirmare pentru artiștii care creează cu adevărat. Alții preferă ca alternativă să se lamenteze continuu în formula babelor plângăcioase de la „Suplimentul cultural” că nimeni nu face nimic pe gustul lor cam pidosnic, gust gestionat pe criteriile unor sofisticate găști extrem de vocale. La evenimentele culturale de anvergură, numeroase, ipochimenii strălucesc printr-o ostentativă absență.

Sculptura lui Mihai Bejenariu oscilează între amprenta sacralității și a dimensiunii ludice. Sub cupola de sugestie bizantină, decupajul tridimensional face din semnul crucii un fel de rugăciune eternă la altarele spiritualului. Aerul anvelopează cu aură divină lucrarea însă aerul decupează în concavitatea formei sacralitatea semnelor crucii. În alte lucrări prezentate în linia demnității verticalei aceleași semne ale crucii înconjurate de puritate și perfecțiune cerului, relație de vibrante tensiuni spirituale.

Trecerea către imaginarul ludic stabilește con-

junția între fantezia inepuizabilă a formelor și dinamica hîtră a ansamblului. Zoomorful în variate ipostaze animaliere generează un parcurs marcat de fantastic și de ecurile tîrzii ale spaimelor iscate de existența bestiarelor teratologice medievale. Tîritoare uriașe circulă pe pavimentul sălii și sugerează un coșmar trăit la lumina zilei. Ca într-un insectar imens sînt prinse vietăți imposibile a căror structură sugerează șerpuirea și veninul aferent. Ceea ce reține atenția vizează acrimia cu care artistul compune din fragmente dispartate, montate ingenios pe principiul bielă-manivelă, un posibil dinozaur din ere uitate. Îmbinarea elementelor constitutive ale sculpturilor conferă ansamblului un ritm iminent, o mișcare previzibilă doar ca potențialitate. Dimensiunea poetică a viziunii sugerează parcă definiția lui Carl Sandburg potrivit căreia poezia este un animal marin care trăiește pe uscat dar ar vrea să zboare.

Asocierea livrescă se întemeiază pe realitatea acestui tip de discurs sculptural unde formele spun de fapt ceea ce nu spun și lasă privitorul să decidă. Roțile înaripate, semnele zodiacale așezate pe pereții galeriei au ceva cu pictura murală numai că acestea i se mai adaugă dimensiunea reliefului. Ca și egiptenii altădată, fiecare vertebră a acestor ființe funambulești este colorată în chip aparte ceea ce are ca efect estomparea impresiei de grotesc. Mihai Bejenariu, face acum din lemn materialului predilect apocalipticelor viziuni și le scoate din orizontul terifiantului. Atunci cînd cioplește sau toarnă bronzul închipuirile lui preferă matricea antropomorfului. Acum și-a permis o evadare din *deja vu* și o iscoditoare privire dincolo de vizibilul aparent. Amprenta ludicului arată că este dispus să se copilărească cum numai vîrstnicii știu cu adevărat să o facă. Jocurile lui sînt, în fapt, ipoteze credibile asupra universului și luminii care încă mai pîlpîie în sufletele noastre nostalgice după scufundarea continentului copilăriei... Mihai Bejenariu se oferă voluntar să amîne prin arta lui, *sine die*, inexorabilul.



NOAPTEA AȘTEPTĂRII

Ion TRUCĂ

„Dacă n-ai avut tăria singurătății, trebuie s-o ai pe cea a însingurării, măcar...”

Constantin Noica

Uneori, o expoziție are o introducere, o uvertură, care insinuează tema lucrărilor.

Păsările Mariane Stratulat ne poartă în alt spațiu, sînt neliniștite, grațioase și mereu în tensiune.

Momentele statice alternează cu cele dinamice, sugerînd mereu mișcarea.

Structurile compoziționale dovedesc fantezie în organizarea suprafeței și o căutare permanentă de relații pline de sens între păsări.

Linia desenelor este cursivă, decisă, explozivă, trasată cu energie și eleganță.

Lacul atrage și el privirea autoarei și devine locul de oglindire al sălciilor și al păsărilor de apă, un dialog plastic, expresiv, plin de tensiune.

*

La graficieni, de obicei, corpul uman devine fie un citat anatomic, fie o redare schematică decorativă a realului.

Mariana Stratulat se abate de la regulă, de la citatul realist.

În viziunea sa torsul feminin este „citit” cinematografic.

Observînd formele din natură, ea le stilizează, le simplifică motivul grafic, îl esențializează. În desenele ei torsurile sînt văzute monumental, cu forme mari epurate de detalii.

Sculpturalitatea lucrărilor sale creează forță și energie și le impune privirii.

O inspirată țesătură grafică, realizată din

nenumerate liniuțe, sugerează volumetria nudurilor sale. Învăluite de acest păienjeniș de linii, desenele au o atmosferă tainică, misterioasă.

În această lume tăcută, de vis, lumina mîngâie tandru for mele și le învăluie cu duiosie.

Cele mai bune desene expuse reprezintă exemple de artă autentică, profundă, originală.

Portretele prezente în expoziție, coboară în lumina umbrelor, a tenebrelor.

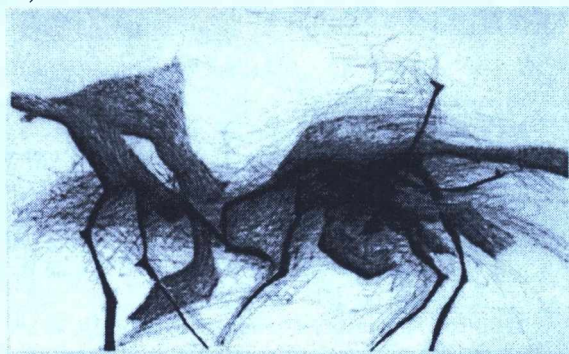
„Păsările” Mariane Stratulat își continuă viața în dialog, în amicitie cu celelalte desene.

Grafica Mariane Stratulat se caracterizează prin contraste violente de alb-negru care pun în valoare formele, compuse cu originalitate și decizie.

Volumele anatomice sînt simplificate, esențializate în țesături complexe de negru care accentuează frumusețea corpului feminin.

Torsul este un desen de mare expresivitate plastică, în care lumina învăluie forma printr-o țesătură organică de linii, trasate cu decizie și rafinament. În grafica analitică este o lucrare de referință în desenul românesc.

Lucrările Mariane Stratulat au fost prezentate cu mult succes la „Galeria de artă N. Tonitza” din Iași.



ARTE

Adi Cusin, *Umbra punților*, opera poetică, ediție realizată de Fraga Cusin și Daniel Corbu, prefată (*Un poet al esențelor tari*) și itinerar biografic: Daniel Corbu, post-față („Cu Adi Cusin în Țara somnului”: Valentin F. Mihăescu, Bibliografie: Fraga Cusin, Princeps Edit, Iași, 2009, 300 p.

În colecția „Ediții critice”, coordonată de Daniel Corbu, anul acesta a apărut la editura ieșeană Princeps Edit opera unuia dintre numele de marcă ale generației șaizeciste, Adi Cusin. Născut din părinți români, în Germania, în lagărul de la Gleiwitz, în 1941, Adolf Aristotel Cusin (a semnat Adi Cusin) a debutat în 1957 în „Iașul literar” cu un poem, *Foc*, iar editorial cu volumul *A fi*, 1968.

Ediția de față reunește volumele: *A fi*, 1968, *Umbra punților*, 1970, *Starea a treia*, 1974, *Țara somnului*, 1994, o secțiune de *Poeme postume – La spartul tîrgului*, interviuri cu poetul, note critice, cuvinte despre poet și opera lui, un grupaj de fotografii.

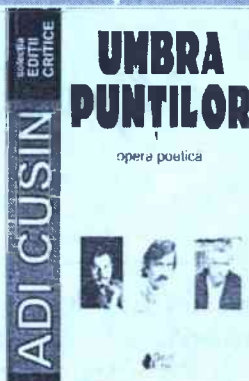
O carte de versuri profunde, frumoase și care, cred, în felul cum este alcătuită, poate crea și celor care nu au citit pînă acum din poezia sa, o imagine despre un autor original, cu un univers liric complex, unul din marii poeți ai urbei noastre – spun asta nu doar pentru că aici s-a format ca poet, ci și pentru că aici s-a simțit „acasă”, deși viața i-a purtat pașii prin multe locuri și, în cele din urmă, aici a ales să odihnească.

Încheiem cu cîteva dintre versurile lui Adi Cusin (26 ianuarie 1941-21 aprilie 2008), plecat pe drumurile veșniciei în săptămîna patimilor în anul nu demult săvîrșit, din poemul *Atît de puțin*: „În oraș se anunță că Azi/ este ultima zi./ Și eu mă descalț scuturîndu-mi nisipul./ Să nu-mi mai poată sufletul privi/ Pun pături pe oglinzi să-mi șteargă chipul”.

Vasile Sarman, *Altare cu candelă stinsă din Iașul de altădată*, prefată: Marius Chelcu, Editura Timpul, Iași, 2009, 240 p.

Trecutul ne pare uneori ca o poveste, uneori cu mai multe umbre, alteori cu mai multe lumini sau, din nefericire, alteori, acoperit mai curînd de colburile uitării. Poate că așa e datul lumii, pentru „ziua de azi” vine cu ale ei comandamente, dar pe mine mă bucură cînd răsfoiesc o carte ca aceasta semnată de Vasile Sarman.

Inițial (citim în prefața semnată de Marius Chelcu)



menită a constitui substanța unei lucrări de absolvire la Facultatea de Teologie din Iași, prin adăugiri, actualizări a rezultat cartea de față, în care autorul caută să aducă mai multe lumini asupra trecutului a unsprezece paraclise care au fost odinioară în incinta unor mănăstiri ori a unor case boierești, dar și al unor mănăstiri și biserici care astăzi nu mai sînt.

După o *Prima verba* (în loc de *Introducere*), cartea cuprinde capitolele: I. *Privire de ansam-*

blu asupra Iașului de altădată. Paraclisele vremii, II. Curtea domnească – cu cele două biserici: Biserica de Poartă și Biserica despre Doamna, III. Mănăstirea Dancu, IV. Biserica Sf. Ilie din Iași, V. Mănăstirea „Sfînta Vineri”, VI. Biserica Sfinții Voievozi Rufeni, VII. Biserica „Sf. Neculai cel Sărac”, la care se adaugă În loc de postfață, Bibliografie, Anexe (cu facsimile fotografii ș.a.).

O carte scrisă cu aplecare, documentată, despre Iașul „vechilor zidiri”, despre incendii, cutremure, epidemii, dar și despre greșelile și chiar ignoranța edililor orașului. Despre lăcașuri cum a fost Mănăstirea Dancu, din vremea lui Petru Rareș, despre care Iorga scria cum cei care au construit Teatrul Național „au dărîmat-o pripit și sălbatec, fără a se lua fotografii și a se face studii, fără a inventaria obiectele de cult și odăjdile” ori despre Biserica „Sf. Neculai cel Sărac”, din Mahalaua Muntenimci de Mijloc, care se afla odinioară unde se ridică astăzi Casa Studenților, despre Biserica Sfinților Voievozi Rufeni și rutenii aduși pe locurile noastre ca să „defrișeze pădurea”, despre care se presupune că a fost zidită în 1604 ș.a.

Elif Shafak, *Bastarda Istanbulului*, roman, Editura Polirom, Iași, 2007, 372 p.



Elif Shafak, scriitoare de origine turcă, s-a născut în 1971, în Franța, la Strasbourg. Familia ei a locuit în Spania, apoi a revenit în Turcia. Azi profesor la Universitatea din Arizona, SUA, debutul ei literar a fost în 1994, cu o povestire, însă romanele (*Sufiștii*, 1997, *Oglinzii orașului*, 1999, *Privirea*, 2000, *Palatul păduchilor*, 2002, și două în limba engleză: *Sfînta Nebuniilor Incipiente*, 2004, *Bastarda Istanbulului*, 2007) i-

au adus recunoașterea națională și internațională.

Bastarda Istanbulului este un roman interesant, scris cu umor, ironie, prin intermediul căruia cititorul călătorește pe axa prezent-trecut, dar și, de pildă, de la Istanbul oraș în care ploaia „îNSEamnă să te enervezi... noroi, haos și furie, din bazar, de pe străzile lui ori din cafeneaua Kundera, cam ciudată și plină de oameni mai ciudați, în SUA, Arizona.

Prin jocul destinului poveștile vieților a două familii, a oamenilor din două familii, una turcă, Kazanci (una în care bărbaiții erau sortiți să nu rămână mult pe acest pământ, Mustafa, cel care pleacă în SUA fiind o excepție) din Istanbul, și Tchakhmakhchian, armeni din Arizona, ajung se întrepătrundă. Cartea începe cu episoade din viața femeilor Kazanci, cu frumoasa Zeliha, rămasă însărcinată fără să fie căsătorită, apărând astfel pe lume Asya, sau cu întâlnirea lui Mustafa cu Rose, proaspăt despărțită de un armean din familia Tchakhmakhchian, de la care rămăsese cu o fiică, Armanoush, și treptat, capitol după capitol, povestea capătă contur.

O carte în care Elif Shafak leagă detaliile de tot felul (istorice, culinare, literar-culturale ș.a.) în povestea a patru generații din familia Kazanci, întreruptă, reluată în mod uneori surprinzător, alteori parcă firesc, construind un drum complex de la identitatea/ viața individuală la cea națională/ etnică, în care toate par a se amesteca și a se influența. De la faptul că Zeliha o aduce pe lume pe Asya (care îi spunea mamei sale „mătușă”) sau Rose, văzută de familia soțului ei armean drept o „odă” (străină”) care, și pentru ba se răzbuna, se căsătorește apoi cu Mustafa, un turc și pînă la titlurile capitolelor (Vanilie, Fistic, Alune ș.a.) cartea pendulează între satiră și reflecție despre legăturile de familie, poveri purtate din netimp, de popoare, despre timp și leacurile pe care fiecare le poate găsi pentru trecut și pentru prezent, între roman de dragoste și de idei. O carte interesantă, prin care Elif Shafak (care a fost acuzată de „ofensă la adresa identității turce” din cauza modului în care a abordat unele aspecte legate de trecutul Turciei, fiind achitată „din lipsă de probe”) arată de ce au fost voci care au văzut-o drept un posibil concurent al lui Orhan Pamuk.

Valentin Ciucă, *Artă și vocație. Propilee estetice*, Doru Maximovici, ediție trilingvă: română – engleză – franceză, versiunile engleză și franceză: Claudia Antonescu, Editura ART XXI, 2008 XXI, 2008, 246 p.

Un frumos volum, în fapt un album de artă prefăcut de studiul semnat de Valentin Ciucă, intitulat *Artă și vocație. Propilee estetice*, în versiunile română, engleză și franceză, urmat de selecții tematice din creația pictorului, de această dată, Doru Maximovici, cu titlurile: *Memoria atelierului*, *Inefabilul acvarelui*, *Grafica spațiului oniric*, *Nostalgia portretului*, *Scene din imaginarul suprarealist* și, în final, o secțiune foto intitulată *Album de familie*.



„Doru Maximovici a beneficiat nativ de darul culorii și al unui fel personal de a putea reprezenta ceea ce universul vizibilului îi transmite ca stimuli irepresibili”, scrie Valentin Ciucă în *Artă și vocație. Propilee estetice*, despre cel care debuta expozițional încă din anii liceului, în 1965, prima expoziție personală datînd din 1967.

Sînt în acest album reproduceri ale creațiilor lui Doru Maximovici care relevă gama sa de expresie, parte aflate în diverse colecții particulare. Și, amator de frumos, am răsfăltat albumul oprindu-mă asupra *Sonetei nopții* (în care ochii femeii cuprind parcă vis cu vis toate visele lumii, parte dintre ele), *Iarna copilăriei*, ducîndu-mă cu gîndul la casele copilăriei mele peste care se așezau zăpezile smulse parcă de dorințele mele din poveste, *Dimineată* sau *Plecarea din amintiri* care m-au dus cu gîndul către universul haiga. Am pășit prin *Locul de trecere* către gîndurile mele pe care le lăsasem undeva între amintirile cu mamaia și cu dealurile copilăriei și m-am oprit o clipă la paginile de pe care se priveau față în față *Nepotrivire* și *Căutare* pentru a mă întoarce, către final, la *Amintire cu pasăre albă*.

Un album care întărește, în același timp, și impresia pe care mi-a lăsat-o, din cărțile de poeme, Doru Maximovici – a unui om pentru care, între altele, întrebările sînt un mod de a (re)construi/ (re)înțelege viața, iar imaginile (metaforele) sînt haine pentru înțelesurile pe care le oferă celor care vor să le atingă cu gîndul.

***Căutător de destine, Pușa Roth în dialog cu Dorel Vișan*, Editura Ars Longa, 2008, 140 p.**

La începutul acestui an scriam despre *Timpul care a învins teama. Martori ai istoriei. Decembrie 1989-2007*, o ediție alcătuită de Pușa Roth, publicată tot la Editura Ars Longa, și care viza perioada 14-22 decembrie 2007. Acum

avem o altă carte interesantă realizată de Pușa Roth, (cu capitolele: *Confesiunea unui actor*, *Imagini în alb... cu viață*, *Întrebări ce nu par a avea nicio legătură*, la care se adaugă Dorel Vișan – biografie artistică, *Referințe critice* și o postfață – *Capul singurătății* –, semnată de Costin Tuchilă), prin intermediul căreia cititorul poate înțelege mai bine cine, cum este marele actor Dorel Vișan.



Interviu, pagini de proză scrise de Dorel Vișan (care spunea, în Confesiunea unui actor – „Iubita mea e Thalia. Eu sînt mirele ei”), referințe despre extraordinara activitate artistică, un grupaj foto, toate ne ajută să înțelegem mai bine cum vede lumea, teatrul, viața în general Dorel Vișan, cel care, răspunzînd unei întrebări a Pușei Roth, conchidea: „Artistul zilelor noastre își pierde rosturile devenind din propovăduitor și din duhovnic un fel de instrument de divertisment. Dispare seriozitatea, dispare profunzimea, dispare ceea ce Euripide spunea odată, și nu-l mai citim, că «rostul artei este acela de a face suportabilă această vale a plîngerii», cum numește el viața”. Și, adăuga el, „...dacă teatrul s-ar întoarce măcar în poveste, în claritate, în înțelegerea mesajului său moral, la un pic de realism, și-ar îndeplini mai bine misiunea de a-i elibera pe oameni de tristețe și, de ce nu, chiar de singurătatea care ne-a cuprins de toți”.

Constantin Coțovanu, *Clar-obscur. Oglinzi aburite*, versuri, ediția a II-a, revăzută, ilustrații și copertă: Iulia Maria Coțovanu, Editura Alfa, Iași, 2008, 300 p.

Autorul a adunat în acest volum poeme scrise între anii 1963 și 2008. De altfel, volumul cuprinde trei „părți”, cu titlurile unor volume apărute anterior (primele două la Editura Cronica, cel de-al treilea la Editura Alfa): I. *Frunza căzuță pe gînduri* (cu „secțiunile”: 1. *Despre clopot*, 2. *Despre sărbătoare*, 3. *Despre tîrziu*), II. *Muntele fragil* (1. *Să vină*, 2. *Să vreau*, 3. *Să pot*), III. *Oglinzi aburite* (1. *Nu mai știu*, 2. *așamii vine cîteodată...*, 3. *...precum în cer, așa și pe pămînt...*).

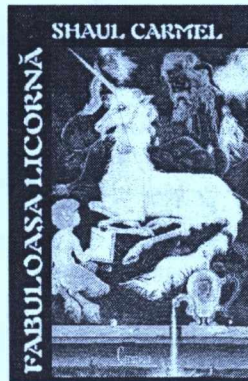
Poeemele sînt uneori versificări ale unor stări, autorul căutînd rima și un anume ritm interior (pe alocuri frizînd și modele populare), fie, alteori, conciziunea distihului. Îmbrăcă astfel trăirile, cotidianul, chiar truismul, uneori pe un rom meditativ, de reflexie/ remember, alteori sentențios ș.a.. Scrie despre „nostalgia florilor trecute/ și iubitelor uitate”, despre timp care „își taie aripile/ și le îngroapă”, dar numai „în ceasul de apă”, pentru că în rest macină continuu și usucă, despre plecări, regrete, uitare, iubire, despărțire, drumul vieții cu meandrele lui ș.a.

Am privit această carte, într-un fel, și ca un jurnal versificat al gîndurilor, trăirilor, meditațiilor despre sine și despre viața și tot ce înseamnă aceasta, cu diverse aspecte din viața de zi cu zi, folosind și culorile umorului ori, poate mai ales, nostalgiei, izite de rîu prea repede al timpului, scris de un om care a adunat șase decenii de trai pe pămînt.



Shaul Carmel, *Fabuloasa licornă*, versuri, prefață: Irina Airinei, postfață: Nedeea Burcă, Editura Cronica, Iași, 2009, 164 p.

Despre poetul și publicistul evreu Shaul Carmel, născut în România, la 6 Iulie 1937 la Ștefănești, Botoșani, care a activat și la Iași și, din 1965, trăiește în Israel, unde conduce Asociația Scriitorilor Israelieni de Limbă Română, am mai scris în paginile revistei. Spuneam, cu privire la volumul sînul drept al amazoanei, că pare ancorat cu sufletul într-un port al existenței sale într-o poezie în care respiră aerul „încărcat” cu două elemente/ componente – *dezrădăcinarea* (din țara natală, locul unde a trăit primele iubiri, unde a învățat „limba laptelui” și *reîncolțirea/ reînrădăcinarea* (în Țara Sfîntă). Apoi, citind volumul *Zidul*, că poezia lui este, am putea spune, metaforic, și un „spectacol al sinelui” „trasat” în linii limpezi, fără sofisticări inutile ale expresiei, dată fiind și folosirea atentă a metaforei, „jucat” pe o „scenă” sprijinită pe trei coloane: poezia, Dumnezeu și dragostea. Și e greu de spus care ar fi ordinea exactă în viziunea sa.



În *Fabuloasa licornă* se adaugă și „situarea” căutărilor/ întrebărilor din monologul poetului despre ființă, iubire, miracul și teluric, dragoste și frîngere, între un început învăluit de manta depărtării în timp și „dincolo”: „Înainte plecării/ Spre Dincolo/ Oprește-mi, Doamne,/ Tremurul mîinii/.../ Să pot smulge Soarelui/ Fărîma pe care mi-ai dat-o/ Ca să-mi luminez/ Cu ea/ Poezia”. Femeia („Paharnicul/ Măriei Sale”, „Balsamul tuturor durerilor”, „Iarba Omului/ Dătătoare de viață/ Însămîntată de Dumnezeu”), Dumnezeu (care „nu era îmbrăcat/ cînd frămînta lutul din noi”; el e cel care, scrie poetul, „mi-a legat/ de glezna sufletului/ femeie”) dragostea (prin care se ajunge la „începutul/ Descoperirii/ Tuturor tainelor noastre/ Știute și neștiute”), temele religioase, mitul, misterul, jocul, realul – absurdul sînt tărîmurile pe care se călătorește în vers Shaul Carmel.

Ca în mai toate volumele lui Shaul Carmel, textele sfinte apar mereu, în subsidiar sau explicit, ca și personajele biblice (David, Solomon, Adam, Moshe ș.a.), ca și o năzuită în vers „re-configurare”/ „re-înțelegere” a legăturilor cu Dumnezeu, dar și cu sine ca parte a lumii Lui. Așadar, un nou volum al unui poet de limbă română.

PEREGRINUS

VARUJAN VOSGANIAN – CARTEA ȘOAPTELOR

Laurian STĂNCHESCU

Distinsul critic și profesor universitar Eugen Negrici spunea despre romanul lui Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*, apărut de puțin timp la editura Polirom, că este un dar extrem de prețios făcut atât culturii române cât și celei armene. În continuarea ideii, academicianul Nicolae Breban, socotit cel mai mare romancier român contemporan, remarcă la această carte a faptelor că nu s-a mai scris de mult ceva atât de valoros în literatura noastră. *Cartea șoaptelor* înseamnă, pentru poporul armean, coborîrea de pe crucea morții pe care a fost ținut de istorie o sută de ani și o a doua lui ivire în lume. Numai o națiune măreață poate ieși vie din moarte. Obligat sau nu de soartă, poporul armean a rătăcit o vreme prin moarte, nu ca să-și piardă urma, ci ca să-și numere morții, pentru a nu greși nici măcar cu unul locurile de veșnicie. Acest popor străvechi a demonstrat că este mai ușor să rătăcești prin moarte, decît prin viață, iar puntea dintre cele două neanturi (și viața este un neant) să fie întinsă deopotrivă de cei morți și de cei vii.

În cartea lui Varujan nu știi dacă inimile celor morți bat mai tare sau mai încet decît ale celor vii, și asta pentru că națiunea armeană (puține trăiesc astfel) se întinde pe tot cuprinsul celor două țărîmuri. Este ca atunci cînd privești în oglindă și nu știi dacă abisul ei este înlăuntrul sau în afară.

De la primele pînă la ultimele pagini, construcția romanului s-a desăvîrșit la firul de plumb. Se observă acest lucru după atenta alegere a cuvintelor pe care Varujan le preschimbă pe loc în niște arome provocatoare gata să pătrundă pînă la cele mai latente simțuri.

Tot timpul se simte prezența unui vîrtej istoric răscolind și schimbînd din temelii viața poporului armean. Atît viii cît și morții din carte trăiesc aceeași înșingurare față de soartă, reușind numai în felul acesta să-și împlinească destinele. Personajele își trăiesc ființele pînă la capăt, și asta pentru că măiestria lui Varujan Vosganian le-a redat în întregime viețile și morțile. Povestitorul Varujan îmi amintește de vechii aezi care alegeau pulberea drumurilor pentru a evoca din loc în loc măreția neamurilor din care veneau. Și mă opresc. Pe cînd la acești cîntăreți nomazi totul era o artă repetată, romancierul nostru recrează o lume aparent dispărută, căreia îi face loc în mersul lumii existente. Este o lume care a trăit de două ori. Prima dată prin sinele ei viu și a doua oară prin fotografii, amintiri acoperite de alte amintiri, covoare înfășurate ca niște papirusuri sacre, nenumărate obiecte și multe biserici și

mănăstiri. Toate aceste lucruri sfînte spun că pentru poporul armean lumea de apoi nu există „dincolo”. Ea este tot în lumea asta cu veșnicia ei. Amîndouă lumile din lumea asta îl așteptau pe Varujan. Să nu uităm de lumea mirosurilor. Armenii au fost și sînt legați de lumea în care trăiesc printr-un pragmatism natural și personal îmbinat perfect cu al celorlalte popoare. Ei știu că simțurile noastre sînt niște busole cosmice care nu greșesc niciodată și sînt mereu pline cu energii capabile să cerceteze toate ungherele vieții și ale morții. De aceea poporul armean a trăit și trăiește numai în jurul simțurilor sale și ale celorlalți și în tot ce face ține cont de ele. Mirosul cafelei sau al dulcețurilor, parfumul fructelor sau delicatasa prăjiturilor de iarnă, gustul cărnii uscate, trecute de jumătatea zăpezilor, sau al mîncărilor aromate și picante în pragul sărbătorilor, sau dincolo de ele, dezvăluie un mod de viață sacru, repetabil și mereu altul.

Apoi muzica și literatura, traducerea timpurie a Bibliei, întemeierea unor așezări cu structuri economice și administrative acceptate pe teritoriul altor popoare, ridicarea negustoriei la un statut social respectat și prețuit au făcut din Armenia și armeni un model unic de conviețuire. Și nu greșesc prea mult dacă spun că acești oameni au un spirit biblic. Spun acest lucru cu gîndul că arca lui Noe s-a oprit undeva pe muntele Ararat și încă nu vrea să se arate. Probabil că trebuie descoperită de un armean biblic și contemporan definitiv nouă. Varujan, am spus și repet, este un inițiat. Cînd a scris această carte a avut drept țință simțul nostru de percepție. Iscușința înnăscută și cunoașterea unicității umane au fost îndeajuns pentru Varujan Vosganian să facă din simțurile noastre o amprentă comună pentru înțelegerea mesajului cărții. La un moment dat, am avut sentimentul că fiecare pagină se dematerializa, rămînînd în loc doar viețile și morțile personajelor care treceau prin mîinile mele ca niște fuioare de apă vie. A fost tulburător să țin atît de aproape de mine atîtea destine simple sau însemnate, care au schimbat pentru totdeauna viețile și visele supraviețuitorilor și ale Armeniei pustiite de moartea fiilor săi.

Nu știu dacă a fost halucinație sau nu, dar cînd am închis cartea m-am cutremurat. Picături din fuioarele cu apă vie, care nu erau altceva decît viețile și morțile celor atinși, rămăseseră pe mîinile mele. Și atunci m-am cutremurat a doua oară, ca un om după înviere. Cartea pînsese pe mîinile mele.

UN POEM ÎNCHINAT VIEȚII: FRAGMENTE DE VIAȚĂ de VALERIU D. COTEA

Dumitru VACARIU

Măgura Odobestiului, dealul unit cu cerul din apropierea comunei Vidra, sau

„Piramida verde”, cum l-a denumit acad. Valeriu D. Cotea în prima ediție a cărții *Fragmente*

de viață (1997), a reprezentat în copilăria și adolescența autorului, petrecute în satul Căliman, astăzi înglobat în comuna Vidra („Poarta Vrancei” cum a fost denumită tot de autorul), *Fragmentelor de viață* în excepționala monografie, *Vidra – poarta Vrancei*) pentru viitorul om de știință nu numai un simbol al măreției, ci și o chemare divină către înălțimile cuceririlor omenești. Frumos și măreț simbol! Iar chemarea verde a înălțimilor a transformat sufletul copilului într-un permanent vulcan creator.

Cea de a doua ediție a lucrării autobiografice *Fragmente de viață*, însumând 244 de pagini, față de prima ediție, care însuma 206 pagini, ieșită de curând la lumină în cadrul Editurii „Ștefan Lupașcu” din Iași, se prezintă cititorilor mult îmbunătățită atât sub raport calitativ cât și cantitativ. Era, de altfel, și firesc să se petreacă așa ceva, deși și prima ediție apăruse mult lăudată de critică. Autorul, un mare om de știință, dublat și de un mare liric, a simțit nevoia să îmbogățească cu noi date o serie de episoade prezentate în prima ediție, dar și să adauge altele noi, motivând astfel: „Fiind vorba de copilărie, de viața de familie, de meleagurile natale, cu altele amintiri în înutul de basm și legendă al Țării Vrancei, mi-am dat seama că am spus prea puține despre toate acestea în prima ediție a cărții” (p. 5).

Recitind prima ediție a cărții, autorul și-a dat seama că a spus prea puțin, că multe din trăirile sale din copilărie sau de mai târziu au fost lăsate uitării. „Și au început să-mi revină în memorie alte și alte întâmplări ale vieții mele cu bucuriile și tristețile lor...” spune autorul în continuare.

„Spațiul începuturilor” vieții lui Valeriu D. Cotea, respectiv acel sâtc, Căliman, răscăit în mirificul peisaj al feciorilor Vrînceoaiei, a căpătat în noua ediție a cărții o importanță mult mai mare, el devenind nu numai un popas din Vidra-Poarta Vrancei, ci chiar centrul universului. Părinții, „Cei șapte frați vrînceni” (unul dintre aceștia fiind chiar autorul), vecinii, rudele, privilegiile ispititoare și mereu creatoare de vise, întâmplările fericite sau triste, se succed ca într-un film fantastic, în care de la copil și pînă la Dumnezeu nu mai este decît un pas...

„Mama mi-a destăinuit că m-am născut într-o zodie norocoasă...” spune autorul (p. 7), convins atât de prezicerile de altădată ale mamei, cât și de întreaga sa evoluție pe scara vieții.

Iar doza de lirism (fără să mai pomenesc de umorul fin) care nu-l părăsește niciodată, îl determină la un moment dat să exclame: „Căliman, Căliman, satul copilăriei mele... mă întreb deseori dacă nu cumva ești adevăratul meu părinte sufletește! Și ori de cîte ori revin pe locurile copilăriei de altădată, încerc să te strîng la pieptul meu așa cum te știam din anii sfinți ai copilăriei...” (p. 8). Cred că, dacă Ozana ar fi trecut prin Căliman, în mod cert Nică l-ar fi momit și pe năstrușnicul Valeriu la scăldat.

Nostalgia cu care autorul descrie vechea casă părintească, cu toate dependențele sale, împrejurimile, poteciile care duceau către Piramida verde și către alte locuri rămase statornice în amintire, capătă o valoare cu totul aparte. Lirismul, îngemănat cu un umor de cea mai bună calitate, îndeamnă nu o dată cititorul să reia anumite pasaje.

Deși e greu să denumești un anumit capitol drept cel mai bun, întrucît toate au valoarea lor incontestabilă, mă încumet să declar că „Minunații și sfinții mei părinți”, „Poteciile cu flori ale tinereții”, „Început de drum în doi”, „Poiana de lumină a vieții mele” și „Aș vrea s-o aduc pe bunica înapoi, acasă”, au valoare de adevărate opere de artă și pot face oricînd parte dintr-o antologie cu poeme în proză. Toate portretele și întâmplările din aceste capitole lasă urme adînci în memoria cititorilor de orice vîrstă.

Autorul este și un bun portretist. Întîlnim narate uneori anumite fapte de eroism. Chiar unul dintre unchii scriitorului a devenit erou în primul război mondial. Capitolul intitulat „Cei șapte frați vrînceni” oferă cititorilor adevărate modele de portrete. De altfel, arta portretistică a autorului o regăsim cu, „asupra de măsură” și în alte lucrări ale sale, îndeosebi în volumele:

Omagiu înaintașilor, Profiluri în timp ș.a. Întreaga carte întregeste cu un farmec deosebit autobiografia unui mare om de știință și a unui portretist de mare rafinament. Iar lirismul dominator din capitole precum „Copilăria – miracolul vieții”, „Școala primară și domnu' învățător”, „Unde sînt vacanțele de altădată?”, „Anii studenției, cei mai apropiați de sufletul meu”, și altele ne arată cum sufletul autorului se transformă într-o uriașă pîine caldă și cum e oferit cu lacrimi de bucurie tuturor celor dragi dintr-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat. Partea finală a cărții însă, cu capitole închinare marelui sale dragoste, Victorița, minunat om și tovarăș de viață, epitafulile închinare unor rude plecate prea repede din această lume, constituie minunate povestiri, sau, mai bine spus, poeme în proză.

DESPRE „STAREA DE REZONANȚĂ”, ÎN VIZIUNEA POETICĂ A LUI ANDREI FISCHOF

Antonia BODEA

Scriitorul Andrei Fischof, creator literar bilingv, de o interesantă ținută artistică (printre volumele sale de versuri se numără, publicate în limba română: *Dialog imaginar*, 1978; *Uitarea de sine*, 1983; *Atingerea umbrei*, 2000; *Prefăcuta liniște*, 2003; *Umbletul îndoielilor*, 2005), este originar din Turda, absolvent al Universității clujene „Babeș – Bolyai”, stabilit cu familia în Israel, membru atât al Uniunii Scriitorilor din România, cât și al Asociației Scriitorilor de Limbă Română și al Uniunii Scriitorilor Ebraici din Israel, și care își face simțită din ce în ce mai mult prezența în țara noastră, tot mai intens și mai pregnant, printr-o serie de volume de poeme și publicații de versuri și proză în periodicele literare, toate scrieri în limba română, pe lângă volumele și publicațiile apărute de ani de zile în Israel, atât în limba română, cât și în limba ebraică. A publicat și publică, în continuare, în prestigioase reviste literare din S.U.A., Franța, Germania, Noua Zeelandă, Ungaria ș.a.

Cel mai recent volum de poeme în limba română, *Izgonirea din iad*, care promite să fie urmat și de alte creații (după mărturisirea autorului, făcută în poemul *Cartea naște carte*, poem care încheie volumul actual și, totodată, poem deschizător de noi scrieri), a apărut la Editura EuroPress, în colecția Poesis, București, 2008, volum postfațat de Aura Christi. În paginile acestui volum de versuri regăsim, dintr-o perspectivă existențialistă ca și conținut, însă postmodernistă ca factură stilistică, problematica vieții și a morții, a cunoașterii și a iubirii, a căutărilor depline, într-un parcurs liric de amplitudine, geneza poetică fiind parte constitutivă din marea geneză cosmică, integrându-se acesteia ca forță specifică de creație prin răsfrângerea chipului demiurgic în om. Viziunea postmodernistă ia forma unor imagini dintre cele mai șocante, desfășurate într-o realitate metadimensională și multidimensională, transpunând parcă, printr-un alt „joc secund” (Ion Barbu), experiențe umane de limită, asumate într-un mod detașat, abrupt, cu un lirism mereu încorsetat în sine, abia ghicit, subteran, abscons. Într-

o permanentă bătaie pentru Cuvînt, poetul caută seva de început, rostirea umană în condiția sa primordială, nealterată de nici un fel de subiectivitate, singura cale în măsură să conțină realitatea dată, „cuvîntul ce exprimă adevărul” (Mihai Eminescu), simțirea nudă sau fapta ascetică, dezvelite de exagerări, de hiperbolizări, de augmentări, de parcă autorul ar extrapola în literatură, cu alte cuvinte în spațiul singuratec al unei libertăți exponențiale, spiritul exact, științific, al omului din cercetarea ramurilor realiste ale cunoașterii, caracterizat prin trăiri cenzurate mereu de experimentări, de o veghe diurnă continuă și de concluzii de o transparență lucidă, situate dincolo de visarea nestăvilă, ținută sub obroc, dar cu atât mai intempestiv manifestată, uneori, chiar dacă doar prin vagi urme transpuse în vers ori prin chinuitoare ecouri de implozii... „Cine-mi spune ce e curajul/ de a crede în cuvîntul/ care ne este în singe/ precum nevorbirea în/ singele viețuitoarelor/ de aceea ele nu știu să mintă// cine-mi spune/ poate nu curajul e-n toate acestea/ ci veșmîntul dorurilor dezbrăcîndu-se/ cu vremea/ și rămînînd pînă la urmă goale/ precum tabla de materii a unei cărți/ cu toate paginile albe” (*Ce e curajul*).

Lupta cu verbul, cu „necuvintele” (Nichita Stănescu) se dovedește, așadar, uneori dramatică, alteori ironică, precum în poemul *Confuzii*, în care autorul își dezvăluie conflictul cu sinele ca pe o confruntare dintre creator și gînditor: „Umblînd, așa, printre cuvinte,/ cîte unul mă confundă/ cu mine însumi,/ cum diamantul,/ un cărbune mai sofisticat,/ s-ar confunda cu cărbunele fragil,/ deși nu poate lăsa/ nici măcar o virgulă/ pe hîrtia albă a nescrisului.// Ele se îndepărtează una de alta,/ cuvintele printre care umblu,/ apărînd din nou în alte veșminte,/ de nerecunoscut,/ confundîndu-se cu ele însele,/ din alte istorii.// Și nu mai știu,/ nici eu, nici ele,/ cît adevăr e în toate”. Poetul se simte, adeseori, protejatul vieții care-i oferă, necondiționat, șansa revelării întru Cuvînt, accesul la esența a tot ceea ce se consideră a

vrea, cu adevărat, „a fi”: „neostoita sărbătoare a întoarcerii la sine” (din *Insula cuvintelor*).

Volumul se constituie într-o autobiografie poetică, sui-generis, prin mărturisirea clipelor de tensiune interioară, singurele momente substanțiale, ale inspirației: „Ce poate fi poemul/ dacă nu încă o cută pe fruntea/ celui care mă citește?// Și dacă nu scriu o vreme,/ e nu că n-aș avea noulăți,/ bune sau rele,/ într-ale iubirii,/ ci pentru că aerul toropit,/ împuns de sulile vorbe/ de unde nu se aștepta,/ se face mai greu,/ îmbătrânind,/ și nu-l pot ridica pînă la buze.// Nu e zi să nu încerc din nou,/ căci ce e dar poemul/ dacă nu încă o zgîrietură/ creștînd linia vieții din palmă” (*Dacă nu scriu o vreme*). Titlul volumului de versuri, *Izgonirea din iad*, parafrazînd sarcastic motivul biblic, trădează o conștiință sfîșiată, rostogolindu-se sisific între ideal și deznădejde. Marile probleme existențiale se constituie în tematica liricii lui Andrei Fischhof, subsumate istoriei din care și pe care poetul dorește cu ardoare să o salveze; istoria, ca un șir de ucideri între generații, reiterează mitul Cronos – Zeus, mit al zădărniceii timpului istoric. Trăită, experiența surprinde iar și iar, lumea pare alcătuită pe dos de un Creator plin de propensiuni sarcastice, a cărui făptuire nu este deloc deopotrivă cu tot ceea ce pretinsese, undeva, cîndva... „(...) Se făcea că toate erau întoarse pe dos./ Copacii cu rădăcinile spre cer,/ frunzișul sufocat între bulgări./ Oamenii mișunau sfînd pe loc pe trotuare mișcătoare,/ rîsul lor orb era ca o grimasă (...)” (fragment din *Mica Apocalipsă*). Întregimentat într-o existență ternă, omul refuză libertatea pentru care nu se simte pregătit să o experimenteze, ca responsabilitate interioară, libertate în care nu-și regăsește niciun reper, împărtaşind spaimele miticului Iona în pîntecul chitului. Adică: „Mă înspăimîntă gîndul/ de a fi liber./ Adică singur./ Ca o re-naștere/ într-un incubator cu pereți de aer reci/ acoperiți cu aburi din străini./ Fără aici-și-acolo./ Un nicăieri uriaș/ în pîntecul/ balaurului cu șapte capete./ Adică”... Însă adevărata dramă existențială e aceea de a fi aruncat în istorie, în istoria pe care omul o descoperă ca pe un continuu efort zadarnic spre împlinire, simțindu-se totodată trădat, respins, rămas fără de sine: „Nu mă învinui de necredință, Adonai,/ cînd tu ești cel care nu crezi în mine,/ plăsmuitul după chipul și asemănarea/ ta.// Nu te prefac că ești în bolboroseala lavei/ din crater/ izbucnind la ceasul neașteptării/ cînd povara/ e cel mai greu de purtat/ pentru cei de la poalele vulcanului/ nestins la vreme.// Uită-te, în sfîrșit, în ochii mei/ și-ți vei coborî privirea a neputință/ neiertătoare.// Nu te ascunde,/ căci nu te

voi căuta./ Nici măcar în mine”. (*Neiertătoarea neputință*)

Marile adevăruri își intensifică rezonanța în zona trăirilor profunde, precum iubirea, cunoașterea, moartea, fiecare însemnînd file ale unei existențe cîndva astrale, risipită, aproape de fiecare dată, în alte și alte fărîme, „prin pustiu/ sub cerul surd, dumnezeiesc de-albastru” (*Și iată cum, scriind. Sonet*). Durerea scurgerii inexorabile a vieții printre degetele Timpului îl îndeamnă pe poet să-și retrăiască iubirile, ca pe niște veritabile clipe devenite amintiri, marcate de ridurile amare ale suferinței: „Iubirile-cumpănă se simt/ doar cînd le pierdem./ Prin lipsa lor./ Din vechi metehne crezute firești,/ ele devin vise pregătite ca un ritual/ înaintea somnului/ (...)// Ale mele, adevăratele, sînt ca tranșeele/ lîngă care se ridică/ pămîntul scos din pămînt./ Lipsite de apărare” (fragment din *Ale mele, adevăratele*). Deși autorul, „alesul cuvîntului”, trăiește zădărnicia unor experiențe pe care nu le-a transformat sau care nu s-au împlinit în adevăruri imuabile, toate aceste lecții de viață nu l-au înarmat împotriva neantului pînditor la răscruci de vremuri... „Presimt miezul din lucruri/ cum rupe petalele uriașe/ ale calendarului/ într-un joc de-a/ măiubeștenumăiubește/ fiecare lună smulsă mă scufundă/ cu încă un gînd/ cît latul palmei/ în negura covîrșind țărîna/ pînă nu mai aud clopotele aplauzelor/ imparate// astfel aștept înfîlînirea cu cel care/ am murit de atîtea ori” (*Astfel aștept înfîlînirea*). E focul și „jocul” de-a viața, de-a moartea, „de-a v-ați ascunselea” (Tudor Arghezi), prefigurat parcă în inocentul suflu curgînd, în amonte, spre fiorii adolescentini, în care-și află matca de continuitate întreaga viață afectivă umană. În fiecare moment murim cîte puțin („*partir, c'est mourir un peu...*”) și înviem în alte clipe, trăind, iubind, sperînd, deznădăjduind, toate închegate în acest „infern cotidian”, încît moartea se poate face simțită uneori, virtual, ca o adevărată „izgonire din iad”, spre un „dincolo de dincolo” (Radu Cîrneci), necunoscut cuvintelor, ci doar Cuvîntului etern, făuritor de trepte spre Sinele din sine, precum spre adevăratul Cer din, adînci, oglinzile cerurilor inimii...

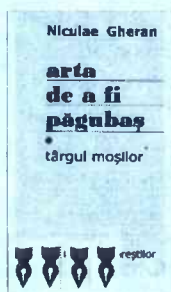
Cîteva marcante simboluri se înscriu în universalitatea, a cărei imensitate e trasată prin respirația mării, unde pulsează viața și moartea, într-o spirală ingenios structurată, după legile autonomiilor firii, cărora omul le imprimă, totuși, măsura... „Marea e totul/ neascunsul și taina/ firescul și surpriza/ pietre și nisipuri/ umbra cerului și-a mea// viața și moartea/ precum războiul” (*Totul*). Deși un răsfățat al destinului, deși

un privilegiat al zarurilor soartei, prin înscrierea pe drumul veșniciei prin Cuvînt, poetul se mișcă mîhnit printre lucruri, neconsolat de gîndul dramatic al existenței zadarnice a omului, al perisabilității respirației sale pe pămînt... „Se făcea că din poeziile mele/ s-au rupt peste noapte toate titlurile/ așa cum se rupe/ cîte un colț de ziar/ cu vreun număr de telefon/ promițător// sau dimpotrivă// decapitate, poeziile din carte/ păreau cadavre anonime/ fără sens// și totuși// cele din sertar așteptîndu-și rîndul/ ca osîndiții la viață/ încă nu sînt denumite/ pe fiecare scrie doar „ciornă”/ așa cum scrie și pe fruntea noastră/ vreme după vreme/ cu cerneala invizibilă a disproporțiilor” (*Ciorne*). Dacă existențialismul blagian convertește flăcările iadului în lumina raiului, răscolește stratul mumelor în revelarea sinelui, viziunea poetului Andrei Fischhof își poartă povara predestinării existențiale prin lume, cu ochiul întunecat adeseori, lipsit de încrederea interioară a totalității, de exultanța orizonturilor senine. Răspunzător față de istoria pe care o trăiește, scriitorul condamnă războaiele, aceste mecanisme absurde ce macină neamurile, sub nepăsarea unui cer străin, supus satanei, cu adînc ecou tulburător în „ultima strigare”: „Gîndurile-mi sîngerează dinlăuntrul țării/ mușcată asemenea steagului sfîșiat/ de vîntul oarbei netrebniciei// Umerii soldaților,/ abia atinși de iubiri,/ se încovoie sub cocoșa/ utopiilor purtate de veacuri// Necopt, curajul răspunsurilor/ pîndește/ de dincolo de fiecare tăcere/ ultima strigare”. Copleșit, poetul încearcă să descifreze devenirea umană, să o salveze de la viitoare amenințări apocaliptice: „Atît de îngust viitorul/ comprimîndu-se în ritmul răsuflării-mi/ încît îmi pare că am trăit deja/ această zi/ și cele învecinate/ căci nu nașterea e importantă/ spune poetul/ ci generația/ de care aparții// iar eu mă zdrobesc să-i apăr/ viitorul început deja/ dar ea încă nu știe” (*Atît de îngust viitorul*). Între promisiunile raiului și existența infernală, singur șarpele s-a salvat, luînd chipul împrumutat al înțelepciunii și dezvăluindu-ne, treptat, adevăruri deprimante: „Dar șarpele a rămas în rai./ Și-a schimbat doar numele/ în înțelepciune,/ aruncîndu-ne cîte un solz/ imposibil de prins din zbor/ la vreme// Din cînd în cînd/ pielea lui filfîie deasupra drumului nostru/ și ne acoperă ca un sfat dat în fugă./ Știm că e vremea năpîrlirii./ A dezbrăcării promisiunilor deșarte/ și a nimicirii urmelor periculoase,/ cînd șarpele nostru cel de toate zilele/ ne destăinuie, în trecere, adevărul,/ cu prețul izgonirii tuturor,/ căci el, șarpele, a rămas în rai”. („Izgonirea din iad. Inscripții la o pictură”)

Referindu-ne din nou la verbul poetic al lui Lucian

Blaga, verb de profil existențialist, în care cititorul descoperă atît încrederea, poate intercondiționarea dintre iad și rai, cît și soluționarea salvării omului prin forța sublimării neașteptate a flăcărilor infernului într-o lumină edenică, postmodernismul liric lui Andrei Fischhof împinge existența într-o necunoscută și chinuitoare zonă cenușie, crepusculară, desonorizează strigătul disperat într-un demers subiacent mai puțin spectaculos prin absența aureolei, însă mai puternic prin perseverența manifestată în căutare. Între speranță și reproș, între rugă și refuz, poetul își ancorează în *Cuvînt* o nouă religie, aceea a regăsirii de sine, a comunicării cu semenii prin arta autentică, adevărată, nemuritoare, prin înțelegerea ascunsă în meandrele rostirii, dar mai ales prin tăcerea filcuită dintre silabe, ca-ntr-o inedită răsfrîngere stelară, transformînd sintagma lirică într-o alunecătoare „cutie de rezonanță”, precum în „sunetul nevăzut al tăcerii”: „Nu întinsul coardelor însetate/ în așteptarea arcusului,/ nu echilibrul bărbiei umplînd/ culcușul umărului,/ nici mîna-rcazem sunetului nevăzut/ al tăcerii// Cutia de rezonanță./ Acesta e secretul./ Acum și-n vecii vecilor”. Tonul egal ce acoperă, ca un fald inefabil, îngrijorarea, este mereu alimentat de sentimentul acut al „Marii Trecei”... „Tot mai des mă visez învăluit/ în giulgiul depărtărilor de odinioară./ Ele sînt acum aici,/ la izvorul răsuflării oprite./ Albe/ ca umbra pe zăpezi./ Topindu-se în ele: fapte lăsate pe mîine” (*Albe depărtări*). Sub presiunea Timpului, poetul Andrei Fischhof descoperă seva perenă din inelele vîrstei, pe care o transgresează biruitor nu numai în cifrul poemelor scrise, ci și în „poemul nescris curgînd/ nevăzut/ din cel înverzind pe hîrtie” (*Gînd fugar*), pînă cînd nu va fi prea tîrziu (*Final de adagio*), pînă ce gîndul strălucește glorios din glodul transformat în „bulgării gropii veșniciei” (*Să supraviețuiești ideilor*), așa cum, prin strălucirea diamantină a versurilor sale, forța interioară a autorului nu se poate lăsa nicicînd subjugată de efemer: „În clipa împietrită a surprizelor acute,/ poate căușul palmelor, lipite a rugă,/ ascunde ca o scoică/ invizibila perlă/ a puterii de a învinge// (...)” (*Paranteze*).

Andrei Fischhof se manifestă ca poetul cu un ton liric aparte, neîncadrabil prin strictetea rigorii în nici o școală literară, însă posedînd o neobișnuită forță a harului creator, a verbului zămisitor de nesfîrșite universuri suprapuse, avînd ca emblemă interioară o pasăre cu o ramură de măslin anunțînd tărîmul proaspăt și incandescent al Poeziei adevărate.



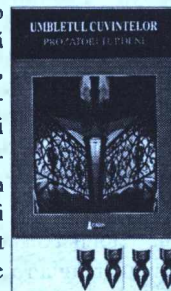
Nicolae Gheran, *Arta de a fi păgubaș, Tîrgul Moșilor*, Editura Bucureștilor, București, 2008, 372 p.

Din ce în ce tot mai puțini intelectuali de nobilă speță, așa cum este Nicolae Gheran, dispuși să-și jertfească, de la un capăt la altul al vieții, întreaga activitate, pentru a reda, în tiparele cele mari și adevărate opera integrală a unor scriitori foarte importanți din literatura română sau din alte literaturi. Acolo sus în ceruri Liviu

Rebreanu cred că este luminat și liniștit că aici pe pământ Nicolae Gheran și-a dăruit, cu multă generozitate, viața și truda pentru a-i publica întreaga operă în cele 11 volume. Integrala fiecărui mare scriitor este zestrea prin timp a unui popor și Nicolae Gheran a știut să pună în circulație zestrea lăsată de Liviu Rebreanu. Lupta cu diverși „călugări” ce făceau apostolate regimului totalitar nu l-a speriat, ba am putea spune că l-a ambiționat și mai mult. Pentru a duce la capăt acest proiect atât de amplu și de generos Nicolae Gheran și-a lăsat în plan secund creația sa personală, pradă colbului și uitării în sertare pentru că „visînd să devină sculptor a reușit să ajungă tîmplar ce făcea mobilă de lux”. *Arta de a fi păgubaș* adună de prin manuscrise zaful de creație personală căruia îi dă trup și viață, acum după atîția ani de așteptare. *Arta de a fi păgubaș* este romanul-memorial, un memorial al visărilor, dintr-un București incendiat de amintiri și de vrăjitorie, văzut cel mai adesea prin ochii unui copil sau ai unui adolescent, cu un farmec aparte, farmec ce astăzi nu se mai poate vedea. Nicolae Gheran aduce tîrgul-sat la rang de metropolă prin rotirea imaginilor ca într-un vîrteț de vară sau într-un carusel cu lanțuri care popula Tîrgul Moșilor spre desfătarea celor care veneau aici cu diverse scopuri. Copiii, țărani, amputați, oameni, nici țărani nici orașeni, mîngîitori, prostituate, de lux sau din sărăcie, scursuri ale societății dar și lorzi, era fauna pe care o urmăreau cu toată bucuria puștii din mahalale. Lecțiile de inițiere, în ale școlii dar și ale vieții se derulează ca într-un film vetust cu toate dramele și bucuriile la un loc. Bucureștii nu este, din romanul lui Nicolae Gheran, nici pe departe un loc al pierzaniilor ci mai degrabă un loc al răzvrătirilor spre împlinire. Orașul-sat s-a retras, aproape împăcat cu sine și în romanul-memorie *Arta de a fi păgubaș*, prin această călătorie în tunelul timpului. Multe dintre personajele romanului lui Nicolae Gheran au fost și sînt nume de rezonanță în diverse domenii. Radiografia acelor vremuri, prin acuratețea ca de laser, însuflețește fiecare pagină. Notele despre situația politică și socială a vremii demonstrează receptivitatea cu care autorul a urmărit fiecare moment important din istoria acelor vremuri. Replicile, adesea acide, dar foarte precise sînt ele însele personaj al acestui roman. O lume de cîștigat este dezlănțuită în această *Artă...*, o lume la care ne putem raporta prin această oglindă a timpului numită memorie, oglindă care la Nicolae Gheran strălucește atât de frumos.

***Umbletul cuvintelor, Prozatori turdeni*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 256 p. Antologie alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru, prefață de Andrei Moldovan.**

„Antologia de față nu este una tipică și e destul de dificil să găsești un sertar în care să o așezi. Ea cuprinde zece prozatori turdeni care nu reprezintă o grupare literară, nu au evoluat împreună și nu s-au adunat în jurul unei publicații”, ne avertizează, pe bună dreptate, în prefața la această antologie, Andrei Moldovan. Are multă dreptate prefațatorul în cele afirmate dar și sigur este un dar, este și ceva care îi adună, sau mai bine-zis cineva care îi adună sub acest semn nobil pe cei zece prozatori. Este obîrșia și vocația de scriitori pe care Aurel Podaru, el însuși făcînd parte dintre cei zece, un remarcabil prozator, o are drept fir roșu prin inima acestei lucrări. Este starea de spirit care îi-o dă locul de naștere, al copilăriei sau viața trăită în acel oraș care înseamnă mai mult decît apartenența la o grupare literară specială. Pavel Dan, Boris Vasile Malschi, Mircea Ioan Casimcea, Viorel Știrbu, Aurel Podaru, Aurel Dragoș Munteanu, Gabriela Leoveanu, Doru Munteanu, Mariana Bojan și Adrian Țion sînt numele prozatorilor antologați în *Umbletul cuvintelor*. Aurel Podaru a alcătuit această antologie aranjîndu-i pe cei zece prozatori după anul nașterii și a ales din fiecare unul sau mai multe texte reprezentative. Această antologie are și un caracter cu torul specia, și anume acela de a readuce acasă a fiilor rătăcitori, risipiți prin cărți și reviste, în lupta pentru „zidirea” unui nume în literatura română, de a-i face cunoscuți printre cunoscuții lor, cei care adesea nici nu știu, și nu neapărat din ignoranță cum că cei zece turdeni chiar au existat sau există în cărți personale și în antologii. Demersul lui Aurel Podaru este cu atît mai lăudabil pentru că a reușit să antologheze din cei zece prozatori pagini memorabile care dau sens și greutate acestui umblet al cuvintelor care, se vede treaba că nu este în zadar.



Constantin Ostap, *Povestiri despre Iași și despre ieșeni*, Editura Vasiliana 98, Iași, 2008, 274 p.

Grație harnicului și neobositului Constantin Ostap, Biblioteca Iași, care este adevărat că nu a fost întocmită, fie din nepricepere, fie din ignoranță și delăsare, personajul numit Iași își continuă viața și aventura, din vremuri imemorabile, din vremuri demult apuse, călătorind spre vremuri viitoare. „Argint viu al cîmpului cultural contemporan de pe malurile încercatului Bahlui” cum, inspirat îl numește, în prefață, poetul Lucian Vasiliu, Constantin Ostap „însușă (și în această carte) consemnări fidele (evenimente la zi), reconstituiri ale unor secvențe culturale (multe dintre acestea fiind provocare



chiar de autor". Surprinde în *Povestiri despre Iași și despre ieșeni* febra pregătirilor pentru aniversarea celor 600 de ani de la prima atestare documentară (6 octombrie 1408) a bătrînului dar atît de tînărului Iași, pregătiri care au declanșat o multitudine de evenimente culturale consemnate cu acrimie în paginile acestei cărți. O dragoste fără de margini față de Iași transmite cititorului său Constantin Ostap, cel care a și inserat aici un capitol care se intitulează, nici mai mult nici mai puțin: „Țara mea a devenit... Iașul...". Ce poate fi mai profund decît această afirmație? Personalități remarcabile se derulează pe acest mare ecran al memoriei ostapiene. Nu vom da nume pentru că sînt destul de multe și de importante și nu aș vrea să supăr pe cineva prin nedelicatețe. Las cititorului plăcerea de a se întîlni în această oglindă fidelă a memoriei, această carte de amintiri, ca un catalog, cu cei atît de dragi autorului, de la Paris la Iași și retur, să-i re-cunoască și să-i transforme în personaje care pentru Iași și pentru țară demult sînt personalități de primă mărime. Strădania lui Constantin Ostap este cu atît mai lăudabilă cu cît ne face să vedem cum viața pulsează în arterele Iașului mereu tînăr și că, fie că vrem, fie că nu, și noi, prin memoria lui putem deveni istoric.

Dionisie Vitcu, Bongoase și chiznovății din capul meu, Editura Pamfilus, Iași, 2009, 140 p.



Rari, tot mai rari autori, dispuși „să se facă de rîs” făcîndu-ne să mai și rîdem într-o lume dureros de tristă, cu aciditate în peniță și cu umor în călimară așa cum este scriitorul și actorul Dionisie Vitcu. Descendent din familia lui Ion Creangă (ca scriitor desigur), cu umorul la purtător, în bandulieră precum înaintașul său Ivan Turbincă, Dionisie Vitcu te face să „te strîci de rîs și mai multe nu”. „Crochimile sale” umoristice sfichiuiesc, mai ales, „obrazele” nu prea subțiri și-i trag zdravăn de urechi pe mulți dintre mitocanii actuali, aciuai pe ici pe acolo, prin locurile cele mai călduțe numai bune pentru ei: „Licheni bătrîni, bătrîni lichele/ Împinsu-v-ați în calea mea linchind/ Clanță cu clanță-n cur cu beu, ine/ Și-am rătăcit...culisele să-nchid!”. Am ales acest text „Gînd al artistului lăsat la vatră” pentru a arăta că Dionisie Vitcu știe să mînuiască, cu măiestrie de spadasin și multă abilitate, floreta cuvîntului și, cu abilitate și inteligență atacă „mortal”. Cel mai adesea „șarjele” lui Dionisie Vitcu au ca subiect personajele de care, vrînd-nevrînd, ne lovim zilnic. „Adormiți în bănci uitați,/ cei aleși de națiune,/ moăiesc...dar sînt frustrați/ căs treziți în moțiune”, sau „Ceafă, gușă, late șolduri/ ace-n cap și vorbă-n noduri/ cînd se urcă la tribună/ uită ce a vrut să spună”, și „Cînd îi glugă, cînd îi stog./ Cînd îi petic, cînd potlog/Dar oricum, îi șade bine/ Că nu-i porc, îi porc de cîine” sînt doar cîteva eșantioane din umorul suculent transmis de Dionisie Vitcu de pe scena vieții pe scena cîrții Bongoase și chiznovății din capul meu”. De remarcat și

caricaturile lui Al. Clenciu, Glerm Senciuc sau Rodica Arghir Porumbel care întregesc această carte cu totul specială, scrisă de un scriitor dublat de un mare actor așa cum este Dionisie Vitcu, cel căruia i-au trecut atîtea bongoase și chiznovății prin minte.

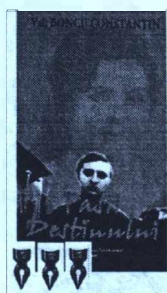
Marin Ifrim, Circum stanțe, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2009, 120 p.

Circum stanțele lui Marin Ifrim devoalează încă din titlu starea polemică pe care este pregătit să o declanșeze în paginile sale. Nu este compusă din articole de circumstanță cum eronat (intenționat) să se înțeleagă, ci multe dintre ele sînt adevărate baricade, luări de poziție fermă asupra unor fenomene produse în plan cultural și în mod cu totul special, în plan literar. Articolele sînt unele dintre cele pe care Marin Ifrim le-a publicat în cotidianul „Opinia” din Buzău și pe care acum le adună sub copertile unei cărți, carte cu un titlu provocator. Subiectele (subiecții) care și-au găsit loc în această carte sînt fie de politică socială, fie de politică culturală, fie de politică pur și simplu, fie de rezolvare ale unor conflicte latente, dar monitorizate cu atenție de autor. Într-un articol intitulat *De dragul celebrității* Marin Ifrim constată, cu năduf, că totdeauna un bine făcut cuiva care nu merită se întoarce, în rău, asupra ta. I-aș aminti pe această cale, lui Marin Ifrim, că pe la noi circulă o vorbă înțeleaptă: *nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită*. Și cît adevăr se ascunde în spatele acestei cortine de cuvinte! Experiența de viață ne este martorul cel mai fidel. Am citit cu interes articolele în care Marin Ifrim își exprimă bucuria pentru activitatea literară a unor confrăți din zona buzoiană, și mă voi opri la articolul *Revenirea lui Ion Stanciu*. De poetul Ion Stanciu mă leagă o veche și frumoasă amicizie din tinerețe, și literară dar și umană. Ne-am cunoscut demult, tare demult. Mie îmi plăcea poezia lui. Din cele spuse și lui îi plăcea poezia mea. Ceea ce ne-a apropiat și ne-a dat posibilitatea rară astăzi de a dialoga nopți în șir. Apoi drumurile noastre s-au despărțit dar în inima fiecăruia a rămas suficient loc să ne păstrăm curățenia, naivitatea și sinceritatea tinereții. M-am bucurat mult cînd l-am regăsit acum cîțiva ani la Biblioteca județeană din Buzău cu ocazia lansării unei cărți ale mele tot așa cum mă bucură veștile bune despre activitatea sa literară de acum. Marin Ifrim a adus o gură de aer proaspăt pentru prietenia noastră prin acest articol. *Circum stanțe* este așa cum spuneam încă de la început o carte polemică, cu multe și curajoase afirmații, o carte care produce o lectură tonică.



Vali Boncu Constantin, Pașii destinului, Editura Ateneul scriitorilor, Bacău, 2008, 344 p.

Mai mulți scriitori, unii chiar importanți și-au exprimat opinia, cel mai adesea favorabilă despre scrisul, liric sau



epic pe care îl practică Vali Boncu Constantin. Romanul *Pașii destinului* se înscrie cu mare succes în seria de scrieri tip saga românească, scrieri ce urmăresc destinul fabulos și adesea fracturat al unei familii coborînd și urcînd treaptă cu treaptă pe șirul lung al vieților atît de complicate, pe linie maternă și paternă, pe arborele genealogic, prin diverse zone ale țării și adesea chiar și peste graniță.

Povestea, cel mai adesea întortochiată, este doldora de fapte mari și mici, fapte care dau savoare prozei scrise de Vali Boncu Constantin. Pașii destinului adună de fapt o sumă de destine cu împliniri și dezamăgiri, cu bune și cu rele, toate aflate sub ocrotirea generoasă a celei care a fost Titu, iubită, soție, mamă și bunică pentru clanul pe care îl are în vizor autorul. Ea se transformă într-o adevărată Ană din baladă cea care se jertfește, renunțînd la foarte multe numai să le fie bine celor din jur. Este acest roman o adevărată cronică de familie, familie ce se poate constitui într-un adevărat exemplu de conviețuire. Epica romanului este destul de bine dirijată (excepție făcînd momentele cînd autorul devine personaj, adesea, prea sentimental și, desigur, mult prea subiectiv). Cînd vorbește despre sine fie la persoana înția prezent, fie la persoana a treia în aceeași propoziție, tensiunea se diminuează. Există de-a lungul acestui roman și suficiente oaze lirice, oaze care cumva pun piedică derulării normale a întregului. Scene multiple, mai ales cele de la început mă duc cu gîndul la Zaharia Stancu din *Jocul cu moartea* sau la Petru Dumitriu din *Cronica de familie*, autori care, se pare, i-au fost bune și utile modele. Poate că marșarea mai intensă pe latura psihologică a personajelor ar fi adus o mai acută și dorită profunzime prozei sale care așa pare destul de previzibilă prin multe locuri. Capitolul de început sugestiv intitulat *Titu și Tito* îmi dădea mari speranțe că voi descoperi un prozator cu adevărat încrîncenat, un prozator „rău”. Pe parcurs însă Vali Boncu Constantin a intrat în multă, prea multă descriere, neștiind să exploateze lucrurile și întîmplările cu adevărat dramatice. Poetul Petru Scutelnicu, în prefața la acest roman, scrie despre autor: „Vali Boncu Constantin este un scriitor profund și își construiește proza cu inteligență și luciditate epică”. Acestea și multe altele pe care cititorul le poate descoperi lecturînd sînt cîteva argumente care susțin ideea că ne aflăm în fața unui prozator care trebuie neapărat citit.

Ștefan Al-Șasa, Parodii, Editura Libertas, Ploiești, 2009, 92 p.

Autor de poezie, parodii, rondeluri, balade și epigrame, ploieșteanul Ștefan Al-Șasa recidivează prin acest nou volum de parodii care au drept țintă mai multe nume importante din literatura română începînd cu Tudor Arghezi, G. Bacovia, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu (nu putea să lipsească), Marin Sorescu (totuși dificil să parodiezi un

mare autor de parodii), Leonid Dimov, Cassian Maria Spiridon, Ioan Es. Pop, Daniel Corbu, Valentin Talpalaru etc. și mai noii două-miști și, colac peste pupăză, o sumă de auto-parodii. Las la o parte gestul ușor masochist al autorului de a se auto-plagia: „Frumoasa ce spîrgea semințe”, „La barul cu picioare lungi” unde „Secretul încrustat pe talisman” nu poate duce decît la „Cerere în căsătorie”, gest pe care, iertat să fiu, nu prea l-am perceput așa cum și-a dorit autorul. Inteligența de care dă dovadă Ștefan Al-Șasa cît și umorul adeseori suficient de acid pun în valoare mai mult unele lipsuri ale autorilor parodiați, unele automatisme sau repetiții voite sau mai puțin voite, pe care știe să le exploateze cu multă artă, dînd un nou conținut unor texte adesea cunoscute. Ștefan Al-Șasa reușește, la unii autori pe care îi parodiază, să le arate cît de lipsită de poezie e poezia lor atunci cînd aceștia spun: „Mediul atît de murdar ca și cum ai schimba chiloții” sau „în care gura ta mi-ar mușca și mi-ar gusta/ dintr-o farfurie adîncă/ degetele” continuînd cu „Sosește Vasile și-mi împlîntă limba/ între dinți/ pînă-n profunzimea cariei” și „sînt tranșată exact de privirea ta cînd vii”. Oricîtă parodie ar fi la mijloc, mă tem că adevăratele texte ale acestor poeți din care am exemplificat, nu sînt prea departe de parodie, ba s-ar putea să fie și mai și... Atunci, halal iarmaroc de vorbe, halal talcioc de cuvinte care se dau drept poezia viitorului. Să te tot ții neamule la cîta lirică sînt dispuși auctorii să emane pe cap de cititor! Ștefan Al-Șasa lucrează, pînă una alta, cu materialul clientului, nu-i așa?

Cristina Onofre, Poeme din țara scaunului cu trei picioare, Editura Tipoar, Ploiești, 2007, 142 p.

Cu accente trimițînd mereu spre ancestral, spre primar, spre o lume demult trecută în albume, cu o notație fluidă, adesea de tip sorescian (mai puțin nota ludică și ironia), iată cîteva dintre argumentele cu care Cristina Onofre încearcă să ne facă să credem în veridicitatea poeziei pe care o scrie și o publică în acest volum: *Poeme din țara scaunului cu trei picioare*. „Într-o zi/ aveam să văd cum o lumină/ pica abia atingînd-o spune ea rituos în poezia *Lingura*, continuînd cu: „Absența ei ascunsă/ este de atunci prictena mea”. Titlurile poemelor par a fi explicații sau denumiri ale unor obiecte dintr-un muzeu al satului. Pornind de la aceste titluri autoarea croșetează inteligent. Grafica mereu ca o oglindă a poeziei ne însoțește de la un capăt la altul parcă



anume a nu pierde „firul magic al lînii de aur” și face adesea casă bună cu poezia. Exponatele se aliniază cuminiți și așteaptă să fie prezentate cititorului într-o succesiune aproape firească, într-un anume ritual. „Cine este oare Cristina Onofre? Reîncarnarea unui alchimist? O preoteasă a unei religii de la origini, sau pur și simplu... Poeta?” se întreabă directorul revistei „Arte et poesie”, Jean-Claude George în numărul 196/2006 în urma lecturii unor poeme ale autoarei. Răspunsul la aceste întrebări cititorul îl poate, cu siguranță, afla, încercînd să lectureze această carte chiar stînd pe un scaun cu trei picioare așa cum milenii la rînd vor fi stat înaintașii noștri. „Bunica se trezea înainte de răsăritul soarelui./ Se îmbrăca în cămașa ei de borangic./ cămașa ei cusută cu dimineți vîrătice./ cu fire alese din șuvoaie repezi de ape./ bunica mergea la moară./ apoi venea acasă/ pentru a ne vindeca pe toți/ cu îngeri ascunși în cămașa ei de borangic./ îngeri luați din stropii/ de pe roata morii”. Este o pendulare între descriere și lirism pur, pendulare care ne face să citim mai cu atenție această carte, fie și pentru a vedea cîtă dreptate au avut cei care s-au întrecut prin multiplele laude și osanale despre poezia ei.

Angela Scarlat, *Drumul alternativ*, Editura Alma Mater, Bacău, 2008, 74 p., cu o prefață de Constantin Dram. Ediție româno-franceză.



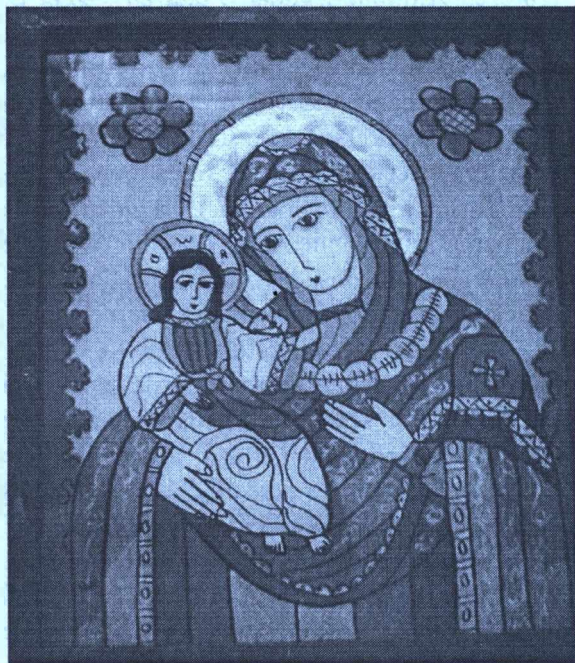
După ce am deschis, meticolos cum mă știu, această carte am avut suficiente surprize și mărturisesc a nu fi fost chiar dintre cele mai plăcute. M-am uitat la descrierea C.I.P. și m-am gîndit că am în față o altă carte de fapt, o carte care părea ilegală între aceste coperte. În caseta respectivă descopăr un alt titlu, și mai ales un alt prefațator (Constantin Călin). Notița din acea casetă care mai mult bulversează decît lămurește, cred că este o premieră mondială. Scuzele sînt binevenite în tramvai sau în autobuz și nu pe o carte. S-a denaturat „buletinul de identitate” al cărții, cu casetă cu tot. Aș scuza totuși autorul pentru lipsa de profesionalism a editorului. Dar, în fine... Notați cu un vădit accent adolescentin te însoțesc peste tot în cel 24 de poeme cît cuprinde cartea *Drumul alternativ*. Aș deschide aici o amplă discuție despre cine este tradus și ce fel de poezie ajunge totuși la cititorul de peste mări și țări. De aici și impresiile total greșite despre adevărata literatură care se scrie în România. O adevărată molimă bîntuie pe tot scriitorul care, de bine de rău cunoaște, cît de cît o limbă străină și care, imediat se simte obligat parcă să-și prezinte lumii marile sale creații. Se poate face oare pentru a se scăpa de epidemie? Nu cred. Vaccinurile sînt aproape inexistente, mai ales pe plaiul mioritic unde tot românul s-a născut poet și mai nou și traducător. Iată cîteva versuri prin care încearcă Angela Scarlat să rupă gura țîrgului: „în camera mea, inevitabil/ privesc peretele din față, cel cu scrijelituri adînci/ ca într-un zbor de croazieră/ un cîmp de luptă,

părăsit, cu tranșee/ văzut de sus” (Și iar, p.46.) Totuși oricîtă bunăvoință aș avea, totuși, parcă, aș îndrăzni să spun că poezia trebuie să mai aibă și ceva, ceva care să te facă să simți ciudate furnicături pe coloana vertebrală și prin buricele degetelor, ceva care să te facă să spui: *ei da* și nu *ei și!* „Trecerea timpului și o altă măsură, de „dincolo de stori” determină un alt posibil drum alternativ, un altfel de scriitură...” ne atenționează Constantin Dram, adevăratul prefațator al acestei cărți în prefața sa atît de generoasă. Adevărat că un alt posibil drum alternativ trebuie să-și propună și să-și găsească Angela Scarlat, dar un drum care să nu fie alternativ cu poezia ci chiar, dacă se poate, drumul de aur al poeziei. Cît despre tradus în alte limbi mai vorbim peste ani și ani, de va fi cazul.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 



VITRINA CĂRȚILOR

CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



CULTUL RĂDĂCINILOR

Constantin COROIU

Dincolo de autonomia fiecărei arte, pînă la urmă un film cu adevărat artistic are (și) valoare literară... Altfel spus, *cuvîntul* mi se pare esențial și în arta imaginii prin excelență. Și nu e vorba doar de ecranizări ale unor opere literare, clasice celebre sau cel puțin recent consacrate. În asemenea cazuri, valoarea literară este preexistentă, este un *dat*. Ceea ce înseamnă că un regizor mediocru ori mînat de alte intenții decît cele estetice nu o poate distruge sau deturna. Avem suficiente exemple, inclusiv în cinematografia românească. Din fericire, în trecut fie zis, există în filmografia autohtonă și ecranizări după opere literare care, chiar dacă nu se ridică la nivelul acestora din urmă, transpun esențialul din spiritul lor, reușesc să nu le denatureze, să nu le desfigureze. Altminteri, doar *Pădurea spînzuraților*, antologicul film al lui Liviu Ciulei, atinge cota capodoperei lui Liviu Rebreanu.

S-a spus că scenaristul profesionist este în definitiv sau ar trebui să fie scriitor, ori, mă rog, dramaturg, căci scenariul este totuși o specie literară, una a genului dramatic. Că în industria cinematografică, îndeosebi cea din ultimele două-trei decenii, obsedată de profit și dominată, aș zice alienată, de tehnologiile moderne, super-sofisticate, care fac din actul artistic (a se pune ghilimelele de rigoare) un produs de serie, deci de larg consum, scenariile filmelor sînt adeseori înșăilări de replici inepte, e și asta o realitate tristă, adică o culme a „creației” la care a ajuns „omul recent” sau, dacă vreți, scenaristul recent.

La toate acestea, mă gîndeam zilele trecute recitînd un *antepalmares* al Festivalului de film de la Cannes, ediția 2002, publicat de ziariștii de

la Associated Press. Antepalmaresul, cum l-au numit ei, este de fapt o listă cu cele mai insolite secvențe desprinse din peliculele prezentate în concurs. Printre momentele selectate și premiate simbolic de gazetarii de la Associated Press se înscriu scene de măiestrie regizorală, de performanță actricească din filmele vizionate de juriu și de o armată de critici și jurnaliști, dar și texte, adică monologuri și replici memorabile. De pildă, premiul „*pentru cea mai bună maximă*” a fost acordat pentru o reflecție ce sună astfel: „Albastrul care iese din indigo este mult mai frumos decît indigoul însuși. Dar fără indigo, nu ar exista albastru”. Caragiale i-ar fi replicat bonom-ironic scenaristului că scrie „adînc”! Maxima este din filmul intitulat *Beția femeilor și a picturii*.

Cea mai bună întrebare a fost considerată a lui Francois Berleand care, în filmul „Adversarul”, îl chestionează pe Francois Cluzet: „Știi de ce femeile care vă excită nu sînt și cele cu care puteți să trăiți?”.

A fost premiată și o întrebare a unui copil. În filmul *Surîsul mamei sale*, micuțul Alberto Montini îl pune la grea încercare pe tatăl său, întrebîndu-l: „Cum poate Dumnezeu să se ocupe de șase miliarde de ființe umane?”.

În fine, am reținut din lungul *antepalmares* întocmit de ziariștii de la Associated Press și ceea ce în viziunea lor a fost „cea mai frumoasă tiradă politică”. Ea aparține unui țaran palestinian din 1948, personaj interpretat de actorul Youssef Abou Warda, în filmul „Kedma”. În scena în care evreii vin să vîneze abuziv pe pămîntul său, țaranul strigă la ei: „Vom rămîne

aici, în ciuda voastră, ca un zid, ne va fi foame, vom îmbătrâni, dar vă vom sfida! Vom scrie poezii. Aici vom rămîne, în ciuda voastră, ca un zid, și vom umple străzile cu manifestațiile noastre. Și vom face copii revoltați, generație după generație”.

Tirada este nu doar „frumoasă” în retorica ei, dar și cutremurătoare, mai ales dacă ținem seama și de contextul politic și conflictual din zonă. Dar dincolo de contextualizare și de conotația politică, redescopăr în ea un adevăr care mă tulbură cel mai mult. Acela că țărani de orice etnie, de oriunde și de oricînd, au ceva comun. Ceva pe care l-aș defini prin sintagma: *cultul rădăcinilor*. L-am constatat în multe locuri, inclusiv la peste zece mii de kilometri de România și de Europa: în Asia de Sud-Est sau în America Latină. Acest cult i-a „globalizat” pe toți țărani lumii încă de la începutul începuturilor...

Din păcate, globalizarea la care asistăm, de fapt pe care o suportăm acum, va însemna, mai

mult ca sigur, un fel de defrișare, de scoatere a rădăcinilor țărănești și de nivelare a terenului. În curînd, nici un profesor de limba și literatura română, nici o elită dîmbovițeană, bahluviană ori de pe alte rîuri românești, autoproclamată sau validată de societate, nici un idiot licențiat sau cu patalama de doctor în științe la vreun srl „universitar” nu va mai avea motive să se revolte că unii absolvenți de liceu, inteligenți și sensibili, l-au considerat, în lucrările lor de la bacalaureat, pe Ilie Moromete intelectual. G. Călinescu ar fi exultat la o asemenea „eroare”. El care spunea că țărani român și Immanuel Kant își pun aceleași probleme, numai că în alți termeni. Dar Călinescu a murit demult, altul e puțin probabil să mai apară într-un orizont de timp cît de cît previzibil, iar Moromete va rămîne, în noua eră, pecetluit în romanul lui Marin Preda, ca într-un sarcofag.

CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE POEZIE „GRIGORE VIERU”

Concursul de poezie purtînd numele marelui poet Grigore Vieru se desfășoară în cadrul Festivalului Internațional „Grigore Vieru”, care va avea loc în perioada 9-12 octombrie 2009 la Iași și Chișinău, în organizarea Editurii „Princeps Edit”, a Primăriei Iași și Primăriei Chișinău.

Concursul își propune descoperirea și sprijinirea tinerilor poeți de limbă română din România, Republica Moldova și din toată diaspora.

Pot participa tineri poeți pînă la 30 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor uniuni de creație și care nu au volume individuale publicate.

Manuscrisele, constînd într-un volum de autor care nu trebuie să depășească 100 pagini, scrise pe computer, corp 14, în două exemplare, se vor trimite pe adresa: Editura „Princeps Edit” Iași, Str. Păcurari nr 4, Cod 700515, Iași, jud. Iași, pînă la data de 20 septembrie a.c., data poștei.

Lucrările se vor juriza după un *motto* la propria alegere a concurentului și care va fi trecut pe plicul de

pus la poștă și pe fiecare pagină prezentată în concurs. Lucrările vor fi însoțite de un plic închis ce se va introduce în plicul mare cu lucrările și va purta același motto, iar înăuntru datele personale ale concurentului: numele, data nașterii, profesia, adresa exactă, telefonul, e-mailul și o scurtă prezentare a activității literare. Pe plicul mare, în loc de numele și adresa concurentului se va trece doar moto-ul.

Juriul, format din personalități marcante ale literaturii române de dincoace și de dincolo de Prut, va acorda următoarele premii:

– Marele Premiu „Grigore Vieru”, constînd în publicarea cărții premiate în 500 exemplare;

– Premiul I – 500 lei;

– Premiul II – 400 lei;

– Premiul III – 300 lei.

La acestea se vor adăuga premiile unor importante reviste literare din România și din Republica Moldova.



BISTROPOETIZARE

Lucian VASILIU

Mi-a fost dat în aceste zile de concediu/relaxare/ criză să parcurg vechi trasee inițiatice: unul spre Bistrița lui Coșbuc, Rebreanu și alți corifei; celălalt spre Ipotești, mănăstirea Agafton, Botoșani (călăuză: Gellu Dorian). Așadar am refăcut un dialog imaginar între poetul Andrei Mureșanu (*Deșteaptă-te, române*) și Mihai Eminescu (*„Tresare miazănoaptea în inima de-aramă/ A turnului de piatră. Lin stelele se-nhamă/ La carul lunei blonde...”* – poemul *Andrei Mureșanu*. Tablou dramatic într-un act).

În microbuzul care mă trecea Carpații spre Valea Vinului (loc divin, aproape uitat de breslașii noștri, dar animat, în contra uitării, de manifestările organizate de poeta Florica Dura), în microbuz am citit pe îndelete și m-am gândit la parte dintre cei plecați la Domnul în ultimii ani: Maria și Cezar Ivănescu, Lucian Valea, Emil Iordache, Laurențiu Ulici, Mihai Ursachi...

Aflasem, din presă, că la Bistrița avusese loc deja un reușit Festival poeticesc, în perioada 16-19 iulie. Participam la al doilea, într-o reuniune inspirat numită RONDUL DE NOAPTE (un fel de portret de grup rembrandtian, cu scriitori reprezentativi, din localități și de vârste diferite, exprimați în registre bine individualizate: Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Vasile George Dîncu, Ion Mureșan, Adrian Popescu, Aurel Rău, Gelu Vlașin, George Vulturescu). Absent motivat: Robert Șerban.

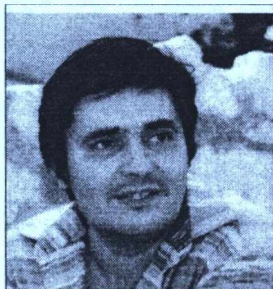
Cele trei seri de poezie s-au desfășurat într-un spațiu tulburător: ograda cu nuc (încărcat de fructe verzi, dolofane) a pașoptistului Andrei Mureșanu. Aveam să aflu că această casă rustică dintre blocuri triste fusese salvată de la pieire tot de poeți (bistrițeanul „extraterestru” Alexandru Cristian Miloș și Adrian Păunescu). Astăzi este filială a Bibliotecii Județene (păstorită de dinamica doamnă Olimpia Pop).

Asociația „Bibliopolis”, deja remarcată în organizarea mai multor evenimente culturale deosebite (în țară și în străinătate), ONG inspirat coordonat de poetul Mircea Măluț (cu o echipă familială și familiară, de transilvăni europeni) a beneficiat de susținerea Administrației Fondului Cultural Național, precum și de colaborarea, constantă de mult timp, a Bibliotecii Județene și a Editurii „Eikon” (spații elegante de exprimare – conferințe, lansări de cărți, recitaluri, dialoguri, filmări, fotografiieri documentar-sentimentale –, afișe, programe-cataloge impecabile, scenarii culturale cu miez, cu impact, bine articulate).

Între 28-31 iulie am hălăduit prin burgul Bistrița (biserica din centru, incendiată relativ recent, era în lucrări de restaurare; am descoperit o stradă Mihail Kogălniceanu și o ulicioară... Alexandru Vlahuță, de tot pitorescul). Mai mult, am avut ocazia să revăd Valea Vinului, lacul de la Colibița, Valea Bîrgaelor. Spații de turism cultural îmbietoare, pe care le vom mediatiza cât mai mult. M-am bucurat că la Valea Vinului am regăsit cărările lucian-blagiene, sadoveniene, ursachiene... însuflețite, în acele zile, și de doi scriitori ieșeni (venerabilul George Popa și mai junele Marinică Popescu).

Între bistrițenii vechi și inimoși prieteni, am reținut (nu fac întreg pomelnicul) prezențe (unele episodice, altele consistente) precum Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean, David Dorian, Gavril Moldovan, Nicolae Boshiciu, Virgil Rațiu, Veronica Ganea, Ana Zegrean, Maria Olteanu, Elena M. Câmpan, Gavril Țarmure, Dan Coman...

Ne-a lipsit poetul, preotul, confratele Ioan Pinte. Știți unde era cât timp noi ne bistro(repede)poetizam? La Iași, în spațiul consacrat al... convorbirilor literare, duhovnicești, europene.



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

Dacă în viața noastră, adevărul și numai adevărul nu este totul, atunci avem o teribilă problemă. Necunoscutele ei se află înlăuntrul fiecăruia, iar aflarea lor depinde numai și numai de noi! A susține adevărul, a-l cultiva și a face din aceasta o constantă este, cred, lucrul cel mai bun pe care omul îl poate transmite semenilor. Adevărul, implicit, merge mână în mână cu altruismul și încrederea. Din pricina exacerbării sinelui, pe care ni-l ducem precum își duce cămila cocoașa, nu de puține ori, ne scapă esențialul unei sănătoase relații interumane. „Ce ați vrea să vă facă oamenii vouă, făceți-le voi mai întâi lor”, spune un frumos verset biblic. Dacă ne vom călăuzi după asemenea percepțe morale, reușita unei sincronizări în verticalitate și valoare nu o vom aștepta prea mult. Din păcate, au fost perioade în istoria noastră, în care unii oameni – și nu puțini!? – s-au aflat sub instinctul devorator al necrofagilor din jungla africană.

Am vizitat la sfârșitul lunii iulie, în vara acestui an, Memorialul Victimelor Comunismului și Totalitarismului de la Sighetu Marmăției. Ce am văzut acolo e cumplit. De fapt, știam mai multe despre viața în închisorile comuniste de la tatăl meu, Toader, care a fost închis în lagărele rusești, după ce frontul a fost vîndut la Cotul Donului. Condițiile, ce cuvînt!, din închisoarea de la Sighet întrec imaginația multor regizori de film. Acolo, în acel abator al morții, unii din cei mai mari bărbați ai acestui neam au fost nimiciți de un odios sistem comunist, care a fost la cîrma țării noastre vreme de 40 de ani. Îmi este greu să înțeleg cum de oamenii între ei se omoară așa cum o fac hienle. Oamenii au rațiune, așadar sunt singurele ființe de pe pămînt care judecă. Hienle au inteligență și un crunt instinct devorator. Eu cred că acei călăi, care și-au omorît semenii, au depășit instinctul animalic al necrofagilor. Greu de înțeles și de explicat: românii au fost măcelăriți și omorîți de „români”. De noi depinde ca să veghem, să priveghem, să fim lucizi și translucizi ca să nu mai bîntu-

iască și să încolțească între fruntarile țării acea sămînță a urii și a otrăvii, care a condus la torturi greu de închipuit!

Apropo de adevăr, cineva spunea că vrea să simtă și să vadă manifestările și efectele lui în jurul său, dar, niciodată nu a experimentat adevărul, implicîndu-se personal în a-l trăi și a-l transmite... Asemenea comportament este ca și atunci cînd o persoană se uită în oglindă și-și vede fața murdară. În această situație, ia atitudine imediat și începe repede să șteargă oglinda cît mai bine, dar totul e în zadar: la o curioasă și nouă privire în oglindă, observă că fața lui este la fel de murdară ca înainte. Ființa lui plină de furie, în acest caz, îl conduce la o decizie finală: schimbarea oglinzii... Orice logică și morală au fost înțelenite în ogorul indiferenței și ignoranței.

Deseori, și noi întîlnim în viața cotidiană persoane precum cea descrisă mai sus. Opinia mea este că dacă vrem să modificăm, să schimbăm ceva în bine, nu trebuie să arătăm cu degetul către cei din jurul nostru. Cred că fiecare trebuie să ia o atitudine introspectivă, corectă și benefică. Transformarea în bine sau în mai bine începe, trebuie să înceapă mai întâi cu mine (cu noi!). Din nefericire Hopa-Mitică al vieții noastre este de cele mai multe ori nu originalul, ci o copie cît mai palidă, meschină și cinică. Așadar, suntem martorii unui spectacol în care primează nu adevărul, ci falsul adevăr, nu dorința de transformare și schimbare (metanoia), ci doar numai un melanj între DA și NU, între lumină și întuneric, între alb și negru, între *to be or not to be*. Din cauza tuturor acestora, ne inundă viața, aproape pînă la sufocare, cenușiul, palidul, gîndurile deloc tonice, malignul și benignul. Pe lîngă cele de mai sus, mai sunt mulți agenți electorali în toate palierele vieții noastre, mai ales în mass-media scrisă, văzută, auzită și vorbită, care împreună cu *cine se adună se aseamănă*, despică firul în patru, în patrusprezece, în patruzecișipatru!..., în a convinge, în a ne convinge că soluția cea mai

bună este *înghițirea cămillei și strecurarea țințarului*. Nimic mai fals și mai degradant! Ținta acestora este cea mai de nedorit, pentru că ne conduce la rătăcire și la subzistență, la disjunctie, la o viață debusolată și la degradare cronică. Pentru consonanță, sincronie și rezonanță cred că toate lucrurile constructive, bune, sănătoase și morale trebuie să pornească din inima noastră ca o expresie a dragostei față de Dumnezeu și de oameni!

*

„Căarea pe care mergi să fie netedă, și toate căile tale să fie hotărâte: nu te abate nici la dreapta, nici la stînga și ferește-te de rău.”

„Mai bun este sfîrșitul unui lucru decît începutul lui; mai bine cel bun la suflet decît cel îngîmfat.”

„Cine sapă groapa altuia cade el în ea, și piatra se întoarce peste cel ce o prăvălește.”

(Eclesiastul)

*

Trezirea. Friedrich cel Mare cerea mult de la supușii săi, dar nu se proteja nici pe sine. Cu ocazia unei mese se făcuse foarte tîrziu. Mai avea de scris o scrisoare, dar împăratul nu mai avea chef. Slujitorul i-a amintit că este ceva urgent. Împăratul a refuzat. „Mîine, astăzi nu mai!” Dar a poruncit slujitorului să-l trezească la ora patru: „Fără milă! Să mă dea jos din pat; îi poruncesc!” Cînd slujitorul l-a trezit la ora exactă, Friedrich cel Mare nu a avut chef să se trezească. Atunci, omul a luat pătura de pe el. „Prostule! Ce-ți veni?” țipă împăratul. „Mă scuzați, maiestate, domnul meu mi-a poruncit!” Atunci, împăratul s-a dat jos din pat zîmbind și a spus: „Foarte bine! Rămîi tot așa! Nu ceda! Porunca este poruncă!”

„SALOANELE LIVIU REBREANU” **Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu”** **Bistrița**

REGULAMENTUL celei de-a XXVII-a ediții, 27-29 noiembrie 2009

Organizatorii festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Societatea Scriitorilor din județul Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Complexul Muzcal Județean Bistrița-Năsăud, Centrul pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Casa Corpului Didactic, Cenaclul literar „George Coșbuc”, Revista „Mișcarea literară”, Primăriile Năsăud, Tîrlisua și Maieru.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu” este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză și eseu editate în perioada: noiembrie 2008 – octombrie 2009.

La această secțiune se va acorda un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că sînt debutanți.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedeputați editorial.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele

date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc. (după modelul anexat).

Autorii nedeputați se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rînduri în două exemplare, ce nu vor depăși 15 pagini de autor și vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise pînă la data de 1 noiembrie 2009 (data poștei), pe adresa:

Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Alexandru Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița Năsăud.

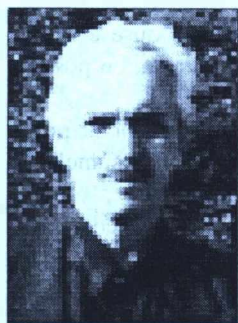
Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu” se va acorda de către Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămîn în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0040-263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.



SEMNĂTURA

Radu TĂTĂRUCĂ

– Dă-i în cap!

– Lasă-mă, omule, mi-a sărit busola! Cerech se apleacă și ridică ceasul. Îl examinează; e clar, a sărit un telescop. Caută cu privirea pe suprafața neregulată a dușumelei. S-a dus într-o crăpătură. Bine că nu s-a spart geamul. Urlă:

– Era să-mi stric ceasul din cauza ta, vită! Urlă și-l plesnește pe Ion Moraru. Ion abia se mai ține pe scaun. Palma e urmată de un baros în moalele capului. Colegul lui Cerech, încă nu a aflat cum îl cheamă, sau o fi uitat, are un pumn care trebuie să cântărească zece kilograme. Dacă adaugi viteză... Dacă adaugi răutatea... Dacă adaugi frica...

Avea cel puțin trei dinți care se plimbau liberi prin gură; încercase să-i numere cu limba. Îi rostogolise. Tot cu limba pipăise meterezele gingiilor. Se miră că nu simte durerea. Nu o simte nici pe cea a loviturilor.

Știu rădăcinile că trunchiul stă să cadă sub cadența securii și atunci opresc impulsul inutil de sevă? Constată doar că este plesnit, pumnit, cotonogit. Un fenomen care se înțește numai scriptic. Unde mă aflu? Nu poate deschide ochii și nu-și aduce aminte ce văzuse când fusese adus. O fi venit singur? I se face greață de la gustul de sînge. Mă aflu în absența durerii. Emfaza propoziției îi face greață.

Acum trebuie să fie mai mulți. Încearcă să-i aranjeze sub limbă.

De ce-i scot dinții? De ce-l bat? Știe ceva? Știe ceva pe lumea asta? Dumnezeu știe? O să se înecce cu ei. Dacă-i scuipă? Nu, mai bine îi înghite. Unul cîte unul.

Între timp a mai fost lovit de celălalt. Cu pumnii, cu picioarele. Se corectează; spune în gînd picioarele, picioarele, repetă pînă cînd cuvîntul își pierde înțelesul.

Cerech și-a suflecat mînele și mai sus, aproape de subțiori, și s-a dus la fereastră; îl vede în cadrul

geamului ca într-un film tremurat. A luat dintr-un sertar o cutie de bolduri și cu degetele sale boante încearcă să facă dintr-un ac un ax pentru brățara desprinsă a ceasului. Îl scutură, îl duce la ureche; a stat. Cu sau fără legătură, timpul se oprește o vreme. Adoarme?

E liniște. Se aude scîrîitul ușii. Apoi un alt scîrîit care îi este cunoscut. Reușește să deschidă un pic mai mult ochii. Celălalt a plecat. Încrunat, fioros chiar, Cerech scrie ceva pe o coală. Cu stiloul lui. L-a primit la majorat din partea mătușii Nuca. A căzut și s-a strîmbat penița. A îndreptat-o cu un cleștișor.

El i-ar repara imediat ceasul. I l-ar înapoia, iar cînd acesta ar deschide gura să-i mulțumească politicos și să-l întrebe cît costă, i l-ar băga în gură și i-ar trage una peste fălci, să se declanșeze ca o mină mica mașinărie și să-i sfîrtece măruntaiele capului. Ideea îi face bine.

Dacă nu știi cum să-l ții, stiloul scoate un fel de țuit la scris. Mătușa Nuca a fost profesoară de muzică. Acum dă meditații – vioară, violoncel. A luat vioara și a reproduș întocmai nota gravă, ușor zbîmîită, la un scris mai nervos.

– Un si de oboi, Ionuț. Așa e acordat stiloul tău.

Cerech nu cunoaște instrumentul, care protestează.

Ce-o fi scriind? Îl supără ochii, încep să-l doară și loviturile.

Declarație. Subsemnatul, Ion Moraru, nume conspirativ Ninel... După subsemnatul nu se pune virgulă, tovarășe ofițer. Mărunta superioritate îi face bine.

Radio Europa liberă, 22 august 196...: *Cei doi agenți români care au cerut azil politic în Republica Federală a Germaniei, au declarat pentru postul nostru...*

Ion Moraru nu a auzit știrea difuzată ieri seară. Unul dintre cei doi ofițeri fugari, cetățeni ai orașului

său, îl anchetase acum o lună pentru o presupusă participare a sa la activitatea unei organizații formate din Ninel I, Ninel II, pînă la Ninel VII. Da, băieții se jucaseră de-a spionii – cu mesaje criptate lăsate în anumite locuri. A dat peste una din scorburile cîtățean care, brusc vigilente, i-a urmărit pe conspiratori și pe urmă s-a dus la miliție. Comandantul îi știe pe băieți, știe cum e să fii tînăr și cu porniri aventuroase și-l trimite pe bătrîn la plimbare. Iritat, umilit, derutat, înfuriat, pornit, acesta merge la securitate. Au fost anchetați, dar au scăpat cu o muștruluală. A rămas însă un dosar anemic, cu niște declarații și cîteva bilete conspirative: „Ninel, coadă de cățel.” „Ninel, comunist model.” „Ninel chel.”

– Vedeți-vă de fete și de școală, alții au pățit-o pentru mai puțin.

Dosarul a fost pus în fișet, unde l-au găsit Cerchez și Ciubuc, trimiși de la centru să investigheze cazul de defecțiune al celor doi lucrători. S-au agățat de el, în încercarea de a încropi ceva cît de cît consistent pentru șefi. Ninel III, singurul găsit acasă, restul erau plecați în excursii studențești prin țară, a avut prilejul să constate diferența de profesionalism dintre foștii și actualii anchetatori. Poate nu erau mai proști, nici mai răi, ci doar foarte grăbiți. Și foarte nervoși. Li se cereau rapoarte din oră în oră, pe un ton din ce în ce mai imperativ. Poate că ceilalți se arătasera îngăduitori, fiind la rîndul lor foarte grăbiți.

Și Cerchez și Ciubuc fuseseră pînă nu demult lucrători pe șantierul patriei. *Mai repede găleata, că se întărește mortarul!*

La un moment, încă verbal, al interogatoriului, cu întrebări încrucișate, ricoșînd din muțenia ignoranței interogativului, crezînd că va scăpa la fel de ieftin ca rîndul trecut – se și vedea eroul toamnei în fața colegilor întorși din țară – Ninel III a avut proasta inspirație să-i întrebe dacă știe ce este o anagramă. A primit răspuns o palmă și niște înjurături. Și, ca în filmele de duzină, i se țipa că nu el pune întrebări.

Îl băteau cu rîndul, întîi tacticos, parcă în zeflemea, i se punea în față corespondența infantilă primită de la prieteni – ilustrate: „Ninel VI roade oase.” „Ninel V are opinci.” Ștampilele poștei atestau că se aflaseră acum cîteva zile, unul la Deva, altul la Tulcea. Sabotaje? Cu ce puteau să-i lase legatari cei doi fugari în vest, care-i anchetaseră de ochii lumii?

S-au poticnit la anagramare. Au întors și răsîntors propozițiile fără să găsească ceva concret. După altă rafală de palme, subconștientul lui Ninel a silabisit:

Le-nin.

Unde eram? Celălalt, Ciubuc, se dusesese să dea telefon; treaba devenea și mai încurcată, cu posibile ramificații în răsărit.

– Ce știi tu despre marele conducător al proletariatului? Cum îți permiți să-i pocești numele? Îl toca Cerchez.

Ion repeta în gînd clasicul, uzitatul procedeu enigmatic în clubul celor șapte. Șaradele, întrebările lor, cu noime nefirești; în loc de bună-ziua:

– *Ce faci casă?*

– *Stau acasă.*

Ofițerul are cizme. De unde are cizme? De la genunchi în jos. Oare ar gusta gluma? Ce prostie, vezi să nu!

Cerchez termina de redactat declarația în care erau incriminați Ion Moraru și complicii și pe care acesta urma să o semneze. Depășea o etapă a anchetei și apoi putea să-și mai tragă sufletul. Ion, devenit mai lucid, era îngrozit de crîmpeiele de frază pe care reușise să le citească de-andoaselea. Durerii, durerilor, li se adăuga iritarea pentru confiscarea stiloului. L-a primit ca să se iscălească și l-a întors cu penița în sus; cu cîteva clipe înainte nu știa ce are de gînd să facă. Acum era convins că își dorise întotdeauna să omoare pe cineva. Se vedea, nedeslușit, fără să se recunoască, în aurul peniței. Anchetatorul s-a întins peste masă, s-a aplecat și i-a șuiertat:

– Îndreaptă, vită, stiloul! Și semnează odată! Nu te-ai săturat?

Ion refăcea mintal partitura mișcării. Numai să-l ajute mîna dreaptă. Tanti Nuca se uită la el. O frîntură energetică de trei a patra. Trebuie să-l ajute. I-o cerea cu hotărîre mintea, intonau sonor imnuri de război pe fiecare parte și pîrticică a corpului lovit. Independentă, înainte de comandă, mîna înarmată cu stiloul a zvicnit în sus, izbind ochiul lui Cerchez. Urletul anchetatorului s-a contopit cu zgomotul împușcării din pistolul scos reflex din toc de mîna sa. A scăpat pistolul din mîna și a căzut caraghios cu tot cu scaun, cu semnătura lui Ion înfiptă în orbită. Capacul a rămas în mîna conspiratorului, ca un fragment de baghetă. Ciudat. Acum iar nu mai simțea durerea. Stătea aplecat cu un cot pe masă și cu cealaltă mîna atîrnînd patetic. Era împăcat, doar puțin curios: Oare l-am omorît? S-a gîndit că trebuie să moară ca să afle; ceea ce a și făcut.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere trecerea în eternitate la data de 25 iulie 2009 a scriitorului **SERGIU GROSSU**. S-a născut la Cubolta, în Basarabia, la 14 noiembrie 1920. Sergiu Grossu a fost autorul a numeroase lucrări dedicate istoriei recente a României, văzute prin prisma unui luptător pentru libertate, a unui anticomunist militant. Condamnat în iunie 1959 la 12 ani de închisoare pentru activitate religioasă „ilegală” și pentru refuzul de a colabora, în plan literar, cu un regim ateist, Sergiu Grossu s-a expatriat împreună cu soția sa – Nicole Valéry Grossu – continuând activitatea sa în Franța. A editat, începând din octombrie 1971, revista „Catacombes”, al cărei scop a fost apărarea cauzei persecutaților din spatele *cortinei de fier și de bambus*. Sergiu Grossu a scris în franceză și în română, eseuri, proză literară, poezie. Prin dispariția sa lumea literară și cultura română a exilului suferă o regretabilă pierdere.

Scriitorul Sergiu Grossu a trecut în eternitate

14 noiembrie 1920 – 25 iulie 2009

„Obligația noastră – a românilor din exil – este ca viața ce-o avem de trăit pe pământul cotropit de forțele Răului și ale Noptii, să fie o viață de permanentă părtășie cu Domnul, ca unii care, de pe dudul căutării, L-am auzit îndemnându-ne „Dă-te jos degrabă, căci astăzi trebuie să rămîn în casa ta.” Torturați de nostalgia brazdei natale și logodiți cu destinul năprasnic al fraților noștri de-acasă, imperturbabil ancorați în islazurile de lumină ale Evangheliei, să luminăm împrejurul nostru, prin incandescența purității și a dăruirii de sine, pentru ca oamenii care se tem de Lumină sau o urăsc, să vadă că sîntem cu adevărat născuți din ea și că luptăm pentru triumful ei. Să devenim, în întunericul veacului, explozii solare...”

Sergiu Grossu – *Evanghelia exilului*

Recăpătîndu-și cetățenia română, pierdută din cauza refugului în Franța, Sergiu Grossu este prezent în viața

patriei, nevindecată pe deplin de pacostea comunismului, prin crearea *Fundației Foștilor Deținuți Politici „Nicoleta-Valeria Grossu”*, cu scopul de a ajuta material victimele nevoiașelor ale călăilor comuniști, prin lansarea unei edituri de spiritualitate creștină, *Duh și Adevăr*, prin înființarea *Centrului de Cultură Creștină „Nicoleta-Valeria Grossu”*.

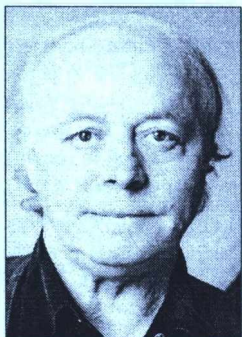
În Franța, Sergiu Grossu a fondat asociația „Le Devoir du Souvenir”, pentru a nu se uita ce a însemnat comunismul pe plan mondial, iar la Chișinău, la îndemnul și cu sprijinul său, istoricul literar Iurie Colesnic a pus bazele unui Centru Internațional pentru Copii și Tineret, care urmărește „beneficiul public, prin iluminare culturală, ameliorarea învățămîntului și educarea copiilor și tineretului în spirit creștin și patriotic.”

Dumnezeu să-l odihnească!

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profund regret înțetarea din viață a scriitorului și criticului de artă **ION POGORILOVSKI**. Ion Pogorilovski s-a născut la 18 februarie 1938 în județul Botoșani, a absolvit Universitatea din Iași, fiind licențiat în filosofie și ulterior a obținut titlul de doctor. Într-o carieră de scriitor începută în anii 1970, prima carte *Comentarea Capodoperei*, apărînd la Iași, la Editura Junimea, Ion Pogorilovski s-a remarcat ca exeget în filosofia culturii. O bună parte din opera sa se referă la sculptura lui C. Brâncuși, în special la ansamblul monumental de la Tg. Jiu, unele dintre lucrările sale fiind de referință în domeniu: *A Commentary on the Masterpiece of Brancusi. The Road of the Heroes' Souls. Pasărea Măiastră și sursele. Brâncuși, apogeul imaginarii. Brâncușiana & Brâncușiada*. De asemenea, Ion Pogorilovski a publicat volume de filosofie a culturii precum: *Arheipul expresiei lirice românești, Miracolul Eminescu. Trei abordări generative. Viziunea axială a lumii*. Ultimul volum *Brâncuși. Geneza – 1905-1910*, a apărut cu o bogată ilustrație în anul 2007. A fost de asemenea coautor la mai multe volume consacrate lui C. Brâncuși. Prin dispariția doctorului Ion Pogorilovski critica de artă și escul filosofic se despart de un cercetător și un creator de valoare iar breasla literară suferă o dureroasă pierdere.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere înțetarea din viață a poetului și traducătorului **CONSTANTIN VIRGIL BĂNESCU**. Constantin Virgil Bănescu s-a născut la Tîrgoviște în anul 1982. A fost absolvent al Facultății de Comunicare și Relații Publice, din cadrul SNSPA, București. A fost unul dintre cei mai tineri membri ai Uniunii Scriitorilor din România și a lucrat o vreme la Asociația Scriitorilor din București. Constantin Virgil Bănescu a publicat volume de poezie *ciinele, femeia și ocheda* (Editura Timpul, Iași, 2000), *flourea cu o singură petală* (Editura Junimea, Iași, 2002) și *aceluși cer ce nu e* (Editura Vine, București, 2006). Opera sa a fost tradusă în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) și slovenă (Aleš Mustar). Pentru poezia sa a primit *Premiul Asociației Scriitorilor din București* (2001) și *Premiul „Hubert Burda” pentru tineri poeți din Europa de Est* (Heidelberg, 2003) și a beneficiat de mai multe burse literare în Germania. De asemenea Constantin Virgil Bănescu a publicat traduceri din limba română în limba engleză, realizate împreună cu Jean Harris, din *Întîlnirea* de Gabriela Adameșteanu, din *Iarna bărbăților* de Ștefan Bănuțescu, traducere care a primit bursa pe 2007-2008 a International Center for Writing & Translation al University of California, Irvine, din *Corpurile de iluminat* de Stelian Tănase. Prin dispariția prematură a talentului și activului scriitor Constantin Virgil Bănescu, literatura noastră și lumea literară, colegii care l-au apreciat suferă o grea pierdere.

CONSEMNĂRI



PORNIND DE LA O AMINTIRE ȘI DOUĂ ESEURI

Vasile IANCU

Într-o carte a noastră, povesteam despre o amintire a profesorului Constantin Ciopraga, una din câteva exemplare recuperări ale memoriei cărturarului. Un lapidar fragment: „Primele mele întâlniri cu părintele le-am avut la mănăstirile Văratec și Agapia. Era în soborul de preoți care a oficiat slujba de Paști din acel an, la Agapia, sobor din care au făcut parte prelați din mai multe țări. Poate te vei mira, dar părintele a fost netăgăduit vioara întâia. La un moment dat, un episcop străin sărise sau greșise un pasaj rostit în franceză. Prelatul nostru a intervenit delicat reluând pasajul din mers, corectînd discret eroarea. Firește, foarte puțini dintre laici și chiar dintre preoți și-au dat seama de această intervenție. (Necesară și în sprijinul adevărului textului canonic – n.n.) Oricum a fost o slujbă fastuoasă. Și spun acum ce-am spus și altora, o convingere a mea, formată în ani: părintele ar fi meritat cu prisosință să fie patriarh, înaintea tuturor, dar e consolată cu paginile pe care le scrie, cu prețuirea celor care-i cunosc harul și cărturăria erudită. Aud că s-a robit unei lucrări memorabile, la care nu oricine se înhamă: traducerea Bibliei. Sa-i dea Dumnezeu sănătate, s-o sfîrșească. Sînt convins că va fi o tălmăcire de excepție. Ar fi adus, în calitate de patriarh, mari servicii României, pentru întărirea legăturilor dintre românii de peste hotare și între aceștia și noi, cei de aici. Păcat”. Confesiunea Profesorului se petrecea prin anii optzeci, la puțină vreme după înscăunarea Mitropolitului Moldovei Teoctist ca patriarh. Personajul confesiunii e – ați ghicit – mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei

și Maramureșului, Bartolomeu Anania, pe atunci episcop, alias scriitorul, traducătorul, eruditul teolog Valeriu Anania.

Îi citisem cu mare încîntare *Rotonda plopilor aprinși*, volum pe care, și acum, după atîția ani de la tipărire, îl mai deschid cu aceeași plăcere. Arta povestitorului e cuceritoare. Poemele sale dramatice (*Miorița, Manole* ș.a.) – recunosc – nu m-au sedus. Ideile vehiculate în aceste piese relevă, însă, preocuparea constantă a scriitorului Valeriu Anania pentru subiecte fundamentale, tratate și în registru metafizic. Să adăugăm imediat virtuozitatea stilistică a creatorului de cînt liric. Între timp, traducerea Bibliei de care ne vorbea Profesorul s-a sfîrșit. Și convingerea istoricului și criticului literar – Constantin Ciopraga – întărită apoi într-un alt dialog – s-a adeverit. Este firească prețuirea unui cărturar pentru celălalt, în cazul de față fiind vorba, neîndoiește, și de două caractere. Pentru că – în altă ordine de idei – poți avea știință de carte, chiar multă, și să fii certat grav cu morala. Să fii, adică, o lichea, un invidios abject, un ipocrit în venele căruia să curgă mai mult venin decît sînge curat.

Dacă judecăm capacitatea de întemeietor a cărturarului-ierarh, spiritul său scormonitor de taine și-nțelesuri (probabil, așa se explică de ce Valeriu Anania a studiat și medicina, și muzica, pe lîngă studiile profunde, complete de teologie și limbi clasice), dacă ținem cont că debutul său literar a avut loc într-o revistă al cărei redactor principal a fost („Dacia rediviva”), este în firea lucrurilor să fi fondat și o revistă de cultură și spiritualitate românească. E vorba – pentru cine

n-a aflat încă – de publicația lunară editată de Mitropolia Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, *TABOR*. Aflată în al III-lea an de apariție, într-un format sobru, și elegant. Pilduitor pentru noi este că o revistă scoasă sub egida unei înalte instituții ecleziastice, avându-l fondator pe un teolog de elită, consacră compartimentului „Teologica” două texte, iar în segmentul „Eseu”, putem citi șase texte; din care două privesc lirica lui Lucian Blaga și, respectiv, drama *Cruciada copiilor*, e adevărat, în conexiune cu idei din universul creștin.

În escul *Numiri și attribute ale ființei lui Dumnezeu în lirica lui Lucian Blaga*, Ovidiu Moceanu argumentează că poetul își mărturisește iubirea pentru *Nepătrunsul/ Necuprinsul*, pentru *Veșnicul și Milostivul* și, totodată, neliniștit, frământat, intuiește că „pe măsură ce devenim capabili să ne împărtășim” de însușirile, attributele *Sale*, acesta ni se revelează treptat. Într-un *Psalm* (din volumul *Marea trecere*, 1924), Blaga – gânditorul, totuși terestru – caută certitudini: „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă/ Dumnezeule, dar ce era să fac?/ Când eram copil mă jucam cu tine/ .../ În spinii de-aici arată-te, Doamne,/ să știu ce-aștepti de la mine”.

În opinia noastră, mai dramatică e căutarea *psalmistului* Arghezi: „Trimite, Doamne, semnul depărtării./ Din când în când, câte un pui de înger./ Să bată alb din aripă de lună./ Să-mi dea din nou povața ta mai bună” (*Psalmul* „Tare sînt singur, Doamne, și pieziș...”), din volumul *Cuvinte potrivite* (Editura pentru literatură, 1966). Sau, din același mare poet, din alt *Psalm*: „Ruga mea e fără cuvinte./ Și cîntul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic îți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sînt măcar un ceas./ .../ Ard către tine-ncet, ca un tăciune./ Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc./ .../ Sînt, Doamne, prejmuît ca o grădină./ În care paște-un mînz”. Arghezi își recunoaște păcatul trufiei, e revoltat, niciodată resemnat, doar sceptic și căutător constant al tainei dumnezeirii, e trist, se căiește, știe că Domnul poate preface „în pulbere mărunță/

Puterea dîră și voința cruntă”, că „Faci dintr-un împărat/ Nici praf cît într-un presărat”. Registrul în care caută zbuciumul sufletesc, căutările patetice, febrilitatea ideilor e mult mai larg. Arghezi e ros de incertitudini și tocmai această stare conferă multor poeme un fior dramatic unic, inconfundabil. Și în ultima piesă lirică din *Cuvinte potrivite* își clamează *Scama tristeților*, se întreabă ale cui sînt gîndurile tale, din ce lume fac parte, din ce poveste, împăcat totuși că „Genele lui Dumnezeu/ Cad în călimarul meu” (*Incertitudine*).

După această scurtă paranteză... argheziană, încheiem considerațiile despre pomenitul eseu cu un extras semnificativ: „Dreptatea nu poate fi despărțită de mila lui Dumnezeu. Dacă ar fi numai drept, nu ar fi liber, iar dacă ar fi numai milostiv nu ar încuraja eforturile omului de a dobîndi asemănarea cu El. Acest efort de ridicare a inimii, a sufletului, a ființei interioare la glasul Prea-Dreptului se sugerează în *Cînd clopotul bate* (Ciclul *Ce aude unicornul*).

Celălalt eseu (*Apriorism românesc în „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga*), semnat de Lucian Vasile Bâgiu, text dens, cu adnotări interesante la interpretări știute (Eugen Todoran, V. Fanache, Alexandru Paleologu, Mircea Braga ș.a.), propune și un alt punct de vedere, concentrat în aceste fraze: „Între catolicism și ortodoxie, confesiuni ale unei religii recente în istoria credințelor și ideilor religioase, confesiuni a căror răspîndire în spațiul românesc a cunoscut ea însăși momente confuze în răstimpul istoriei menționat în piesă (1212), Lucian Blaga este de fapt preocupat în a determina și exprima estetic «existența unor factori stilistici activi, care-și pun pecetea neîndoielnică pe produsele geniului nostru etnic». Dacă în *Meșterul Manole* urmărea preponderent tocmai «factorii stilistici» (...), în *Cruciada copiilor* atenția autorului se focalizează asupra spațiului-matrice generativ, «pămîntul de cumpănă», «cetatea de hotar» fiind un topos mintal, ultima rază de stabilitate și regenerare în calea stihiiilor străine firii și ființei mioritice”.

„COLOCVIILE GEORGE COȘBUC” FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „GEORGE COȘBUC” BISTRIȚA

REGULAMENTUL celei de-a XXV-a ediții, 16-18 octombrie 2009

Organizatorii festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Societatea Scriitorilor din județul Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Centrul pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Casa Corpului Didactic, Primăria comunei Coșbuc, Muzeul „George Coșbuc”, Cenaclul literar „George Coșbuc” și Revista „Mișcarea literară”.

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada octombrie 2008 – septembrie 2009;

II. Concurs pentru autori nedebutați editorial.

Autorii de volume publicate în perioada octombrie

2008 – septembrie 2009 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

Autorii nedebutați vor trimite maxim 20 de pagini, nu mai mult de 20 de poeme.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise pînă la data de 1 octombrie 2009 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, Județul Bistrița-Năsăud.

Premiile festivalului:

1. Marele Premiu „George Coșbuc-2009” va fi acordat de către Uniunea Scriitorilor din România.

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămîn în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 040-263/233345, 0745/970250 și 0788/515600

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 și profesioniști, indiferent de vîrstă.

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 Grigorescu 12, 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 Pămîntul, Director Gheorghe Frangulea

Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia”

Mizil, str. Agatha Bacovia, nr. 13 A

Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia” și Primăria orașului Mizil organizează, în luna octombrie 2009, a treia ediție a Concursului Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”

Participanții (nu există condiții de vîrstă sau apartenență la Uniunea Scriitorilor sau la alte forme asociative ale scriitorilor) vor trimite, pînă la 15 septembrie a.c.: F pentru secțiunea poezie: minimum 10 – maxim 20 poezii dactilografiate; F pentru secțiunea proză: una sau mai multe lucrări de proză scurtă (maxim 20 pag. dactilografiate), pe adresa: Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia”, str. Agatha Grigorescu Bacovia, nr. 13 A, Mizil, jud. Prahova.

Lucrările vor fi semnate cu un moto, ce se va regăsi pe un plic sigilat, în interiorul căruia vor fi menționate: numele, adresa, nr. de telefon (e-mail) al

autorului și un scurt C.V. Dacă este posibil (în vederea publicării în revista „Fereastra”), în plicul sigilat pot fi incluse și materialele în format electronic (dischetă sau C.D.), însoțite de o fotografie (JPEG sau pe hîrtie, format carte poștală).

Juriul va acorda, pe lângă Marele Premiu, cîte trei premii la fiecare secțiune, mai multe mențiuni și un premiu special constînd în publicarea unui volum de debut. Textele pot fi trimise și prin e-mail, la adresa lucian_manailescu@yahoo.com, condiția fiind semnătura cu moto și un e-mail (pentru răspuns) care să nu conțină numele autorului. În acest caz C.V.-ul va fi trimis la solicitarea juriului.

Informații suplimentare la telefoanele: 0732731196; 0769210763 sau e-mail: lucian_manailescu@yahoo.com



Regulamentul FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE de la Sighetu Marmăției

În perioada 1-3 octombrie, 2009, CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ Sighetu Marmăției, organizează Ediția a XXXVI-a a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE. Ediția din acest an este onorată de prezența scriitorilor din ELVEȚIA și CEHIA.

În cadrul Festivalului se vor acorda premii pentru următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru manuscris:

(premiul constă în publicarea manuscrisului)

Concursul pentru volum de debut:

(Valoarea premiului 500 lei)

Concursul pentru volum:

(Valoarea premiului 500 lei)

Concursul pentru antologie de autor:

(Valoarea premiului 500 lei)

Concursul pentru traducerea unui volum în limba română:

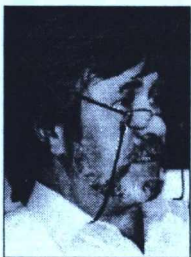
(Valoarea premiului 500 lei)

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2008 – septembrie 2009, vor fi trimise (ca și manuscrisele) pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmăției, (tel/fax: 0262-311581, mobil: 0744766222), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, pînă la data de 1 septembrie, 2009 (data poștei).

Juriul alcătuit din personalități ale culturii românești va acorda un premiu pentru fiecare concurs.

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările FESTIVALULUI.

Director,
Vasile Muste



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Căldură mare, monșer! Sarabanda evenimentelor literare a luat și ea o binemeritată pauză, dar revistele noastre literare combat pe baricade cu același nestăvilit aplomb, dîndu-ne și nouă, păcătoșilor cronofagi, tainul cel de toate numerele! Dar să lăsăm artificiiile retorice pentru alte scopuri mai nobile și alte spații, mai puțin literare, iar noi să adulmecăm carnea tipografică proaspătă de pe biroul redacției.

Dacia literară ne primește cu vitrina de invitați în ipostaza de intervievați – și marcăm un good point (na!) pentru grupajul de interviuri, vii și iscoditoare, în care Eugen Uricariu ori Mircea Popovici, ispitii de Călin Ciobotari, nu ocolesc răspunsurile la întrebările mai „gingașe”. Alăturăm și dialogul – portret pe care Anca Elena Cojocarul i-l schițează lui George Stanca într-un context publicistic, în care interviueatul se simte ca peștele în apă. Poate finalul interviului este cam expedit. Dăm paginile și aruncăm o privire la textele lui George Popa despre *Frumos și sublim*, Ion Țurcanu cu *Istorie posibilă și reală la Constantin Noica*, Irina Ciobotaru care ne invită la o reflecție pe tema *Nicolae Steinhardt, viața și scrisul ca pledoarie pentru libertate*. Dar surpriza, pentru că este realmente o surpriză, o constituie textul lui Daniel Lascu, unul dintre talentele reale risipite cu nepăsare de destin și de autor. Textul său, *Pe drumul mare al Baadului*, dedicat lui Cezar Ivănescu, este o mostră de aplicată și mai ales inspirată coabitare a poetului și criticului cu privire circulară. Un text care stă bine în orice antologie a spuselor despre Don Cezar.

Numărul recent din *Ateneu* ne face încălzirea cu câteva anunțuri utile, după care ne pune în fața unor cronici cu greutate, cum ar fi cea a Carlettei – Elena Brebu la cartea lui Meister Eckhart, *Despre omul nobil. Cupa din care bea regele*, tradusă de Gabriel H. Decuble și apărută la Editura Humanitas, sau radiografia lui Adrian Jicu la lucrarea mai „veche” lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX – lea*, de acum doi ani. Sigur că fiecare dintre cele două articole merită o atenție (și un spațiu) mai amplu, dar noi, condamnați la o cruntă economie – glumim, evident – facem loc și semnelor din-spre celelalte arte, bogat ilustrate de Valentin Ciucă, George Genuiu ori Carmen Mihalache, care întrerup hegemonia literaturii, dar numai temporar, ca un *trompe l'oeil*, pentru a ne provoca, nițel mai departe, la o perspectivă

nouă de lectură a lui Felix Aderca, prin prisma senzualității, la reflecțiile lui Dan Perșa, sau și la o propunere de lectură din lirica elenă, poeme de Nikiforos Vretakos, în traducerea Sorinei Munteanu.

Oglinda literară l-a uns mai nou ca editorialist pe prozatorul Gheorghe Mocanu. Drept pentru care, domnia sa a găsit pretext spre dezgroparea securii războiului cu cei care fac discriminare pe criterii de vîrstă. Mai precis, cu cei care au tras linia sub o anumită vîrstă, pînă la care ai calitatea de june și dreptul să participi la diverse concursuri literare. Acum, mînia ce-aprinse pe Gheorghe Peleianul, nu-i chiar cu totul lipsită de teme (după cum vor constata mintenaș cei aflați în preajma fatidicei vîrste), încît ceva generozitate nu strică. Oricum, omul a găsit subiectul, i-a amenințat cu „cremenalul” pe organizatori, urmează efectul: fie suspendă concursurile, fie mai lasă de la ei sau, mai sigur, evită să citească editorialul! Iar noi trecem cu interes la serialul lui Theodor Codreanu, cel cu *Cele două literaturi postbelice și agonia canonului*, în care continuă o riguroasă și convingătoare analiză a opului lui Nicolae Manolescu. De data aceasta, numele aduse în dezbateri sunt cele ale lui Constantin Virgil Gheorghiu, Paul Goma, Mircea Cărtărescu și Florin Iaru. Am încercat să citesc articolul lui Lorică Carșochie (imposibil nume, prietene, chit că nici al meu nu este mai de Doamne ajută!), dar mi-a venit greu să citesc rîndurile fără diacritice, așa că amîn lectura pentru un text mai accesibil. Pina atunci te imbratisez și-ti doresc numai bine. Marius Chelaru ne duce spre zone culturale exotice cu diabolică perseverență și abilitate. Nici textul din acest număr nu face rabat: *Eu, Aîșa, soția Profetului*. Tentant, nu? Adăugăm au vol d'oiseau invitațiile făcute la lectură de Ion Roșioru cu grupajul de pantume, interviul cu Dr. Riad Awwad, reverența lui Zoltan Terner față de Aura Christi și, să nu uităm, firitelile pentru Gheorghe Neagu, proaspăt cetățean de onoare în localitatea natală de prin Neamț.

Viața Românească ne întîmpină cu un grupaj inedit de poeme ale lui Nichita Stănescu, cu „adrisantul” cunoscut: Mihai Șora, grupaj din care, pour la bonne bouche și îngăduința „apropitarilor” cităm: „Mi-ar mai veni și mie, vai,/ din când în când, să zbor întins pe spate,/ ca păsările cele mai crucificate/ ale cuvîntului din gând./ Mi-ar mai veni și mie,/ când și când,/ din când în gând/ din gând în cânt”(Scrisoare către Domnul Șora). Numărul este dens și

provocator, încît ne-ar trebui multe escale pentru a puncta materialele care merită realmente atenție, dar cum spațiul afectat rubricii are și el o limită, ne mulțumim să menționăm paginile de proză semnate de Ioan Radu Văcărescu, Nicolae Stan ori Nichita Danilov, ca și poemele lui Constantin Abăluță, Gheorghe Izbășescu ori Petruț Pârvescu. Și nu omiteți nici noul episod al corespondenței lui Dumitru Țepeneag în care partenerul de dialog este Nicolae Breban.

Trecem, la fel de grăbiți și dornici de novite, pe la Pontul cel Euxin, unde vom zăbovi la curtea lui Ovidiu Dunăreanu de la *Ex Ponto*. Mai precis sub teroarea triadei „text, imagine, metatext”, cum avertizează, dantesc, coperta. După care vom plonja în editorialul lui Angelo Mitchievici: *Literatura și pu-terea: paradoxurile ambiguității*. Adică într-o radiografie a „obsedantului deceniu”, de care nu vom osteni prea lesne să vorbim/ scriem. Și în care, ca într-un malaxor, au intrat de-a valma literatură, muzică, cinematografie așa cum aflăm din editorialul menționat. Șerban Codrin, Valeriu Stancu, Ion Roșioru, cu aceeași poezie în formă fixă: pantum, Victoria Milescu alcătuiască falanga poetică a numărului. Proza este ilustrată prin textele lui Constantin Abăluță, Paul Sârbu (o plăcută prezență), Ioan Neșu. Doris Mironescu este în plină aventură în spațiul lui Max Blecher, și a ajuns la al doilea episod din „M. Blecher: viața ca operă”. I se alătură alte câteva redutabile eseuri critice, cel al Cristinei Vlaicu, cu o provocare „la vedere”: „Scenariul postmodern al apocalipsei Estului” care pleacă de la două extreme între care se desfășoară scenariul „culturii recente a Estului”: a *veseliei* și a *morbidului*. Interesante și bine articulate, glosele lui Cosmin Ciotloș pe marginea prozei lui Mateiu Caragiale, *Remember*, via Ion Ghica, y compris adaosul cu asocierea Nabokov-Hasdeu.

Din *Observatorul cultural* reținem, printre multe altele, considerațiile la obiect, la care subscriem, ale lui Bedros Horasangian privind scandalul miilor de titrați de la Universitatea Spiru Haret, prilej pentru o scurtă ochire în biografia selectă a învățămîntului românesc și un popas de bun simț la cel care nu și-ar fi dorit cu siguranță asocierea numelui cu respectiva întreprindere, însuși Spiru Haret! Un subiect delicat inflamează (iar, Domnule!) presa noastră pohtalnică de sînge nevinovat: Petru Romoșan și acuzele „colegei” Corlățan. Pentru că tot am făcut abuz de frațuzisme, hai să mai comit unul: *j'en ai merde* de acest gen de subiecte, unde adevărul rămîne în suspans, argumentele sunt șubrede, iar atacul, absolut tendențios, este vizibil și de pe Lună. Și nu mă pot abține să nu-mi amintesc episoadele Eugen Uricariu, Cezar Ivănescu, Varujan Vosganian, la care aria calomniei a fost interpretată cu mult talent din culise, iar cei care au glăsuț, nici usturoi n-au gustat, nici gura... Paradoxal, mi se pare că din toată tevatura, cel care iese mai curat, mai uscat este Petru Romoșan! Dar noi să ne facem datoria dînd credit

(cum altfel!) aprecierilor lui Paul Cernat la cartea lui Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale*, proaspăt ieșită de sub tiparul Editurii Universității Transilvania. Sau să privim prin perspectiva propusă de Dana Pîrvan – Jenaru către Mihail Sebastian: *Pasiunea lui Mihail Sebastian pentru Proust*, și să descifrăm împreună cu autoarea subsolul acestei afinități.

La *Orizont* strălucește... Mircea Nedelciu în evocările lui Mircea Cărtărescu, Robert Șerban, Adriana Babeți, Ion Buzera, Nicolae Coande. Un spațiu generos pentru amintiri generoase! Iar noi ne amintim că urmează acuz, acuz, concursul național de lectură care îi poartă numele! Vă lăsăm în intimitatea evocărilor, pentru că acestea nu se prea lasă comentate public și trecem cu satisfacție la interviul amplu pe care i l-a acordat Matei Călinescu lui Robert Șerban acum cîțiva ani, la o emisiune televizată și care este transcris pentru cititori abia acum. Textul este interesant din mai multe puncte de vedere, iar unul dintre acestea ar considerațiile asupra prozei contemporane și aspirațiilor ei universale. Și, în oglindă, dar în alt registru, evident, interviul cu dirijorul Remus Georgescu, din care reținem tonul optimist: „Nu se poate vorbi de o criză a culturii și nici a muzicii și, pînă la urmă, nici de o criză reală a publicului.” Maestre, să ne fie de bun augur verdictul domniei voastre, iar noi ne oprim aici, în această undă de optimism, rar, dar benefic.

Vom încheia cu o plăcută surpriză, un nou număr din *Carmina Balcanica*, revistă care s-a fixat pe un amplu și generos public, fiind, după informațiile noastre, singura de acest gen. Grație Mihăelei Albu, lui Dan Angheliescu și Marius Chelaru, spațiul literar balcanic este din ce în ce mai vizibil și accesibil. Eseuri, fragmente literare în limba originală și una de circulație internațională, țin la zi „pulsul” vieții literare din Bulgaria, Macedonia, Albania, Serbia etc. Un amplu studiu al lui Mircea Muthu deschide numărul, trăsînd reperele culturale și spirituale ale celor două repere europene, distincte și confîne totodată: Europa Centrală și Europa de Sud-Est: „Atît Europa Centrală, cît și aceea de Sud-Est dețin o situație paradoxală: ambele sînt ex-centrice și, în același timp, propun/ impun replici vi-guroase, pe palierul național, la occidental-centrismul de astăzi.”

Veți întîlni în paginile revistei numele lui Heinz-Uwe Haus (USA, Germania), Vasile Datcu (România), Baki Ymeri (Macedonia – România), Diana-Silvia Solkotovic (Serbia), Vasile Andru, Camelia Zăbavă, Gabriela Rusu-Păsărin (România), precum și un substanțial grupaj de traduceri din poezia semnată de Hakiija Karic, Pero Pavlovic (Bosnia-Herțegovina), Boyko Bogdanov, Antoaneta Nikolova, Iglia Peeva, Nelie Piguleva (Bulgaria), Anastasia Moula-Hatzi (Grecia).

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Mă numesc Sebastian Breștin. Sînt elev în clasa a douăsprezecea la Colegiul Național „Moise Nicoară” din Arad la profilul matematică-informatică intensiv informatică. Acum doi ani am avut ocazia să primesc un premiul special pentru proză la „Gala Premiilor Academice 2007”, concurs de creație literară „Florin Bănescu”. Preocupat fiind și cu informatica, am apucat abia anul acesta să particip la concursul internațional „Părul Berenicei” ediția a II-a, unde am obținut premiul 3 urmînd să fiu publicat în revista culturală „Litere” din Târgoviște. De asemenea voi fi publicat și în numărul următor al revistei culturale „Arca” din Arad. Aș dori o colaborare și cu dumneavoastră. Vă rog a binevoi să răspundeți acestui e-mail cu răspunsul dumneavoastră” – Măi Sebastian, măi, ești mult prea grăbit. Dar, descoperindu-ți vîrsta, te înțeleg. Talent ai îndeajuns, însă îți expediazi prea cu ușurință ideile, din care cauză multe dintre textele trimise par neterminate. Dacă mai revii cu un grupaj mai consistent, din care să avem de unde alege, îți vom rezerva un loc la Antologia curierului. Pentru una sau mai multe poezii.

Eseul primit de la Mihai Dan, „Despre imposibilitate, ca fapt muzical”, are un caracter mult prea filosofic pentru a intra în atenția cititorilor noștri. Se vede că autorul are oareșce exercițiu în domeniu, utilizînd cu ușurință unii termeni filosofici care, pe ignoranții de noi, ne depășesc. Nu acesta ar fi însă motivul pentru care nu-l publicăm, ci altul: promovăm, de regulă, viitori poeți, prozatori, dramaturgi sau critici literari. Dacă dorește să publice la rubrica noastră, îl rugăm să își îndrepte atenția spre un domeniu care îi va fi mai apropiat de pregătirea sa, cel al criticii literare. În caz contrar, îl rugăm respectuos să trimită eseul său pe această temă muzicală la o revistă de profil sau una culturală care are o rubrică pe această temă.

Vasile Sandu Maglavit ne trimite doar o poezie, intitulată *Întrebări* și care sună cam așa: „Am scris poezii, nu multe,/ Însă toate dintr-un suflet,/ Mereu dornic să asculte/ Vorbe spuse dintr-un cuget./ Voi scrie, în continuare,/ Poezii, și mici, și multe,/ Toate cu dorință mare,/ Ca oamenii să le-asculte” ș.a.m.d. Cu excepția că nu ne-a dat de înțeles exact dacă poeziile sînt multe sau puține - în prima strofă zice că nu, în a doua se contrazice -, în rest totul e în regulă. Îi dorim corespondentului nostru o vară frumoasă. Cu poezii și mici și multe, vorba lui.

„Stimată redacție, mă numesc Ionel-Sorin Pop, am 22 de ani, și locuiesc la Baia Mare. Doresc să vă întreb dacă ar fi posibil să pot publica în cadrul paginilor dumneavoastră

o parte din proza pe care am scris-o, desigur dacă o veți considera potrivită. Am atașat acestui email una dintre povestirile scrise. Precizez că e pentru prima oară cînd încerc să public. În speranța că nu v-am irosit timpul cu acest email, vă mulțumesc anticipat pentru răspunsul dumneavoastră! Cu respect, Ionel-Sorin Pop” – Proza *Lupul* nu este scrisă rău, dar nu iese cu nimic în evidență, în ciuda subiectului destul de generos în interpretări. Textul pare a fi scris de un bătrîn hîrșit și plictisit, nu un tînăr de 22 de ani. Mai așteptăm și alte proze de la tine ca să ne lămurim cu cine stăm de vorbă. Trimite, dacă revii, tot texte de maximum 1-2 pagini. Dacă una din ele ne va face cu ochiul, îi vom da drumul în pagină să o citească și alții. Poate ne trimiți și cîteva date biografice.

„Bună ziua! Mă numesc Roxana Diana Baltaru (din Succava, Colegiul Național Petru Rareș, clasa a XII-a). La recomandarea unui prieten, am hotărât să vă propun, pentru revista „Convorbiri literare”, un grupaj de poezii (creații proprii), precum și cîteva fragmente de proză” – Roxana, ți-am lecturat și textele și CV-ul trimis. CV-ul este convingător, dar mai convingătoare sînt textele. În special cele poetice. Ți-am citit cu atenție și proza. Acolo mergi pe căi bătătorite. Cred că îți lipsesc lecturile din proza contemporană, iar dacă le ai înseamnă că nu s-au lipit de tine, nu le-ai asimilat cum trebuie. Îți voi rezerva o viitoare antologie doar cu textele tale. Cu condiția să mai revii cu un grupaj, pentru a avea de unde alege. Contează cum ieși în lume pentru prima oară, mai ales la „Convorbiri literare”.

Prozele trimise de Ciprian Stoica trădează nu numai lipsa de subiecte de care suferă autorul, ci și plictisul pe care l-a apucat înainte de a pune punct textului. „Iarna” pare o filă dintr-un jurnal intim în care protagonistul dezvăluie o iubire neîmplinită. Cealaltă proză „Imaginea albă” se reduce la un dialog absurd și interminabil, uneori sentimental, pe alocuri filozofic, despre viață. Autorul lor știe să scrie, dar nu prea are ce spune. Deocamdată. Poate revine și cu altceva, dar și cu un CV succint.

„Sînt Simona Dăncilă și vă propun spre publicare 5 poezii din volumul *Lucruri vechi*. Poezii din acest volum au mai fost publicate în România literară, Viața românească, Luceafărul, Acolada, dar și în reviste din Spania și America Latină. Aștept un răspuns de la dumneavoastră ». Răspunsul nostru se află la Antologia curierului din această lună.

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 câteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și câteva 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

Simona DÂNCILĂ

SURPRIZA POCĂINȚEI

Și ne-aruncam dintr-un mijloc de transport în altul și roata mîncă din
 Talpă fără ca spațiul să sufere. Iar ziua era făcută din douăzeci și patru
 De utere care comunicau ca niște căușe de mină trăgîndu-ne de la
 Întuneric la lumină. Atingeri cu partea vie a cărților de pe noptieră:
 Printr-o complexă filieră cineva ne fură și ne transformă în cuvinte
 Căci sînt, indiscutabil, doamna plisată de laborator care-așteaptă să-și
 Desfacă frunzele în mintea unui scriitor, atât de puțin mă cunosc încît
 Aș trece pe lângă mine dacă Scormonitorul, găsind cele mai îmbietoare
 Epitete, nu m-ar fixa cu coatele de geam într-o poveste în care nu mai e
 Nevoie să mănînc sau să mă reproduc: aici, pe moșiile mele, întinsă sub
 Aurul din nuc, aici unde bătrînețea are dinți de lapte, ajung cu corpul la o
 Suavă putrefacție, ciorapul fin umplut cu pămînt se numește alegoric
 Picior și furnicile-n el innoadă tendoane subțiri de mătase-o să mă caute
 O părere pe la șase, o rumoare de curte decadentă, străzile vechi înfipite
 În inima plumburie a burgului, embrionii de purpură și jar desfășurînd
 Șuvițele amurgului. Ești acolo unde te-am lăsat, Doamne, pretutindeni,
 Ascuns numai pe jumătate între panseluțe și alte soiuri de catifele ca un
 Motan al cărui somn în spirală ajunge pînă la ultimele stele. Ești în
 Fiecare adăncitură mefistofelică pe care-am făcut-o când am căzut,
 Căpătînd mereu o nouă crustă de lut. Repetiția care imită mersul și
 Aduce pasul din nou în același loc- locul rădăcinii-imaginea stabilității
 Noastre curgînd de-a lungul malurilor primăvara-vara-

toamna-iarna,
 Harpiile trăgînd la edec, din ce în ce mai mic e plutonul romanticilor
 Rămăși să strîngă inimile sfărîmate, să repare nopțile publice golite de
 Simboluri, să citească Epopeea lui Ghilgameș pe roluri. O ușă în mijlocul
 Singurătății dar nici un indiciu care să-ți arate că ești înăuntru sau
 Înafară, că dac-aici e iarnă dincolo e vară, că dacă toți te-au părăsit
 Lăsîndu-te să-ți porți de grijă peste limitele suferinței dincolo prietenii
 Cei mulți te-așteaptă cu o mare surpriză: Surpriza pocăinței.

STABILIREA UNUI MEDIU PROPICE

Jumătățile de oră se caută sus, în orologiu, în podul imaculat unde
 Mi-am aruncat vîrstele foarte puțin uzate pe la încheieturi, uneori gata să
 Pleznească sub presiunea mugurilor albi ai cărnii, în podul lung și cețos
 Care trece prin infinit ca o venă fluorescentă în care am aruncat băncile
 De fier pe care-am stat în parc, șiragurile roșii de pași uscați care
 Mergeau la întîlnire. Cerul e plin de mirese înflorite pe care, o ,Doamne,
 N-am cum să le avertizez! Alunecînd din dantelele siderale vor cădea
 Lîngă mine, tîrînd constelații stinse și vor deveni și ele trunchiuri grele,
 Înnodate-surorile negre, demistificate, care scriu cu ghearele pe pereți
 Toate imnurile pe dos: a trecut pe sub fereastră un amant frumos,
 Medieval, cu tîmplele aurite zvîcnind încă în ritmul tropotului melodios
 De cal și doar a scuturat puțin noaptea plină de balcoane și i-au căzut la
 Picioare toate soiurile de icoane. Așa se spune de obicei că bărbatul face
 Prăpăd între femei, între fuste cu paiete, între papucei, între ciorapi de

Mătase, între cercei, între voaluri din ce în ce mai fine pe care le ia în
 Coarne croindu-și voinicește trecerea spre zeul lui bătrân și însingurat,
 Zeul masculinității ajunse la apogeu, al materiei goale din care, eventual,
 Se pot face oale-cu apășări gingașe, ele, specia fină, adăugând lapte
 Dulce și lumină închid lutul într-un cerc hipnotic, cu ceremonioase
 Legănări potolesc cruzimea de fiară, riscându-și, ca orice dresor naiv,
 Fericirea. Prima față îmi spune Adio și se lasă luată de vîntul de
 Dimineață, a doua față, încă mai roză, se odihnește-o oră și pornește
 Spre văzduh, evaporarea tinereții nu se termină niciodată, nu se consumă
 Decît transparențele protectoare, uleiul care ne ajută să alunecăm mai
 Ușor în oglindă și înapoi, în sinele desperecheat și năpraznic. Că eu
 Chiar trăiesc fluviul, imaginile aduse de cine-știe-unde le absorb cu partea
 Moale a creierului, crescătoare și tot mai inconsistentă, contorsionată spre
 Absențe, că mă hrănesc printr-un pai ca să rămân independentă,
 Scufundată, tentaculară, abisal-sedentară, verde-mov, elementară când
 Raza printre neclarități se desfășoară.

FÎNTÎNA LATINĂ

Ignorîndu-mi cu desăvîrșire originea divină căutam pe Mama și pe
 Tata în Fîntîna Latină. Verbe simplificate duc gîndul la vale pînă-n
 Străfundul materiei fetale unde apa curge cu scînteile-n jos, ca un cer
 Ondulat în care rugăciunile s-an înecat. Obiectele treze cu aspect de zeu
 Străjuiesc intrarea în Mausoleu. Gura aleargă de la o ureche la alta,
 Cuvîntul nu se formează, sunetul tras prea devreme din creier singerează.
 Ecouri vin de peste tot, se condensează idiomul, noțiunile-și pierd
 Rădăcina sacră pentru ca-n centrul vorbirii să rămînă omul; sub o
 Perdea de adjective. Eram în corp, moalele melcului se răsuca în spirala
 Străbună, deschisă-i calea spre limba română și totuși fiecare idee atîrîna

De-o piatră, abia se citește în apa filtrată, ca o adormire pe timp de
 Ploaie: n-ai să mori, nu, n-ai să mori atît timp cît voroava mai cade din
 Nori direct pe „ființă“, direct pe „putință“, direct pe fiecare lucru
 Inconjurător făcîndu-l să strălucească. Puțin strîmbă e cărarea asta,
 Duhurile-și văd de treabă în negrele lor case, placenta stă bine pe cele
 Patru braște țeptoase, mă simt ca un țaran care intră pentru prima dată
 Într-un templu roman-pășesc cu aripile printre muguri de credință, nu
 Sînt un vizitator oarecare, sînt cel în viața căruia axponatele au valoare.
 Un Păstrător deghizat în haine de păstor. În spatele naturii sînt un
 Muritor dar pe scena plină de verdeață cobor cu oile din cer
 Schimbîndu-mă mereu la față. Că iubirea au inventat-o latinii atît de
 Supărătoare pentru un moșneag ca mine-carne de prag-care lăsînd anii
 Deoparte mă refac din cuvîntul „drag“ și-mi scot ciolanele pe arătură, la
 Soare, după un drum atît de lung prin limba moartă, prin surzenia
 Pămîntului unde am strîns funiile, ca un bărbat, pînă cînd Mama și Tata
 S-au sărutat.



VARIA

CONVORBIRI LITERARE



UN BASARABEAN MARTIRIZAT PENTRU LIMBA ROMÂNĂ (I)

Petru URSACHE

Moto:

„Nu – istoriei «integrate»!

Da – istoriei adevărate!”

(Victor Cîrîmpei, *Argumente basarabene*. Chișinău, Grafema Libris, 2006)

A apărut nu de multă vreme, ca o recuperare dorită și necesară, *Datini și creații populare* (Chișinău, Editura „Știința”, 2008, 438 p.), carte datorată mult regretatului Petre V. Ștefănuță, reputat om de știință și curajos luptător pentru cultura neamului său, până la martirizare. Îngrijirea ediției, cu stabilire de text, studiu introductiv, note și comentarii poartă semnătura distinsului folclorist Grigore Botezatu, apreciat în lumea specialiștilor pentru culegeri de teren, riguroase și temeinice, din mai multe zone ale ținutului dintre Prut și Nistru, pentru sinteze pe categorii poetice, îndeosebi în domeniul prozei orale. Este o apariție impresionantă ca aspect editorial (posed un exemplar legat într-o elegantă copertă plastifiată), în prestigioasa colecție „Moștenirea”, bine echipată în privința fondului de idei. Sunt cuprinse studiile de bază ale lui Petre V. Ștefănuță (*Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos, Literatura populară a satului Iurcani, Folclor din Județul Lăpușna*, etc.), acelea care au decis orientarea folcloristicii din Basarabia în direcție strict științifică, în acord cu gândirea academică și modernă din țară și de peste hotare. Se cuvin menționate, în aceeași măsură, lucrări cu care elevul lui D. Gusti a lărgit spațiul de investigație și a îmbogățit domeniul cercetării la nivel național, anume documentele narrative de război sau variantele basarabene ale basmului lui Creangă despre Harap-Alb, mult înainte ca Ovidiu Bîrlea să le fi fructificat în cunoscuta sa teză de doctorat.

Oricum, textele se aflau *in situ*. Mai devreme sau mai târziu se găsea cineva care să dea peste ele. Dar

consemnarea uneia și aceleași povestiri de la două persoane diferite, din aceeași familie, tată-fiu, și sat; mai mult: abordarea stilistică și reconstituirea repertoriului narativ, pornindu-se de la un grup restrâns și celular (până la cuprinderea artei povestitului într-o localitate românească reprezentativă) a fost, la vremea respectivă, o descoperire care a provocat entuziasm printre cei mai pretențioși specialiști ai vremii.

Varianța anterioară și primă a ediției, în colaborare cu Andrei Hîncu (aceeași editură și colecție, 1991) a însemnat o încercare utilă experimentatului folclorist Grigore Botezatu. Acolo, structura celor două volume pare mai stufoasă și analitică în conceperea ei pe verticală. Ea asociază latura savantă cu presa polemică a lui Petre V. Ștefănuță, totdeauna promptă și la obiect pentru respectarea normelor și a adevărului în știință, de unde i s-au tras (culmea!) condamnarea și sfârșitul tragic. Dar varianta a doua dă impresia că așază ediția pe piloni mai fermi, prin repunerea în pagină a aceluiași material constitutiv. Editorul anunță și un al doilea volum. Va fi dat la iveală dosarul privind condamnarea politică a victimei. Asta va face ca ediția să fie întâmpinată cu o și mai mare cotă de interes. „Dincoace”, acest tip de cercetare și de cunoaștere a marilor noastre personalități culturale a început să capete un curs destul de promițător, fie că este vorba de oameni politici de primă mărime, ca, de pildă, Mareșalul Ion Antonescu, fie de profesori universitari, scriitori, oameni de știință care au avut de înfruntat mînia prigoanei comuniste.

Din parcurgerea pe înțeles a operei științifice și publicistice aparținînd lui Petre V. Ștefănuță, precum și comentariilor pertinente ale editorului, cititorul are ocazia să perceapă corect valoarea profesională și umană a fostului profesor de limba română și a sociologului de peste Prut: „Cu Petre V. Ștefănuță, eminent reprezentant în Basarabia al Școlii de cercetare

precădere indivizi de origine străină. Unii nici măcar nu știau românește, asemenea celor care l-au judecat, în instanță, și pe Ștefănuță. Nu mai prididea diabolica „instituție” să cheme la bară, săptămână de săptămână și lună de lună, să trimită în fața plutoanelor de execuție, în închisori, deportări, lagăre de muncă, mii și mii de oameni nevinovați. Vechile închisori, de regulă, de drept comun deveniseră neîncăpătoare după „eliberarea” mult trîmbițată. Ele au fost mult extinse, altele au fost improvizate la repezeală chiar în incinta unor biserici, școli, case de patrimoniu. Au căpătat faimă tristă locuri de detenție precum Jilava, Pitești, Sighet, Gherla, Aiud, Suceava, ca și celebrele șantiere ale morții: Canalul, Cîmpia Dunării, Delta, Biczul, Făgărașul, adevărate siberii după model kremlinian. Fiecare oraș-orășel din țară era supravegheat și pichetat de un consulat sovietic și dispunea de o închisoare cu caracter politic anume înființată; fiecare sat, școală, fabrică, instituție erau stăpînite de comitete de partid și de organe de securitate specializate în terorizarea cetățenilor; în fiecare cîtu ori colț de stradă stătea pitită „mașina neagră”, gata să înhațe pe oricine avea ghinionul să cadă pe o anume listă, întocmită cu dușmănoasă intenție.

Țara întreagă devenise o închisoare, un „celular”. Termenii inventați pe moment, și de data aceasta cu funcție incriminatorie erau: *trădător, fascist, burju, șovin*, toți atingători de etnic și de limbă, dar într-o variantă mai perversă decît aceea aplicată basarabenilor. Căci pare, cel puțin ciudat, vorba lui Grigore Botezatu, reluată în contextul de „dincoace”: România, deși sacrificată în urma Diktatului de la Viena, li se părea fascistă celor cu stea roșie în frunte, chiar dacă ei înșiși se înfrățeau cu zvastica exact în același timp. Și tot așa: românii, urmăriți de moarte în propria lor țară și în proporție de masă, li se păreau *șovini* tocmai celor care puneau la cale și chiar executau exterminarea lor, după decizii venite din afara granițelor și redactate în limbi străine.

Dar nu totdeauna cel care comandă chiar stăpînește situația, în toate condițiile și pe termen lung. Suferința unește, nu dezbină. Asta s-a confirmat mereu. În mic, de pildă: adesea s-a întîmplat să zacă în aceeași celulă persoane făcînd parte din partide politice adverse. Cunoașterea îndeaproape, în suferință, i-a unit și înnobilit în calitatea lor umană. Pe termen lung: asupra românilor de „dincoace” și de „dincolo” a fost aplicată o continuă și dureroasă politică de dezbinare, să se urască, să nu știe nimic unii

despre alții, ca în doinele de înstrăinare; asta pînă cînd a fost atins un anume nivel al psihologiei abisale. Din acel punct, al relevării suferinței comune, s-a creat un prag, un refuz. Limba română depozitată în străfundurile tuturor a făcut minuni, adică i-a păstrat laolaltă, uniți într-o singură ființă. Așa se face că locuitorii din Banat, din Maramureș, din Țara Oltului, din Vrancea au explodat de bucurie cînd deputatul Ion Borșevici a propus și s-a cîndaprobat în Parlamentul liber de la Chișinău, după căderea Cortinei de Fier, ca *limba română* să reintre în drepturi, în viața oficială, ca și în cea de obște. S-au ridicat „poduri de flori” peste Prut, ca să nu mai fie implantat zidul român – român, figurat lingvistic prin „dincolo” și „dincoace”. Buna tradiție a Sfatului Țării triumfa din nou.

Dintre cele douăsprezece acuzații aduse lui Petre V. Ștefănuță în timpul montării procesului, trei se disting prin caracterul lor improvizat și prin abaterea strigătoare la cer de la firea lucrurilor. Prima se referă la cercetările de teren. Cu prilejul lor folcloristul sociolog ar fi arătat pîrtinire vinovată, dușmănoasă față de elementul etnic neromănesc (ruși, ucrainieni, bulgari); potrivit celei de a doua, acuzatul i-ar fi îndemnat pe elevi, ca profesor, să vorbească românește în școală; iar a treia acuzație viza activitatea de presă culturală, foarte intensă și bogată, de altfel, „viciată” (chipurile) de critica împotriva puterii sovietice. Cel din boxă a replicat cu argumente imbatabile și cu demnitate. O dovedesc documentele de arhivă care așteaptă să vadă lumina tiparului dar mai ales materialele de teren deja publicate. Cuprind adevărul gol – gol, de care, însă, completul de „judecată” nu a vrut să țină seama.

Pot fi semnalate următoarele aspecte în favoarea românului Petre V. Ștefănuță și împotriva procurorului acuzator care, evident, nu pornea de la dosarul juridic și de drept. Este vorba de relațiile interetnice de care, în fond, se făceau vinovați acuzatorii. Situația a rămas aceeași și astăzi, fie că este să ne referim la voronieni, fie la tiraspoleni. Citim într-una dintre lucrările lui Petre V. Ștefănuță, vizată de acuzatori: „În timpul stăpînirii turcești și tătarăști (1484-1807) asupra Tighinei și Cetății Albe, precum și asupra Bugeagului, Românii nu și-au părăsit satele lor de pe Valea Nistrului. Celelalte popoare conlocuitoare s-au infiltrat numai după ce au fost izgoniți turcii din cele două cetăți și Tătarii din Bugeac, iar pămînturile – rămase libere în urma lor – au fost



REMUS VALERIU GIORGIONI

Născut la 2 decembrie 1952, com. Firdea, Timiș.

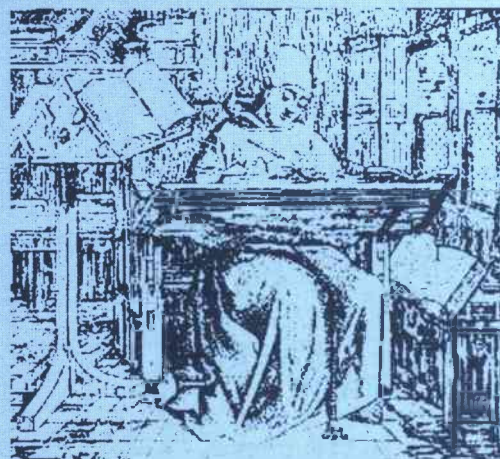
Absolvent al Liceului teoretic „Traian Vuia” Făget (1967-1971), al Școlii de Specializare Postliceală Hidrometeorologică Arad (1971-1973). Licențiat în Studii biblice al BIMI (Baptist International Mission Incorporated) din Chatanooga Tennessee (1994-1998).

Tehnician hidrolog la Stația Hidrologică Lugoj, de la absolvire (1973) până în prezent. Redactor la ziarele „Lugojul”, „Actualitatea lugojană”, „Actualitatea” și la revistele „Cuvinte românești”, „Arcade”, „Banat”.

Colaborări în periodicele: „Orizont” (debut, 1978), „SLAST ” (și „SLTL”), „Luceafărul”, „România literară”, „Flacăra”, „Tomis”, „Steaua”, „Ramuri”, „Dorul” (Danemarca), „Origini”, (SUA), „Pro și contra” (Israel), „Dunărea literară”, „Orient latin”, „Arcade”, „Ziua literară”, „Poezia”, „Poesis”, „Cuvinte românești”, „Banat”, „Reflex”, „Pro Saeculum” ș.a.

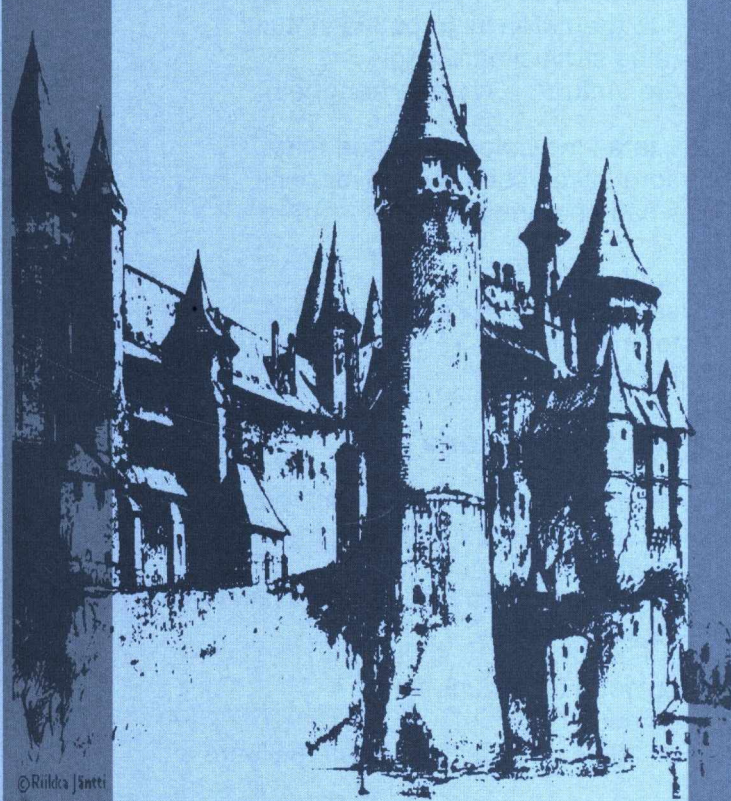
Membru al Uniunii Scriitorilor din România, din anul 1997.

Cărți publicate: *Viorile cetății, Permanența speranței* (volume colective – culegeri de cenaclu, Timișoara 1981, 1983), *Cartea poezilor*, Lugojpres, 1994 (colectiv), *Te caut*, poezii religioase pentru copii (Ed. Metanoia, 1991), *Din rostirile pelerinului*, versuri (Metanoia, 1992), *Pelerinul... alte rostiri* (Metanoia, 1994), *El-Ariel*, basm modern în versuri (Metanoia, 1995), *Norul de martori*, (Marineasa, 1996), *Kereslek téged* («Te caut », în limba maghiară, trad. Lidia Fülöp), *Fîlfiiri de aripă ale păsării colibri*, poeme-haiku (Lugoj, 1997), *Te caut*, ediția a doua, adăugită (Multimedia, 2001), *Apartamentele spaimei*, proză scurtă, (Ed. Dorul, Danemarca, 2001), *Briciul Dalilei*, roman eseu, (Augusta, 2001), *Mașina meloterap*, poeme (Brumar, 2002), *Un suflet ectopic*, poeme (Brumar, 2003), *Crucișătorul Poema*, poezii (Brumar, 2005), *Pe alea cu incunabule*, poeme/ selecție de autor (Marineasa, 2005), *Kiriati sepher*, proză scurtă, Tracus Arte, Buc., 2008.



REMUS VALERIU GIORGIONI

Castelul cu incunabule



© Rîndea Jintei

August 2009

Kyrie eleison

s-a produs un uragan un
taifun:
El nu era în taifunul acela

s-a iscat un incendiu pustiitor
și o minge de foc pe cer:
El nu era în focul acela

s-a produs o mișcare tectonică
un vulcan un tsunami:
nici aici nu era

... din colivia înaltă și fragedă
a cerului răzbătu
un susur subțire un freamăt
gungurit ca de porumbel:
era El!

Balada Culegătorului

Culegătorul se cațără în cireșul
copt încărcat de rod îl apucă
de crengi ca de ugere negre
... Culegătorul
se cațără sus tot mai sus
se aburcă

ajunge în vârful cireșului
negru sub el crengile negre
uscate troznesc iar vârful
se clatină se îndoaie
sub greutatea lui în bătaia vîntului
(albe strălucitoare aripi
are vîntul ca de arhanghel!)

...iată-l se-apeacă întinde mîna
spre ultima chită neagră iar ochii
îi cad pe primul nor

... un Culegător
se-ndepărtează se-ndepărtează
tot mai tare
în zbor

Ars declamatoria

viermi de foc cuvintele înoată prin aer
zboară prin apă înaintea în sol
utilaj de forat fîntîni
cuvintele zboară prin seară cuvintele-heruvimi
cu șase aripi

cu două își ascund fața
cu două trunchiul
cu altele două își fac ușoare picioarele...

... legate cum sînt
prin ombilic de eter
cu transparentele teritorii din empireu

Un banchet de lumină & glorii

în pacea chiliilor sale
ascetul se hrănea cu lumină
căzînd celeste reziduuri (coji
dezbrăcate de portocală extramundănă)
de la agapele îngerești

în fiecare dimineață venea
trecea pe la el slujitorul în alb
servindu-i pe-o tavă imaculată
cuvintele încă proaspete aburinde...

ce-avem aici...? stridii și languste
și caviarul divin! exclama
eremitul căzut în extaz... zăvorîtul acela
cu buzunarele pline de har
estimp îngerul retrăgîndu-se în tăcere:
trecea prin perete neobservat

iar cînd bătrînul nostru ascet se sătura
și de mana asta extralumească
numai ce-l vedeai stîmpărîndu-și setea
cunoașterii
dintr-o carafă cu apă vie
rece reconfortantă în el
în adînc (pe prunduri de eu) se întruchipa
ca în rana de aur a scocii
Cuvîntul-mărgăritar

într-o bună zi Îngerul-veghetor
veni la el pentru ultima dată... trebăluia
în jurul chillei de zor
... apoi îi vorbi pînă seara
tîrziu
cu glasul lui dulce-lăuntric-melodios
despre Cel Bun
Adevărat
și Frumos

Arhanghelul toamnei

și am zărit un om răstignit
pe zare
fața lui era soare. era ca soarele iar
picioarele
ca ale bătlanului de baltă –

cu piciorul drept pe uscat
iar stîngul pe mare...
și l-am întrebat

cît mai este străjere
din noapte

Pasăre cu colivia în cioc (*excelența transcendența ideii de Dirijor*)

duhul Dirijorului în tavan proiectându-se
filfiri ca din aripi de parcă
ar trece mari păsări de pradă

prin fața ochiului dinlăuntru
al orchestranților fiecare
avînd viziunea lui astfel
cum stau
cu nasul în partitură încît

îl crezură acolo
pe podium
dînd din mîini ca din aripi o pasăre
chiar după ce el părăsise de mult
sala de repetiții în zbor (încercare
de transcendere a sălii orchestrei
prin
Dirijor)

Mama-vultur și Dumnezeu

cînd puiul de vultur devine destul de greu spinii
din cuib încep să-l înțepe iar puiul de vultur
se cațără speriat pe marginea cuibului în echilibru
fragil atunci mama-vultur vine tiptil și scutură cuibul
iar

puiul de vultur pică de sus ca un bolovan bolovan
bolnav — ai zice acu-acu se va face praf! — atunci
mama-vultur
se lasă-n picaj pînă sub el și-l poartă pe aripi... așa
o dată
așa de două ori — de trei ori
pînă cînd puiul cel uluit deodată îl vezi: se disperă
începe să bată din aripi cu groază să le întindă și să
planeze
peste lume în zbor limpede melodios
deasupra de munți și prăpăstii peste afunde crevase
în rotocoale de puritate

... Dumnezeu e pentru noi Mama-Vultur!

Casiopeea

kasbeba kasyapi chasiopathi
fiica ta andromeda
răsare crescînd dintre văi
aurii... cu părul vîlvoi

tron
în formă de W tron al lui YAHWE
între polară și ursă erehteion
(iar pe el șade scris: *EL-ELOHIM-ELION*)
*

Mai sus mult mai sus-mai presus
De tine casiopee regină a firii
E tronul — e tronul Măririi

Șahul interstelar

Motto: „... Stăpînitorul lumii acesteia...”

pe cerul planetei înnegurat
joacă șah
baal cu astarte venus cu marte

nebunii trădează sau dezertează
cele două turnuri
căzute sînt la pămînt pe tablă e vînt
caii nechează și se cabrează scăpați
din frîiele gravitației
(de pe orbită) regina disprețuită-i
și siluită

regele numai rămîne pe tron
bătrîn și nebun
secondat de-un pion

Zoe aionion

(*palatul cu incunabule*)

într-o bună dimineață
mă voi trezi fecior de-mpărat
îmbrăcat în purpură și brocarte...

va trage la scară caleașca de pergament
cu coviltir de papirus
să mă ducă definitiv acasă
în palatul cu incunabule

ooo am să trec hăulind chiuind
și sărind într-un picior pe alei
(pe alea cu palimpseste și incunabule)
mă veți vedea trecînd în zbor limpede și ușor
peste munți
peste munții de cărți și necaz
munții de *azi* și de *mîine*

... într-o bună dimineață
dincolo de-această viață

Iese efa

Zaharia 5:6

cînd ridikai ochii din nou
către cer iată sulul
de pergament
cu aripi de condor trecea în zbor
purta pe brațe de-un înger
(și avem așa după dionisie

pseudo
areopagitul: heruvimi serafimi
tronuri domnii stăpîniri
puteri începătorii arhangheli și îngeri!)

... și îngerul meu stătea în picioare cu fața de soare
piciorul drept pe uscat iar stîngul
pe mare și l-am întreat
ce pot să însemne îngere acestea toate

nu știi ce înseamnă acestea toate!?

acesta-i blestemul bocetul tînguirea
tălângii de la gîtul oilor mioritice sentință
pentru hoți și bandiți

... și atunci cu ochii mei văzui sulul
pedepsitor pergamentul în flăcări
cum trece cu troznet prin casa mai marelui parla
mentrului aghiazmatarului vai
cum mai cădeau birne și corni stucaturi și lambriuri
balcoane fruntarii
apoi cel aflat între mirți îngerul-veghețor
m-a intimidat mai departe cu aceste cuvinte
vezi tu ce iese de-acolo? (ieșea ceva
de bronz dintre munți de aramă
se profila pe zare ceva)

văd spusei dar nu știu ce este! (ce iese)
IESE EFA! – ocaua vasăzică pe toți
aceștia fără rușine și frică i-am prins
cu ocaua mică!

- II -

(femeile-cocostîrc)

iar îngerul descoperi în fața ochilor mei
în mijlocul efei o
femeie (Infracțiunea)
ea-mi arată preț de cîteva clipe
sîni de bronz și crupe rozii
surîsul său ca un șoarec suriu
etalîndu-și în soare rictusul și neobrăzarea
mă blițui indecent și condescendent
înainte să cadă la loc lunecînd

iar acum
... din înaltul cerului iată-le cad
femeile-cocostîrc iau efa de toate
ridicîndu-se cu ea în văzduh
vîntul umplînd bombastic penele lor aurii
așa cum bat avîntat din aripi
... le urmăresc concentrat pe cerul tomatic
pînă se pierd în zare
(mă lasă cu ochii în soare...) unde duc ele efa
întreb eu îngerul o duc s-o îngroape
în locul acela secret
din genesa zece cu zece patria lui nimrod șinear!

Poeme de morți și de vii

Dedicăm acest ciclu memoriei lui Aurel Dumitrașcu
și lui Adrian Alui Gheorghe, cel care o veghează prodigios
și statornic

(Omul nalt și alb cu vioara sub braț)

un ciudat călător
prin obscuritatea obîrșiilor,
Primordialul omul arhetipal

coboară scara cerului
treaptă cu treaptă
înceșmîntat în zdrențe de stele

pe lîngă căruța de foc
bidivii de ceață
pasc liberi (în jurul navei...)
în limpede dimineată

(Omul nalt și alb cu vioara sub braț)

...mai apoi se blindase
în armurile unui nume
în măsură fiind să numească
la rîndul lui celelalte
viețuitoare
iar despiciîndu-l Zeul în două
lumea s-a – frumos – rotunjit
prin coapsa femeii:
a douăsprezecea coastă

(Omul nalt și alb cu vioara sub braț)

îngerul suflă spre dînsul
ca spre o flacără de magneziu
iar sufletul pîlpîie-pîlpîie
lampă
de păpădie

(abia atunci văzu diferența
dintre flux și reflux
și marea mării interioare...)

îngerul suflă spre dînsul
iar sufletul iată-l descumează desfoliază
și se cabrează se înalță în zbor
ca un păun ca un
flamingo cocor

(Omul nalt și alb cu vioara sub braț)

firișoare de sînge
prelinse
de sub altar
se scurg la vale curg rîu
înconjoară planeta într-o rețea

iar mult nu este nu va mai fi
și Cel care vine
va veni și
nu va mai
zăbovi!

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Aeronwy THOMAS / 122

Peter Thabit JONES / 123

Traduceri și prezentare de Olimpia IACOB

ESEU

Ion PAPUC – *Din corespondența lui Descartes* (VII) / 124

Anton ADĂMUȚ – *Sfântul Toma și pariul lui Pascal* / 128

Marius GHICA – *Despre iubire* (III) / 131

Dan CIACHIR – *Ispita trecutului* / 134

Liviu PENDEFUNDA – *Tîrgul cu umbrele* / 139

Nicolae CREȚU – *Topos-ul „bolii” și sensul romanului: Pavilionul cancerosilor vs. Muntele vrăjit* (II) / 142

Caius Traian DRAGOMIR – *Poetul național, scriitorul național, școala muzicală națională, valorile naționale – o perspectivă ceva mai puțin localistă* / 147

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Un basarabean martirizat pentru limba română* (I) / 150

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Despre vederea trupestă și cea duhovnicească* / 154

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Despre „mărunțșuri” heideggeriene* / 156

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Tărîmul fîgăduinței* / 159

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Întoarcerea economiei declinului* / 161

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Cretanele bronzului* / 175

ARTE

Bogdan ULMU – *Andrei Șerban, contradictoriul* (II) / 164

Ștefan OPREA – *La Lollo* / 165

Dragoș COJOCARU – *Leul în Arenă* / 166

Valentin CIUCĂ – *Mihai Bejenariu sau sculptura ca spectacol* / 170

Ion TRUICĂ – *Noaptea așteptării* / 171

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 172

Laurian STĂNCHEȘCU – *Varujan Vosganian – Cartea șoaptelor* / 175

Dumitru VACARIU – *Un poem închinat vieții:*

Fragmente de viață de Valeriu D. Cotea / 176

Antonia BODEA – *Despre „starea de rezonanță”, în viziunea poetică a lui Andrei Fischof* / 177

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 180

CONSEMNĂRI

Constantin COROIU – *Cultul rădăcinilor* / 184

Lucian VASILIU – *Bistropoetizare* / 186

Nicolae PANAIT – *Semnele și înfățișarea* / 187

Radu TĂTĂRUCĂ – *Semnătura* / 189

VARIA

Vasile IANCU – *Pornind de la o amintire și două eseuri* / 192

Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 196

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 198

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 8, august 2009

Remus Valeriu GIORGIONI – *Castelul cu incunabule*

Ilustrarea numărului: Maria OLTEANU

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)



CUI 10809077

Redacția și administrația: I.C. Brătianu, etaj 1,
Iași, 700037

Tel./Fax: 004-0232-260390,

e-mail: convlit@mail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com

CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001, BCR Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot
depune sumele în contul deschis la B.C.R. filiala Iași:
RO17RNCB0175033572460001

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, oricât de
diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține,
în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie

Bd. Carol I, nr.3-5

tel. 0332 111021

tel. 0721 571705

simonast@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 hiroică și papetărie indigenă și
din import;
– servicii complete, competente și
profesionaliste de editură,
tipografie, serigrafie – cărți, cop-
erți și reviste, format divers, cu o
grafică atractivă (alișe, pliante),
ambalaje din hârtie și carton pentru

produse de larg consum, plicuri cu
anct, legitimații, ecusoane,
decupări cutting-plotter, copertine,
acoperiri terase, firme luminoase,
panouri, hannere, prelate auto etc.;
– imprimare tipizată cu regim
comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România

Tel.: 0232.234.582; 259.680;

239.218; 235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP** S.R.L. IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
200 PAGINI – 9 LEI

ISSN 0010-8243

Număr apărut cu finanțare de la bugetul local



Romulus GUGA
(1939-1983)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>