

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

„Filosofia trebuie să se inspire din gândirea religioasă și nu invers” – dialog cu scriitorul **Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ**

„Absurdul e un concept care ne înconjoară continuu”
– dialog cu regizorul **Gelu COLCEAG**

„Teatrul nu va muri niciodată” – dialog cu **Adi CARAULEANU**
director artistic al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise și realizări – **Theodor CODREANU, Cristian LIVESCU**

POEZIE: George STANCA

PROZĂ: Constantin NICOMĂ, Daniel DRAGOMIRESCU

Irina MAVRODIN: Scriitori, vinuri și brânzeturi

Elvira SOROHAN: Jocul și etica ironiei în nuvela lui Petru Cimpoeșu

Maria CARPOV: „...știința și credința nu se contrazic”

Gheorghe GRIGURCU: Bunăvoința cinismului

Basarab NICOLESCU: Eugen Ionescu și logica contradicției

Alexandru ZUB: Discurs confesiv și alteritate

Mireca A. DIACONU: Caius Dobrescu. Anti-Castalia, un nou umanism?

Ioan HOLBAN: Cel care cioplește fluierul lui Dumnezeu

Daniel CRISTEA-ENACHE: Un scriitor „reacționar”

Antonio PATRAȘ: „Hermaia” sau lecția de poezie. Îndreptar pătimas

Liviu PENDEFUNDA: Fantasticul și moartea simbolică

Ion PAPUC: Mormintele din Mogoșoaia

Ovidiu HURDUZEU: România și noua economie

Anton ADĂMUȚ: *Non est secundum Origenis*

Petru URSACHE: Un basarabean martirizat pentru limba română

Dan CIACHIR: Derusificarea

Dragoș COJOCARU: Trei nopți veroneze...

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

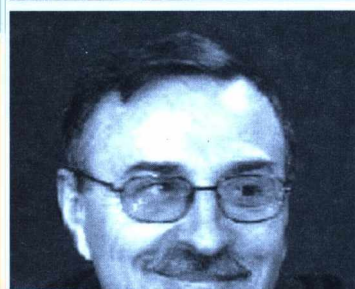
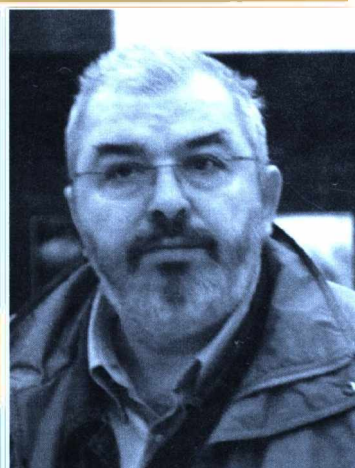
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinn RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



P/15428



24



Septembrie 2009, Nr. 9 (165)

15428

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 adjuncț: *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 PANAITE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: *Gelu COLCEAG*
Petru CIMPOEȘU
Theodor CODREANU

Foto coperta IV: *Max BLECHER*

<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 (II) / 1
„Filosofia trebuie să se inspire din gândirea religioasă și nu invers” / 8
– dialog cu scriitorul *Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ*
„Absurdul e un concept care ne înconjoară continuu” / 15
– dialog cu regizorul *Gelu COLCEAG*
„Teatrul nu va muri niciodată” / 20
– dialog cu *Adi CARAULEANU*, director artistic la Teatrul
Național „Vasile Alecsandri” din Iași

ANCHETA REVISTEI: *Istoria literaturii române postbelice*
între premise și realizări / 23
Theodor CODREANU / 24; Cristian LIVESCU / 26

Irina MAVRODIN – Scriitori, vinuri și brânzeturi / 30
Maria CARPOV – „... Știința și credința nu se contrazic” / 32
Elvira SOROHAN – Jocul și etica ironiei în nvela lui Petru Cîmpoșu / 36
Basarab NICOLESCU – Eugène Ionesco și logica contradicției / 40
Gheorghe GRIGURCU – Bundevoiața cinismului / 43
Alexandru ZUB – Discurs confesiv și alteritate / 44
Mircea A. DIACONU – Caius Dobrescu. Anti-castalia,
un nou început? / 46
Ioan HOLBAN – Cel care cioplește fluiera lui Dumnezeu / 49

POEZIE

George STANCA / 56
Ciprian MANOLACHE / 57
Andrei PATRAȘ / 58
Boris MARIAN / 58
Virgil ANDRONESCU / 59
Grigore GHERMAN / 60

PROZĂ

Constantin NICOARĂ – Necesitate și întâmplare / 61
Daniel DRAGOMIRESCU – Un yankeu la curtea regelui Arthur / 65

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Poezia lui Matei Călinescu / 67
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – De la Urlița la Cotroceni
și retur / 72
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Noica și arheologia cuvîntului / 75

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – „Cămașă în flăcări” a lui Andrei Țurcanu / 78
Vasile SPIRIDON – Teama de oamenii din hotar / 80
Daniela PETROȘEL – Vintilă Horia și exilul de după exil / 83

ACTUALITATEA LITERARĂ

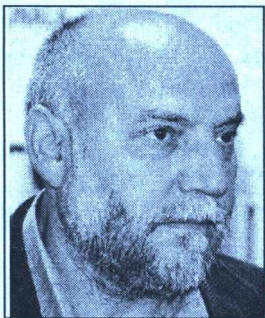
Daniel CRISTEA-ENACHE – Un scriitor „reacționar” / 85

EX LIBRIS

Antonio PATRAȘ – Hermaia sau lecția de poezie. Îndreptar pătimăș / 88
Liviu PENDEFUNDA – Fantasticul și moartea simbolică / 92
Henri ZALIS – Coordonata ispășirilor crude (II) / 95
Constantin COROIU – Mărturia unui deșrădăcinat / 97
Emanuela ILIE – Un energumen: Petru Aruștei / 99
Chris TANASESCU – Noaptea instinctelor, zorii construcției poetice / 103
Loredana OPĂRIUC – Marius Oprea – un autor al timpului nostru / 108
Gellu DORIAN – Diana Dumitraciuc – Sunt ca să fiu / 112

ISTORIE LITERARĂ

Constantin PARASCAN – Istoria Junimii postbelice (XLII) / 114
Liviu PAPUC – Eminescu în esperanto / 119



TORTURA

CEA DE TOATE ZILELE

(II)

Cassian Maria SPIRIDON

Florin Constantin Pavlovici, autorul *Torturii pe înțelesul tuturor*, face un adevărat rechizitoriu instanțelor militare, regimului comunist: „În sistemul de represiune care a stăpînit România mai mult de patruzeci de ani, există o categorie de slujbași ce s-a acoperit de-a pururi de rușine. În ea s-a înfîlnit corupția magistratului civil cu brutalitatea soldatului. Din această acuplare morbidă s-a născut mercenarul de tip nou: judecătorul militar. Dacă securistul de rînd urmărește, păzește și, la nevoie, uicide oameni nevinovați, dacă anchetatorul smulge prin tortură mărturii mincinoase, dacă procurorul (și el militar) lansează acuzații delirante, toți aceștia pot avea sentimentul că își fac datoria. Însă judecătorul nu are scuză. Ținut să împartă dreptatea, el a dat cele mai aberante sentințe din istoria justiției române. Potrivit statisticilor, pierderile României în cel de-Al Doilea Război Mondial au depășit 300.000 de morți: 147.000 pe frontul de răsărit, 167.000 pe cel din apus. Pe timp de pace, au avut de suferit, din motive politice, peste 2.000.000 de persoane: reținuți, anchetați, condamnați prin sentințe judecătorești, condamnați administrativ, internați în colonii de muncă sau în clinici psihiatrice, deportați. Dintre acestea, au pierit în celule sau în lagăre de exterminare cam 300.000. Dacă așa stau lucrurile, prin ce a fost pacea mai bună decît războiul? Să facem o socoteală. Pedepsele aplicate deținuților politici au variat între 3 și 25 de ani. Pentru simplificare, lăsăm deoparte condamnările la muncă silnică pe viață sau la moarte. Ele nu depășesc semnificativ cruzimea Inchiziției spaniole, care, în *trei secole* de existență activă, a ucis 3.000-5.000 de eretici. Tot pentru simplificare, să zicem că media pedepselor a fost de 10 ani. Dacă înmulțim acești zece ani cu cele două milioane de victime, obținem 20.000.000 de ani pentru totalul deținuților politici. Înfricoșător. Cifră geologică. Vîrsta glaciațiunilor, multiplicată cu opt. Sau, la

scara evoluției umane, de patruzeci de ori mai mult decît paleoliticul, mezoliticul și neoliticul, împreună. Iar performanța aceasta halucinantă aparține judecătorilor militari, grupului restrîns de activiști de partid care, în locul șepcii și salopetei proletare, au ales să poarte caschetă și uniformă cu însemne și stele sovietice pe epoleți. Săracă, zestrea lor culturală nu-i ajuta să gîndească. Noțiunile pe care le aveau despre dreptate se dovedeau infinit mai rudimentare decît ale strămoșilor cu bîtă și unelte de piatră. Justiția lor a fost oarbă pentru că și-au acoperit ochii nu cu eșarfa adevărului, ci cu steagul partidului. Din pînza roșie cu seceră și ciocan și-au croit mantie și glugă de călău. Analfabeți și sîngaci la începuturi, s-au rafinat pe parcurs. Au absolvit școli de partid, și-au făcut liceul la seral și facultatea la fără frecvență. (Chiar anchetatorul meu, locotenentul-major Constantin Voicu, se vedea pus în situația dezagrabilă de a renunța periodic la bătăile pe care le aplica arestaților, pentru a-și susține examenele academice; era student la Drept.) Și-au obținut diplomele nu prin vrednicie, ci prin trafic de influență, prin presiuni, prin șantaj. Îmi aduc aminte că tatăl meu, director de școală într-un sat, a eliberat certificate de șapte clase primare unor tineri care nu aveau nici patru. Mi-am amintit lucrul acesta încă în închisoare și, în vreme ce alții se gîndeau la casa părintească plini de nostalgie, mie îmi venea în minte mai ales acest detaliu. Imaginea luminoasă a copilăriei se întuneca de reproș. La rugămintile lor, ale rudelor, de silă, de milă, tatăl meu a cedat. Înarmați cu aceste falsuri, băieții au intrat în Securitate, iar unul dintre ei a ajuns ofițer superior. Este adevărat că, uneori, marile recompense veneau tîrziu: căpitanul judecător Liviu Prună, imbecilul care m-a condamnat pentru lectura unor cărți, a fost avansat la gradul de general abia după Revoluția din 1989. Am cunoscut un profesor de limbă rusă, Ruha, parcă, ucrainean de prin

Rădăuții Bucovinei, care, într-o situație oarecum asemănătoare cu a tatălui meu, nu a cedat. Când securiștii i-au cerut să le dea examenul prin telefon, a spus *Net*; îi rugase omul să învețe măcar alfabetul. Urmarea a fost că i s-a înscenat un proces politic și a fost condamnat la ani buni de închisoare pentru „atitudine dușmănoasă”. Nu vreau să amestec totuși securitatea cu justiția militară. Nu am cum să le amestec, pentru simplul motiv că lefegiii lor au fost din aceeași rasă. Din punctul nostru de vedere, al victimelor, între anchetatori și procurori sau între judecători și angajații Direcției Generale a Penitenciarelor nu exista cine știe ce deosebire. Reprezentau instituții de represiune politică, își răspundeau unii altora și se completau de minune. Ca niște vase comunicante perfecte, aceste instituții își vărsau cadrele dintr-una într-alta și nu era deloc o raritate să-ți vezi procurorul devenit judecător peste noapte sau anchetatorul avansat comandant de închisoare. Nu, nu amestec instituțiile, s-au amestecat ele singure, și nici nu generalizez pripit, cum zic ipocriții. Chiar dacă s-o fi rătăcit vreun inocent pe acolo, ceea ce este greu de crezut, toate aceste creații monstruoase ale regimului de democrație populară au fost în întregime criminale”.

Norma unui *bandit*, cum îi gratulau gardienii pe deținuții politici, era de 3,2 mc pe zi de pământ folosit la ridicarea digului care în final va înconjura Balta Mare a Brăilei, fiind astfel redată agriculturii mii de hectare de pământ; normă greu de realizat și de oameni în putere, perfect sănătoși, odihniți și bine hrăniți. Normă care a dus la decimarea condamnaților; au fost perioade în care, din cauza eforturilor, mureau cam 60 de oameni pe lună.

Scump a fost plătită, cu numeroase vicți nevinovate, intrarea în circuitul agricol a acestei zone, astăzi însușită fraudulos de afaceriști dubioși.

Neîmplinirea normelor era însoțită, la întoarcerea în lagăr, de *pedeapsa regulamentară*, mai exact, după cum era notat în procesul verbal, *bătaie organizată*. Cu amară ironie este descris ritualul pedepsei regulamentare: „Ți se dădeau jos pantalonii, te întindeau cu fața la podca, doi soldați din trupele de pază te țineau bine de mâini și de picioare, ți se așternea pe fund un cearșaf ud, ca să se evite spargerea vaselor de sânge, după care începeau loviturile. Ție nu-ți rămânea decât să le numeri. Număratul și țipetele de durere erau contribuția ta personală la acest supliciu,

modul prin care îți recunoșteai, de bună voie și nesilit de nimeni, participarea. De fapt, număra și supraveghetorul, aproape întotdeauna același. Specialistul, probabil”.

Cum astfel de „ceremonii” durau ceasuri lungi, condamnații erau obligați să stea la o coadă organizată până la venirea rîndului la supliciu.

După cum își amintește autorul *Torturii pe înțelesul tuturor*, mai toți caralii l-au ciomăgit, iar de s-a aflat vreunul care l-a scăpat, sigur a administrat ciomege altora. Pentru caralii ciomăgeala era o a doua natură, încît, ca unul care am trecut prin acest malaxor, consider îndreptățită opinia lui Florin Constantin Pavlovici: „Auzeam pe cîte un camarad de detenție lăudîndu-l pe cutare sergent că e om de treabă, că nu l-a înjurat, că nu l-a lovit, că a încercat chiar să-i ușureze viața cu o vorbă bună. Emoționantă mărturie. Emoționantă, însă falsă. Dacă nu erai bătaș, nu aveai ce căuta acolo. Pur și simplu, Securitatea – sau Direcția Penitenciarelor, surioara ei bună, – nu te angaja. Un om întreg la minte nu se face paznic de închisoare, cu atît mai puțin într-o închisoare cu deținuți politici. Cînd sînt altele profesii pe lumea asta, nu te faci călău. Măturător de stradă, da. Căcănar, da. Dar nu ucigaș. Cei ce au îmbrăcat uniforma Securității nu au îmbrăcat-o din milă creștină. Nu o irepresibilă vocație de misionar i-a împins să-și pună pe umăr rușinoasele trese. Dacă sergentul în cauză nu l-a lovit pe mărturisitor, asta înseamnă că a avut și el un moment de slăbiciune sau de lehamite. Nu înseamnă că nu a rupt oase. Înseamnă că nu i-a rupt *lui* oasele”.

Marea majoritate a dușmanilor de clasă adunați conștiincios și cu nesfîrșită abnegație de către organele de Securitate aveau ca temei Articolul 209 în care erau înșiruite la un loc infracțiunile cele mai generale, de la agitație și uneltire contra ordinii sociale, la propagandă dușmănoasă, constituirea de organizații antipartinice, sau ponegrirea orînduirii socialiste, nu mai puțin dușmănoasă acțiunea omisiunii de denunț. Sînt cîteva exemple concludente, unul a primit o pedeapsă de 5 ani pentru că își botezase cîinele *Stalin*, dorind să se apere condamnatul a precizat că mai avea un cîine pe care îl chema *Hitler* – s-ar părea că mărturia i-a agravat pedeapsa; altul pentru că s-a bucurat prea tare că Armata Roșie a părăsit România, a primit 7 ani și am putea realiza un șir nesfîrșit de condamnări aberante

care afirmă arbitrariul și in justiția celei mai drepte societăți. Mai adaug totuși cazul unui consătean care, la o nuntă, la Căminul Cultural, era prin 1956-57 a cîntat *Deșteaptă-te române!*, astăzi Imnul nostru național, fapt pentru care a fost condamnat numai la 6 ani de detenție.

Alte cîteva mărturii ale lui Florin Constantin Pavlovici, însoțite de umorul și sarcasmul care de altfel afirmă calitatea literară de excepție a *Torturii pe înțelesul tuturor*, se cer citate *in extenso*, fără alte comentarii: „Odată strînși laolaltă, reacționarii (unul fusese închis pentru că spusese că «pîinea este rece», iar altul pentru că fusese auzit zicînd «comuniștiiăștia...») trebuiau să fie reeducați. Cum educația unui om durează de cele mai multe ori întreaga viață, era greu să-i reeduci pe contrarevoluționari doar în cîțiva ani de pușcărie. Era greu, dar nu imposibil. Cînd tovarășul Marin Jianu, adjunct al Afacerilor Interne și responsabil cu lagărele, a transmis indicația de a se folosi bătaia, zelosul comandant al coloniei de muncă Salcia, locotenentul Pavel Ion, s-a achitat excelent de sarcina trasată de superiorul său. «Deținuții erau bătuți în așa hal, încît pierdeau carnea de pe ei», avea să declare mai tîrziu, în fața unei comisii de partid secrete, un înalt demnitar comunist, șef al Ministerului de Interne. Bătea comandantul, băteau ofițerii și subofițerii, băteau brigadierii, aleși de administrație dintre criminalii cei mai decăzuți. «S-a ajuns pînă acolo să i se dea deținutului să mănînce materii fecale și să i se urineze în gură», se descriau, în aceeași declarație, metodele folosite de bravi pedagogi ai regimului. În inspecțiile sale ministeriale, însuși Marin Jianu, conducător spiritual și model al torționarilor, îi bătea pe dușmanii clasei muncitoare pînă aproape de leșin, după care îi ajuta să-și revină silindu-i să nădușească în pas de front și să scandeze lozinka, profund mobilizatoare și dragă inimii lui, *Stalin și poporul rus/ Libertate ne-a adus!* Cei ce încercau să evadeze nu trebuiau prinși, ci împușcați, «ca să nu se mai întîmple». Un procedeu simplu și eficient. Unele torturi necesitau însă tehnici mai complicate. Într-o carceră, un martor al atrocităților a găsit «doi în picioare și doi cu capul în jos. I-am scos afară și după două ore a murit... »

În timpul unei inundații a Dunării, internații fuseră luați noaptea din colonie și puși să umple saci cu nisip și să-i așeze în calea apelor. Cînd s-a produs

totuși spărtura în dig, au fost obligați, sub amenințarea armelor și cu îndemn de ciomege, să sprijine sacii cu pieptul și cu spinarea. Valul de pămînt s-a prăbușit peste ei și i-a îngropat de vii. Au pierit atunci încă vreo douăzeci de oameni. Întîmplarea nu avea să rămînă chiar fără urmări. Baronii lui Gh. Gheorghiu-Dej, care se războiau pentru putere, au aruncat vina unii pe alții; într-un sistem politic totalitar, numai luptele intestinale mai puteau scoate la lumină frînturi de adevăr. Cei ce orcheștraseră asasinările – la procesul ce a urmat s-a vorbit doar despre 63 de morți – au fost acuzați nu de omor calificat, nu de crimă împotriva umanității, ci de neglijență în serviciu. Neglijenții, 21 de ofițeri și 14 brigadieri, judecați și condamnați la pedepse modice, au fost răspîdiți în diverse penitenciare, uneori în aceeași celulă cu supraviețuitorii vechii lor activități educative. Coabitarea călăului cu victima nu se putea să nu ducă la conflicte violente, astfel că, printr-o dispoziție reparatorie a ministrului Alexandru Drăghici, ucigașii au fost izolați în închisoarea de la Ocnele Mari, departe de furia celor ce nu își pierduseră încă memoria. Nu le-a fost dat însă să-și ispășească pînă la capăt pedeapsa. Ministerul Afacerilor Interne i-a iertat repede, și pentru că avea înțelegere pentru omul supus greșelii, dar și pentru că nu se putea lipsi de angajați atît de pricepuți. Solidaritatea criminalilor a funcționat și în acest caz. Un decret special, care a fost interzis publicării, i-a eliberat. Și i-a repus în drepturi, i-a ridicat în grade și le-a acordat reparații materiale și statut de eroi. Și ofițerilor, și brigadierilor”.

Sînt de un lirism tragic și deviant, la limita anormalității psihice și a grotescului dantesc, împrejurările lustrării deținuților în a doua zi a Crăciunului anului 1959.

Înduioșătoare și de mare cruzime este aventura agricolă a unuia dintre deținuți, student medicinist în 1956, cînd a fost arestat pentru organizarea unei manifestații de sprijinire a Revoluției din Ungaria, mai apoi unul dintre importanții prozatori români postbelici, Alexandru Ivasiuc. Prașila porumbului are loc în lagărul de la Periprava pe neîndemînarea fostului medicinist în astfel de practici era de necontestat: „Îi veneau mai ușor să lanseze o teorie și să se miște elegant printre cele mai complicate abstracțiuni decît să tragă o linie dreaptă între două puncte. Se străduia totuși să țină pasul cu tovarășii de muncă

și ar fi reușit, probabil, dacă porumbul ar fi fost singura plantă de pe acel ogor. Numai că pământul, furat apelor prin îndiguiri recente, continua să hrănească o mare varietate de buruieni, dintre care pălămida și pirul se numărau printre cele mai docile. Adevăratul război se ducea împotriva stufului. Pe cât de înaltă îi creștea tulpina, pe atât de adânci îi erau rădăcinile. Era prima prașilă și, pentru un ochi neexersat, firele de stuf se deosebeau prea puțin de firele de porumb. Pe un om trăit la țară, diferența dintre frunzele plâpînde ale porumbului și săgețile viguroase ale stufului nu l-ar fi pus în cine știe ce încurcătură; pe Sașa, crescut la oraș și doar printre cărți, subtilitatea îl depășea. Efortul de identificare a vegetației îi lua multă energie, dar nu îl scutea de erori; confuzia între specii se producea frecvent. Reteza cu grijă ceea ce credea el că sînt buruieni, înlătura prudent smocurile sălbatice, iar atunci cînd aduna țarina în jurul plantei selectate se bucura că, în sfîrșit, din inima mușuroiului construit cu atîta migală se înalță biruitoare o frumoasă tulpină. Pornea mai departe, izbea încrîncenat cu sapa în pământul nisipos, amestecat cu cochilii de melci, fără a reuși totuși să se țină în rînd cu ceilalți săpători. Pe urma lui, la doi pași distanță, venea un soldat din cordonul de pază, cu un ciine-lup în lesă. Omul urmărea atent contribuția lui Alexandru Ivasiuc la agricultura patriei, privea și nu-și credea ochilor. După un timp, într-un moment în care medicinistul se chinuia să salveze dintre buruieni un fir mai arătos, rotund artistic tăișul sapei în jurul rădăcinii, soldatul nu a mai răbdut. A început să-l înjure și a asmuțit ciinele asupra lui. Animalul l-a doborât dintr-un salt.

– Smulge-l imediat! a poruncit soldatul.

Căzut în genunchi, Sașa Ivasiuc nu înțelegea. Făcuse o treabă mai înceată, dar bună. Rîndul lui arăta chiar mai bine decît rîndurile din dreapta sau stînga: era mai verde, de un verde intens, mușuroaiele se aliniau mulțumitor, iar unele plante răsăreau drept, mai înalte și mai viguroase. Ezita: cum să smulgi un fir gata prășit? Pentru a-l lămuri, soldatul îl izbi cu patul pistolului automat între umeri; nu cunoștea metodă mai bună de a împărtăși și altora din tainele lucrării pământului.

– Tu nu vezi că ai tăiat porumbul și ai lăsat stuful? Cu dinții, cu dinții să-l smulgi!

Numai că forma aceasta de agricultură nu era cu puțință în cazul lui Sașa. Sașa Ivasiuc își pierduse

dinții în anchetă. Își răsuci capul în direcția soldatului, deschise gura și îi arătă gingiile goale. Pe apărătorul cuceririlor clasei muncitoare, ciaturile de os rămase în maxilar, operă a căpitanului Enoiu, superiorul său din Ministerul Afacerilor Interne, îl impresionară neplăcut. Dovedeau limpede că are de-a face cu un sabotor. Pentru șiretenia și reaua lui credință, banditul merita să fie împușcat. Un singur glonț, și răul ar fi fost distrus din rădăcină. Nu primise însă consemn pentru o faptă atît de utilă, nu avea dezlegare de la comandantii săi pentru așa ceva. Îl privi negru de ură și îl scuipă drept între ochi. Gestul avea o funcție eliberatoare, dar nu îi potoli pe deplin furia. Se repezi la plantele ocrotite de sapa lui Sașa și începu să le strivească sub tălpile bocancilor. Firele de stuf, firele de porumb, rîndul lui Ivasiuc, rîndurile din jur, totul fu călcat în picioare, cu o violență ieșită din comun. Frenezia distrugerii părea să nu aibă sfîrșit”.

Cînd era imposibil de lucrat la îndiguiri deținuții rămîneau în barăci, perioadă benefică pentru susținerea unei conferințe pe diferite teme, dar și de însușire a limbilor străine: „Craca însemna foame, dar și activitate culturală. Ori de cîte ori înceta munca fizică, începeau conferințele și învățarea limbilor străine. Atît în Balta Brăilei, cît și în Deltă, la Periprava, au existat conferențieri străluciți. Mai toate domeniile vieții intelectuale își aveau reprezentanți de elită, de parcă știința, arta, literatura sau filosofia și-ar fi dat anume întîlnire în lagărele de muncă forțată. Liceele și universitățile își trimiseseră și ele o mulțime de elevi și studenți, pentru care uniforme vîrgate jucau rolul unor burse de merit: le stimulau dorința de a se instrui. Nu este exclus ca arestările să fi avut în vedere și criterii academice”.

Sînt plastic și inspirat prezentați conferențierii și, cu numeroase și pertinente observații la loc de frunte între conferențieri se afla viitorul prozator Sașa Ivasiuc, la care, în pofida tinereții, calitatea și întinderea lecturilor era impresionantă, dar și istoricul Alexandru Zub: „În perioadele de cracă, zilele noastre erau pline. Conferințele de filosofie și psihiatrie ale lui Sașa – formă culturală a pâlăvrăgelii, le numea el, – se țineau lanț. Lor li se adăugau lecțiile de istorie ale lui Alexandru Zub. Sandu Zub ajunsese la Salcia ceva mai tîrziu decît mine, cu o bună parte din lotul ieșenilor care îndrăzniseră să sărbătorească, în 1957, împlinirea a 500 de ani de la urcarea pe tron

a lui Ștefan cel Mare, nu numai la Universitatea din Iași, ai cărei studenți erau, ci în toate centrele universitare din țară și, mai ales, la Putna, la mormântul domnitorului. Modelul lor îl constituise serbarea națională organizată de Eminescu și Slavici la împlinirea a 400 de ani de la întemeierea Mănăstirii Putna. Și unii, și alții urmăriseră același lucru: deșteptarea, redeșteptarea sentimentului național. În secolul al XIX-lea, autoritățile Bucovinei, supuse Austriei imperiale, îngăduiseră o manifestare ce le era ostilă; în secolul XX, activiștii partidului comunist, credincioși Moscovei proletare – ruși de limbă română, cum i-a numit filosoful Petre Țuțea, alt mare întemnițat al vremii –, i-au arestat pe studenții patrioți, i-au batjocorit în anchete și în procese trucate și i-au expedit în lagăre de exterminare. Suferind de plămîni, Sandu Zub a făcut parte un timp din brigada de inapți. Bolnavii nu ieșeau la dig, însă de muncă nu erau scutiți. Cărau toată ziua cu spinarea lemne și cărămizi de la debarcader sau dezghiocau semințe de sorg, o treabă mai nesuferită ca toate. Lucrau ceasuri în șir în frig, stînd în picioare, și frecau măturile acelea antipatice pînă le sîngerau palmele. Vindecarea unor maladii grave prin chinuirea trupului nu era un concept nou, însă administrația lagărului îl aplica pe scară largă și, din punctul ei de vedere, cu bune rezultate. Zub nu se plîngea. Supunerea corpului față de minte părea totală, în cazul său. Nu îi era foame, nu îi era frig, oboseala nu îl doboră. Duhorile barăcii nu îl atingeau și lăsa impresia că tratează murdăria din jur ca pe un mediu aseptice. Putea fi suspectat că se bucură chiar de luxul de a i se fi luat totul și de a fi fost nevoit să umble îmbrăcat în zdrențe. Ignorînd privațiunile, acestea își încetau existența. Cînd prietenii săi zăceau ca niște obiecte abandonate, mortificați după ziua de muncă, Sandu Zub găsea energia necesară să le repare o haină ruptă sau să le încropească din te miri ce cîrpe o pereche de mănuși. Avea mîna modelată de bibliotecă, prin contactul permanent cu foile de carte; degetele lungi și nervoase învîrteau acul improvizat, de parcă ar fi ținut între ele nu o sîrmă grosolană, ci pana de caligraf a unui copist din alte vremuri. Cînd i-am admirat îndemînarea, s-a apărut ca de o laudă necuvenită.

– Am cîteva generații de tîmplari în familie.

Modestia, simplitatea și bucuria copilăroasă a inimii se armonizau cu tăria de caracter. Pe măsură ce i se accentua slăbiciunea fizică, forța sa

sufletească iradia. Trupul, uncaltă fragilă și străvezie, i se transformase într-un vehicul de unică folosință: aceea de a-i purta, asemenea unei monturi ieftine de inel, piatra prețioasă a intransigenței morale. Dacă Securitatea l-ar fi ocolit și l-ar fi lăsat liber, mulți pușcăriași ar fi fost privați de un tipar de comportament impecabil. În persoana discretă a lui Zub, moralitatea era singurul lucru lipsit de discreție. Devenit model fără să o știe, el era, în grupul nostru de tineri, pe plan spiritual, arhonte care nu vrea să fie arhonte.

Se ferea de spectacol. Deși oamenii îi cereau să țină lecții de istorie – absolvise facultatea de specialitate ca șef de promoție pe țară – ezita să-și ia asemenea obligații. Îl întrista, probabil, să vorbească în mijlocul vacarmului. Sînt profesioni care cer, dacă nu mister, o minimă regie. Preotul nu intră în altar în costum de baie, ci în odăjdii, semn al investiției, singurul semn de acest fel, cîteodată; medicul își primește pacientul în halat alb, o sugestie de puritate și posibilă vindecare; judecătorul își marchează autoritatea prin robă neagră și largă, în faldurile căreia, de prea multe ori, dreptății nu-i rămîine decît să se rătăcească. Profesorului de istorie Zub îi venea greu să se adreseze unor ascultători ce-și părăseau adesea locul de pe cracă, pentru a se așeza direct pe hîrdăul cu fecale. Orice mister era anulat. Își ținea totuși conferințele, sobru și academic, ascunzîndu-și crisparea în informații precise și date exacte. Chiar în propriul său domeniu, cel al istoriei moderne, lăsa altora, cu predilecție Sașa Ivăsiuc, satisfacția și riscul improvizăției”.

Variate și pilduitoare portrete și întîmplări cu scriitori aflați în detenție politică citim în *Tortura pe înțelesul tuturor*, unele în tușe negre, ca în cazul unora ca Max Bănuș, Nichifor Crainic, Ion Caraion, altele luminoase ca la prozatorul I.D. Sârbu, sau scriitorul și actorul Ion Omescu, cît și marele orientalist dr. Sergiu Al. George sau a convertitului la ortodoxie N. Steinhardt, sau despre autorul *Bunului simț ca paradox*, care în dorința de a-și înștiința familia că este încă în viață a făcut imposibilul să-și împlinească norma de pămînt cărat pe dig, dar caralii tot n-au binevoit să-i aprobe dreptul la cartea poștală. Odată lecuit, *i-a pierit cheful de muncă*, Alexandru Paleologu, narează cu finețe Florin Constantin Pavlovici, *ni s-a dezvăluit a fi unul dintre cei mai plăcuți și mai interesanți camarazi de pușcărie, își*

purta zeghea ca pe un costum de vacanță, iar conversația lui schimba baraca mizerabilă în salon. Avea geniul râsului. Se amuza copios de nefirescul existenței noastre, cu înțelegere și simpatie față de suferința generală, cu dispreț pentru prostia unora. Atunci când se pornea pe râs se metamorfoza (avea și o teorie a pseudomorfozelor) într-o sticlă de șampanie, al cărei conținut nu se mai termina. Butelia aceea cu lichid înspumat arunca valuri peste valuri, fără pericol de a se goli vreodată. Serile, ținea conferințe. Ne-a vorbit despre filosofia lui Bergson și, încercând să demonteze mecanismele râsului, ne-a familiarizat cu comicul absurd al teatrului lui Eugen Ionescu. Scrisese cândva un eseu despre poezia lui Ion Barbu, dar exceptându-i pe securiști, care aveau o copie completă a manuscrisului, adnotat, probabil, și cu pasajele reacționare subliniate, doar noi, tinerii din jurul lui, ne bucuram de bogăția acelui studiu. Avea să-l publice peste ani și să rămână unul dintre titlurile de referință în exegeza operei lui Ion Barbu. Când Alexandru Paleologu a fost luat din lagărul de la Salcia și dus la penitenciarul din Botoșani, am asistat la plecarea lui ca la incendiul unei biblioteci.

La Salcia, într-o primăvară, îi va cunoaște în lagăr pe țăranii de la Răstoaca, peste douăzeci la număr, cu toții condamnați pentru că s-au opus colectivizării. Întâmplarea este redată în amănunt, eroul fiind *cel mai iubit fiu al poporului*: „Haite de activiști de partid intrau seara prin casele vreunui gospodar și nu ieșeau de acolo decît după ce șeful familiei binevoia să semneze adeziunea de intrare în colectivă. În urma activiștilor rămîneau ai casei, plini de sînge, cu capul spart, mulțumiți totuși că scăpaseră doar cu atîta. În ziua în care se strînseseră destule adeziuni și urma să se declare oficial constituirea gospodăriei agricole colective, țăranii și-au dat din nou în petic. S-au adunat dis-de-diminează la primărie, cu copii, cu neveste, au sechestrat autoritățile locale, au recuperat adeziunile și le-au dat foc. Milițianul care, așa cum îi stă bine unui milițian, își făcuse datoria și fugise la timp, a anunțat raionul, pentru ca, în aceeași zi, responsabilii regionali cu colectivizarea să-și facă urgent apariția în frumoase mașini Pobeda, marcă sovietică admirată și întru totul compatibilă cu ideologia posesorilor. Printre oaspeți se găsea și tovarășul Nicolae Ceaușescu, viitorul secretar general al partidului,

aflat, deloc întîmplător, în zonă. Era principalul organizator al colectivizării pe țară și sosise cu avionul de la București. Oamenii i-au întîmpinat la marginea satului. Nu chiar cu pîine și sare, dar le-au ieșit înainte. Negocierile au eșuat. Mai mult chiar: bîlbîiala avîntată a tovarășului de la Comitetul Central i-a scos din minți pe țărani. Insensibili la oratorie, în loc să aplaude, au prins să huiduie, s-au opintit zdravăn și au răsturnat mașinile în șanțul drumului. Inteligenți, perspicace, vioi la minte și la trup, înalții activiști de partid și de stat au priceput pe dată că nu e bine să te pui cu reacționarii și au luat-o la sănătoasa. A doua zi, au intrat în sat trupele de securitate. Au arestat jumătate din localnici, bărbați, femei și copii, i-au bătut pînă la schingiuire – Dumnezeu știe ce mai voiau să afle de la ei anchetatorii –, iar justiția le-a făcut dreptate: un tribunal militar a condamnat cîteva zeci de țărani la pedepse între 15 și 25 de ani de închisoare”.

Și tabloul este completat amar ironic: „Balta Brăilei era un tărîm al miracolelor. Se adunaseră aici bandiți din toate provinciile țării. Lor li se alăturaseră și reprezentanți ai unor comunități din afara granițelor. Basarabeni fugiți de frica rușilor se înhămau la aceeași roabă cu macedoromâni refugiați din Cadrilater. Erau și repatriați din exil printre noi. Dorul de casă îi făcuse să se întoarcă din țările Occidentului, din Americi, ba chiar din Australia, de la capătul lumii. Securitatea îi primise cu brațele deschise, fără prejudecăți față de fiii risipitori. Acum, construiau diguri în bună înțelegere cu frații rămași în bălătură. Și țăranii supărați pe colectivizarea forțată au aflat în Balta Brăilei azil. Ținutul avea magnetism. Sate întregi au rămas pustiite de bărbați în putere, care au venit aici ca spre un pămînt al făgăduinței. Și-au lăsat nevestele, copiii și bătrînii, pentru a-și demonstra priceperea la săpatul gropilor. Alături de Răstoaca și Suraia, ambele din Moldova, se strămutase în lagărul de la Salcia și un sat oltelesc, cu nume de sălbăcie imblînzită: Urzicuța”.

Se va întîlni cu cîțiva dintre cei trecuți prin reeducarea de la Pitești, cele povestite ne amintesc și ne obligă să nu uităm și să credem că va veni și ziua cînd condamnarea comunismului nu va fi doar o filipică ținută în fața Parlamentului ci va căpăta și instrumentele necesare prin care justiția să fie obligată să facă dreptate victimelor, șirului nesfîrșit de victime nevinovate: „Patologia terorii ar fi rămas

săracă fără excesele de la Pitești și, nu mai puțin, de la Gherla. Cunoșteam și eu câteva victime ale acelor grozăvii, oameni traumatizați definitiv și care, acum, la peste zece ani de la experimentul organizat de Securitate, erau incapabili să descrie coerent ceea ce pățiseră, dacă nu cumva se baricadau în muțenie. Unul dintre ei se numea Mîndru. Arestat pe cînd era elev de liceu la Tulcea și condamnat într-unui din numeroasele loturi legate de rezistența anticomunistă din pădurile Babadagului, Mîndru trăise în penitenciarul de la Pitești sau de la Gherla lucruri de netrăit. Pentru că nici o tortură nu-l putuse face să participe la torturarea altora, adică să se reeduce, fusese silit să mănînce douăzeci și șase de gamele cu fecale.

– Eram fericit în ziua în care mă lăsau să-mi mănînc propriile mele fecale, mi-a spus el, îngrozit de ceea ce îndrăzne să-mi spună.

Visase cîndva să ajungă pictor, însă acum, la vîrsta de treizeci de ani, singura dorință ce-i mai rămăsese era să se retragă undeva, într-un loc pustiu și să moară în liniște.

– Să nu mai văd niciodată oameni, mi-a zis Mîndru.

Puțini, extrem de puțini torționari și-au mărturisit căderea și încă și mai puțini și-au cerut iertare. Ei întrețin legenda că nimeni nu are dreptul să-i judece, dacă nu a trecut prin ce au trecut ei. Este un punct de vedere mai apropiat de mistică decît de justiție și ar putea fi invocat cu aroganță de orice criminal. Cred că toată lumea ar trebui să le cunoască faptele și că, mai ales, inocenții au dreptul să-i judece, chiar dacă torționarii, cei mai mulți, au fost bătuți fără milă, înainte de a accepta să tortureze pe alții”.

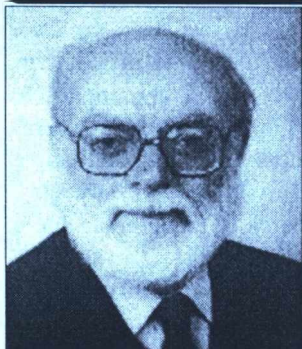
Întîlnirea pe drumul către muncile agricole din Balta Brăilei cu un bătrîn lipovean care își păștea oile dincolo de sîrma ghimpată și care îi urmărea cu mare compasiune determină câteva remarci însoțit de o pilduitoare întîmplare: „Rușii lipoveni se refugiaseră la gurile Dunării în urma unor lungi și nedrepte persecuții religioase. În secolul al XVIII-lea, protopopul lor Avacuum, un strămoș spiritual al bătrînului cu oile, fusese condamnat, ca și noi, pentru delict de conștiință și exilat în Siberia. Înaintau prin viscol, el și preoteasa lui, se înfundau în nămeți, femeia se poticnea din ce în ce mai des și cădea în zăpadă. La un moment dat, l-a întrebat deznădăduită: „Cît o să mai țină, părinte, suferința asta?”

„Pînă la moarte, Markovna”, a răspuns Avacuum. „Atunci, a oftat preoteasa, să nu ne abatem de la drumul nostru.” Acum, după trei sute de ani, preotesele noastre oftau și se înfățișau la tribunal, cerînd desfacerea căsătoriei. În vara aceea, a anului 1962, parcă a plouat cu înștiințări de divorț. Securistul-poștaş, mesager al nevestelor, apărea la punctul de lucru aproape zilnic. Îl vedeam de departe, legănat de arcurile șaretei, tăind cîmpia pe care munceau ieftin și eficient mii de condamnați politici, și încercam să ghicim pe care dintre noi îl va chema să semneze hîrtia”.

Va fi eliberat pe 31 ianuarie 1964, cum nu mai avea hainele civile va primi o salopetă de vară și va fi condus de un caraliu la gară, unde, odată ajunși pe peron va primi adeverința de eliberare și foaia de călătorie, și este anunțat că este liber: „Nu i-am răspuns, dar nici nu a așteptat să i se răspundă. Mi-a întors spatele și a dispărut după colțul clădirii. Am rămas pe loc, incremenit, parcă, multă vreme. Într-un tîrziu, am făcut cîțiva pași înapoi, iar înainte, iar înapoi, fără să mă abat de la linia dreaptă nici într-o parte, nici într-alta, revenind mereu în punctul din care plecasem. Repetam, de data aceasta în absența zidurilor, mișcările vechi din celulă. Ninge cu fulgi mari, gara era aproape pustie, pietrele din pavajul peronului se acoperiseră cu zăpadă. Doar locul bătorit de mine rămînea o pată murdară, din care nu mă puteam smulge. Nu-mi venea să cred că îmi era ațîta frică de libertate”.

Crunte, nesfîrșite și permanente erau bătăile administrate de personalul lagărelor, cu motive reale sau imagine, fără motive, toate din plăcerea sadică de a lovi în dușmanii poporului care oricum nu aveau șansa nici să riposteze, nici să le evite. Erau, cu mare ușurință și evidentă încîntare pentru torționari, pe rînd, transformați într-o masă de carne sîngerîndă încă pîlpîind de viață.

Tortura pe înțelesul tuturor a lui Florin Constantin Pavlovici ne amintește (oare cu cît folos?) de tortura cea de toate zilele administrată de aparatul represiv al comunismului biruitor, la orașe și sate, asupra întregului popor, de la instaurarea regimului comunist de către tancurile sovietice pînă la prăbușirea acestuia în sîngerosul decembrie 1989.



„FILOSOFIA TREBUIE SĂ SE INSPIRE DIN GÎNDIREA RELIGIOASĂ ȘI NU INVERS”

Dialog cu scriitorul
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

În toamna lui 1999, cu prilejul unei călătorii în Germania a Protosinghelului Ioan Cojanu de la Mănăstirea Sfîntul Ioan Botezătorul, de lângă Alba Iulia, m-am bucurat că dînsul își dorea o convorbire cu mine din partea Revistei Epifania, editată de Mănăstire și deosebit de prețuită pentru contribuția ei la aprofundarea credinței și o renaștere a gîndirii creștine și a creativității ei spirituale în România de după comunism.

Convorbirea a avut loc la mine acasă, la München, la răspîntia întrebărilor neșoare ale timpului, dar, oricum, în zarea credinței nepieritoare a neamului nostru.

Protosinghelul Ioan: Pentru că revista noastră are ca temă Biserica și cultura sau Spiritualitatea Bisericii și cultura vremurilor noastre, și pentru că dumneavoastră v-ați făcut studiile și un doctorat în filozofia timpului, și mai mult, l-ați făcut aici, în străinătate, la München, iar în preocuparea pentru doctorat ați avut în vedere și teologia, în special latura ei dogmatic-speculativă, și pentru că aceste preocupări s-au împlinit în emisiunea pe care ați avut-o la „Europa Liberă”, am socotit că sunteți cel mai potrivit ca să ne dați răspunsuri la cîteva întrebări, să răspundeți la cîteva frămîntări ale vremii și în special ale Bisericii noastre care astăzi este obligată să stea în fața unor probleme noi, cum sunt diferitele curente nu numai sociale, ci și culturale, diferitele mișcări, diferitele schimbări care mai ales în Țară la noi se petrec cu rapiditate. De aceea vă rugăm să ne spuneți cum vedeți cultura laică în raport cu viața culturală a Bisericii, care înseamnă cultul divin, cea care îl lucrează interior pe omul cel credincios.

Nicolae Stroeșcu Stînișoară: Într-adevăr, noi toți suntem confrunțați cu aceste frămîntări, trebuie să ținem seama din capul locului că datorită înmulțirii mijloacelor de comunicare și a creșterii vitezei de deplasare în spațiu, e o banalitate că lumea a devenit mai mică și că în lumea de dincolo de cortina de fier, sub care am stat noi în tot timpul acesta, s-a produs mai mult decît oricînd o întîlnire, o ciocnire între diversele paradigme și

concepții despre lume. Această ciocnire și întîlnire între marile religii ale lumii, între ideologii, între sistemele de gîndire, a fost în oarecare măsură estompată pentru noi cît timp regimul comunist se sforța și reușea, în oarecare măsură, să ne țină mai departe de aceste frămîntări. Or, începînd din decembrie 1989, s-au deschis foarte multe porți – nu înseamnă că fuseseră toate închise pînă atunci –, dintr-o dată s-au deschis foarte multe porți, și iată-ne că suntem intrați și noi în acest vârtej al ciocnirii paradigmelor. Pentru Biserica Ortodoxă Română s-a produs o eliberare și o emancipare dorită, dar se poate spune că ea nu este scutită de aceste frămîntări tocmai pentru că a devenit stăpînă în propria-i casă; are o autodeterminare care-i fusese în mare măsură frînată. Ea trebuie să răspundă acum la toate aceste solicitări, la toate aceste provocări, în sensul gîndirii lui Toynbee, care spunea că provocările sunt acele probleme noi cu care este confruntată o civilizație sau o cultură; căderea marilor culturi s-a produs din faptul că nu s-a putut răspunde la o anumită provocare. Deci iată că ne găsim, mai mult decît în ultimii cîzeci de ani, confrunțați cu toate aceste idei, filozofii, concepții religioase sau antireligioase.

Protos. Ioan: Cum definiți cultura?

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară: Este o discuție care s-a reaprins în ultimul timp între noțiunile de civilizație și cultură, iar în limba germană –

Germania avînd contribuții foarte importante la filozofia culturii, deci la interpretarea sensului și rolului culturii și civilizației —, sensul celor două noțiuni este altul decît în Anglia, în Franța și în Statele Unite. Lucrul acesta s-a învederat acum în legătură cu o lucrare importantă a unui american, Samuel Huntington, care se numește *Ciocnirea Civilizațiilor*. În fond, el așa o intitulase, însă în Germania cartea apare sub titlul *Ciocnirea Culturilor*. Germanii consideră că civilizația este complexul acelor realizări ale omului care privesc viața lui materială, structura tehnică a unei epoci, ansamblul de posibilități tehnice și practice pentru ușurarea, îmbunătățirea vieții materiale și biologice. Iar cultura ar fi partea de creație obiectivă a spiritului, a trăirii interioare, a ideilor. Deci cultura ar fi realizarea spirituală, religioasă și artistică, într-un complex care definește o anumită cultură, pe cînd cealaltă ar fi materială. Aceasta ar fi o primă definiție.

Nu avem timp să facem o discuție savantă a tuturor definițiilor posibile. Am vrut să introduc discuția noastră în aceste probleme cu acest exemplu al lui Huntington, care pe de-o parte arată că ceea ce francezii și englezii numesc civilizație înseamnă acolo și parte tehnologică, și parte spirituală, ceea ce ar însemna că civilizația este un complex cultural-tehnologic ce definește o anumită societate, mai mică sau mai mare. Potrivit acestei interpretări civilizația egipteană înseamnă și sistemul de irigare, dar și concepția preoților egipteni, înseamnă și piramida, dar înseamnă și motivul pentru care au făcut piramida, credința că în felul acesta supraviețuirea de după moarte este, într-un fel, asigurată și ritual ancorată.

Huntington spune un lucru pe care aș vrea să-l reținem, și anume că după părerea lui — și e un bun grăunte de adevăr — se dovedește în epoca noastră ceva care oarecum se uitase, că nucleul unei culturi este religia, că ceea ce îl definește în modul cel mai caracteristic pe om este credința lui, și aceasta este religia, și că deci el vorbește de ciocnirea culturilor, continuîndu-l pe Toynbee sub o formă nouă și sub aspecte noi. Teza aceasta principală a lui Huntington este că, dacă în viitor se vor produce războaie, foarte probabil că ele nu se vor mai declanșa din motive ideologice sau economice, ci

pe baza confruntării acestor culturi, în primul rînd între nucleele de credință, deci între concentratul religios al culturii fiecăruia dintre partenerii sau adversarii respectivi. De exemplu, nu mai sunt probabile războaiele ideologice, pentru că ideologiile s-au compromis definitiv. Nu sunt probabile războaie economice, pentru că economia este dezvoltată într-o rețea planitară, care face ca această dinamică a producției și a distribuției să se rezolve, în etape mai lungi sau mai scurte, prin echilibre și dezechilibre economice, războiul nemaifiind nici o soluție; transferul de capital se face cu o asemenea ușurință și cu asemenea rapiditate, încît pot să existe tensiuni de natură socială sau economică, dar nu de natură de a duce la conflagrații cum au fost cele două războaie mondiale pe care le-am cunoscut. Chiar se vorbește că războaiele au fost cîndva ale prinților, ale domnitorilor, pe urmă au fost războaiele națiunilor sau ale popoarelor, pe urmă au fost ale ideologiilor. Și spune Huntington că acum vor fi ale religiilor, în măsura în care religia este nucleul vital al unei culturi. Să zicem: în momentul în care ar exista sentimentul unei încercări a islamului de a anihila cultura europeană de rădăcină creștină, se pot produce tensiuni care pot duce chiar la o explozie războinică. Sau confucianismul chinez, ca centru al acestei civilizații care este în ascensiune și care demografic este cea mai puternică din lume: 1.200.000.000 de oameni. În momentul cînd ea ar încerca să se extindă și să-și impună nucleul ei de credință, rezistența altor culturi este așa de mare, încît se poate ajunge la un război care nu mai e posibil pe bază ideologică sau economică.

Protos. Ioan: Pentru că răspunsul pe care mi l-ați dat a dus discuția la temelia culturii sau la importanța temeliei religioase, aș vrea să vă întreb: în vremurile în care experiența mistică în cultura europeană este atît de vulnerabilă, care ar fi posibilitatea culturii ca ea să nu cadă în acea biruință, poate fără conflict prea mare, a unei culturi străine de cultura europeană? O socotiți departe față de cult, față de trăirea, de mistica vieții religioase?

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară: Deosebirea aceasta între cult și cultură — desigur că ea corespunde unei realități concrete. Pe de altă parte nu

ar trebui să uităm că la originile culturii este totdeauna o trăire religioasă sau magică, începând cu desenele din peșteri și terminând cu marea cultură medievală.

Protos. Ioan: Nu socotiți însă că acum cultura a mers prea departe, parcă lucrând la desființarea, la anularea, la refuzul rădăcinilor ei, că ea a lucrat împotriva propriilor ei temelii?

Nicolae Stroescu-Stănișoară: Da, acesta este un fenomen al lumii moderne care s-a dezvoltat în Europa occidentală, cu reverberații pe toată planeta datorită expansiunii culturii și civilizației occidentale, constând în accentuarea laturii utilitariste, în înlocuirea teocentrismului prin antropocentrism, într-un raționalism excesiv care a avut tendința de a ignora dimensiunea religioasă în așa fel, încât într-adevăr în cultura modernă a apărut această direcție a desacralizării, care merge mână în mână cu desacralizarea tehnologică, pentru că tehnologia nu aparține culturii creatoare, ci acelei rezolvări a problemelor materiale. De la ea nu se putea aștepta o inspirație religioasă. Dar dacă și cultura este ea însăși măcinată de domnia îndoielii și a raționalismului unilateral, înseamnă că acea posibilitate religioasă, aceea deschidere către transcendență care însoțise cultura a slăbit în așa fel încât trăim într-o epocă în care, pe de-o parte, spre deosebire de începutul secolului nostru, al XX-lea, care se termină, acum, în pragul mileniului al 3-lea, se constată reapariția unei anumite aspirații spre transcendență, reluarea unor anumite teme de ordin religios în literatură și artă, mai multă atracție față de elementul mistic decât a fost cazul în trecut, dar pe de altă parte continuă și linia aceasta distructivă nivelatoare care face ca intuițiile religioase și spirituale să-și piardă puterea. De aici problema pe care o ridicăți dumneavoastră, în ce măsură nu s-ar putea ca, indiferent de războaiele între religii, ceea ce înseamnă războaiele între culturi – dar culturile, spune Huntington, au un nucleu indestructibil religios –, dacă nu s-ar putea ca această cultură creștină, din care facem parte și noi, cu specificul nostru de creștinism răsăritean, să intre într-o soluție, dispărând și fără conflict, numai prin faptul că este nivelată de niște tendințe generale de raționalizare, de desacralizare, de negare a valorii

creștine. Într-adevăr, aceasta este o problemă.

Pe de-o parte, o libertate care ne dă posibilitatea să ne manifestăm esența noastră religioasă mai bine decât sub comunism; pe de altă parte, un amalgam de teme desacralizante și de aici un rol și o misiune specială care îi revine Bisericii. S-a spus că Biserica Ortodoxă Română, sub comunism, s-a refugiat în spațiul liturgic, ignorând lupta etică și abținându-se de la manifestări care nu-i erau permise în domeniul unei culturi a spiritualității, transmise și altora, nu practicate numai undeva într-o chilie de mănăstire. Dar trebuie să ne dăm mai bine seama că spațiul liturgic nu înseamnă un simplu ritual. Și acum se vede folosul salvării acelui spațiu liturgic în cadrul Bisericii Ortodoxe Române. Intelectualii sunt înclinați să uite că nu e vorba numai de un ritual, ci este vorba de chemarea prezenței lui Hristos. Or, participarea la Hristos și imitarea lui Hristos este ceea ce definește viața creștină. Deci nu era vorba numai de un ritual, ci era vorba de a păstra o anumită viață pleneră întru Hristos. Deci în situația în care ne găsim acum, această căutare a prezenței lui Hristos trebuie să se continue și în afară de spațiul liturgic prin confruntarea cu aceste modele, din care multe sunt nehristice sau poate chiar contra elementului hristologic.

Iată că se complică situația Bisericii în raport cu cultura, pentru că, pe de-o parte, evitarea unui război al culturilor – spune Huntington și-l putem urmări oarecum în chestiunea aceasta – se poate face prin evitarea fundamentalismelor. De exemplu: nu islamul este agresiv, ci fundamentalismul islamic, ceea ce transformă religia într-o ideologie, adică într-o poziție unilaterală și exclusivistă și care vrea să se impună altora. Nu este calea creștinismului. Creștinismul nu este o ideologie. Pe de-o parte, chiar un dialog între marile religii poate folosi păstrarea unei anumite stări de echilibru și de pace ca alternativă la ciocnirea războaielor. Pe de altă parte, dialogul acesta se face într-o lume în care există dezorientare, pentru că sunt tot felul de oferte și de seducții, dintre care o mare parte aparțin la ceea ce am putea numi un fel de neopăgânism. Este proclamarea unor valori pur economice, pur biologice, care încep să fie de-a dreptul idolatrizate, de la sexualitate până la prof-

it. Față de aceste tendințe, bineînțeles că Biserica trebuie să răspundă, și să răspundă printr-o cultură, și în afară de cult și de Liturghie, printr-o cultură spirituală, printr-o spiritualitate. E foarte greu să rezolvăm, în cadrul acestei discuții, această problemă foarte spinoasă. Una dintre căi, cu care cred că ați fi de acord, este aceea de a regăsi trăirea și experiența interioară creștină. Este o cale care e în acord cu tendințele veacului, în măsura în care experiența și nu formula abstractă este cea care începe să se bucure de mai mare credibilitate. Or, ce înseamnă trăirea creștină? Înseamnă experiența interioară a celui care trăiește conform învățaturii și chemării lui Hristos. În sensul acesta nu ar fi de ajuns numai să teoretizăm sau să lansăm niște noi teologii, ci să arătăm cum poate fi trăită o teologie, cum poate ea să devină viață. Și în felul acesta creștinismul să devină convingător prin experiență și exemplul dat.

Protos. Ioan: Însă, sigur, în ceea ce ați spus, mă neliniștește faptul că încă nu trăiesc și nu știu dacă mă va învrednici Dumnezeu să trăiesc sentimentul religios al învățaturii pe care mai ușor l-am putut percepe. Pe lângă această neliniște mai este una. Așa cum în imperiul bizantin, la un moment dat, problema religioasă era condusă de împărați și de interesele lor politice și economice, și astăzi uneori problemele religioase – și, într-un fel, e firesc – sunt luate în discuție de oameni care reprezintă formal Biserica. Spre exemplu, delegați nu știu de cine, oameni care în numele Bisericii Ortodoxe participă la anumite întruniri unde se discută problemele religioase sau dogmatice. Sunt creștini ortodocși botezați care nu-și cunosc credința lor ortodoxă. Să nu spun că sunt departe de a-și cunoaște trăirea Bisericii lor ortodoxe. Sigur, în mod firesc participă aceștia. Nu voi merge eu, călugăr, care trebuie să stau într-o mănăstire, să-mi văd de rânduiala mea, dar mă neliniștește faptul că acel om care reprezintă religia ortodoxă vine încântat în urma unei astfel de discuții sau consternat de învățătura neoprotestantă pe care o aude, prezentată de un pastor, sau din nefericire chiar, cum ați spus dumneavoastră, de învățătura unei religii orientale, mai puțin primejdioasă decât o religie creștină occidentală. Care socotiți dumneavoastră

că ar fi soluția pentru reprezentanții noștri, reprezentanții culturii noastre creștine și, ca să-o spun până la capăt, ai culturii noastre ortodoxe române? Căci laicii care ne reprezintă sunt oameni de cultură.

Nicolae Stroeșcu-Stănișoară: Într-adevăr, este un element îngrijorător faptul că foarte mulți intelectuali români de bună calitate nu au cultură religioasă. Explicațiile sunt multiple. Una este și aceea că zeci de ani de zile nu a existat o presă religioasă de educație sau de confruntare a ideilor religioase. A existat o presă spirituală de specialitate, însă nu s-a putut face o circulație a ideilor religioase, o confruntare cu filozofiile nereligioase sau antireligioase, o confruntare cu materialismul în formele lui foarte variate. Pe de altă parte, nu a existat o educație religioasă. Biserica nu a fost în situația să facă o catehizare. Și atunci, din păcate, la aceasta se adaugă în mare măsură și o tradiție a secolului al XIX-lea, poate chiar a generației de la 1848, care, cu aspirații generoase de emancipare națională, venea dintr-o lume occidentală care intrase într-o fază de laicizare, într-o criză spirituală care nu s-a terminat încă.

De mai multe ori mi s-a întâmplat să remarc lipsa de atenție a intelectualilor români la modelul hristologic. Există tendințe spirituale în literatura română. Există un spirit al misterului cosmologic, există o aspirație și o evlavie, dar prea rar apare atenția la Hristos, mai rar decât în literatura franceză modernă. În afară, bineînțeles, de curentul gândirist, care a încercat o regăsire a izvoarelor religioase, dar aceasta este numai o perioadă și o anumită direcție. Deci într-adevăr este o problemă că o mare parte din intelectualitatea românească este în relație foarte diluată nu numai cu Biserica, ci și cu cultura religioasă, cu spiritualitatea religioasă.

Este foarte mult de făcut aici. De altfel, unii pași s-au făcut. Cred că este nevoie de un mai repetat contact între trăitorii religioși ai Ortodoxiei și oameni care nu dintr-o vină, ci datorită istoriei noastre din ultimii 40-50 de ani, datorită unei anumite mentalități care s-a stabilit, nu au contact cu trăirea religioasă. Trebuie undeva găsită o punte, spartă aici o barieră ca să ajungă la cunoștință, în mai mare măsură, a ceea ce este autentic în expe-

riența religioasă, la faptul că se găsesc răspunsuri la marile probleme existențiale pe calea aceasta a Ortodoxiei, a trăirii ortodoxe, că este vorba de viață, nu de o învățătură abstractă. Deci mai multe contacte cu lumea din afară, fără a pierde autenticitatea trăirii și fără a te dizolva în lumea din afară. Nu e prea ușor lucrul acesta. Asta ar fi una dintre căi. Pe de-o parte ca însăși Biserica să-și întărească atenția la divin, la ceea ce este prezență a lui Dumnezeu și a lui Hristos, și pe de altă parte să încerce să transmită cât mai autentic rezultatele acestei experiențe și ale acestei acțiuni care este în primul rând interioară, însă avînd în vedere iubirea creștină, ea tinde să se reverse, să fie împărtășită. E nevoie de o întărire a dialogului între oamenii experienței și ai trăirii religioase din Ortodoxie și oamenii care stau mai departe de această experiență, dar care sunt accesibili datorită structurii umane care este axată pe religios și pe divin.

Protos. Ioan: Poate că e prea mare îndrăzneală, dar tocmai pentru oamenii de cultură din România, pentru o anumită categorie, fiindcă, așa cum ați spus, sunt pași pe care mulți i-au făcut spre Biserică, să ne spuneți ceva din experiența dumneavoastră. Cum se deschide cultura pe care o are filozoful Nicolae Stroeșcu-Stînișoară, omul de cultură, format într-o cultură europeană, în Biserică, și în special în Biserica Ortodoxă, spre o credință care într-un fel este judecată ca fiind o credință conservatoare, Ortodoxia?

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară: În primul rând, ca reacție la ceea ce, devenind o modă, nu mai este ceva creator. Încercarea aceasta de a raționaliza religia a fost comisă în Occident, în diverse etape. Termenii sunt cunoscuți. Ideologia raționalistă devenise idealul suprem. Am fost martorii acestui mers al culturii occidentale, dar și al unei autocritici născute în cultura occidentală în care s-au ivit anumiți exponenți ai ei care au reacționat împotriva acestei căi unilaterale. Deci găsindu-mă în Occident, cred că am avut motive în plus să-mi subliniez față de mine însumi identitatea mea creștin-ortodoxă tocmai pentru că ea are izvoare mistice, contemplative, de care este foarte multă nevoie într-o lume care a început să fie supusă unui pragmatism ce invadează toate sectoarele

vieții. Eu, trăind la această răspîntie între culturi și prin cultura mea filozofică, am putut să am un fel de itinerar al recunoașterii inutilității, superficialității, lipsei de creativitate a multor căi din acestea, care au fost o modă în Occident și un copil al acestei epoci. Drumul meu a fost șerpuit și datorită vieții pe care am dus-o în timpul de mari răsturnări pe care eu le-am apucat din plin: comunizarea României, trecerea în Occident. Am putut deci să trăiesc personal încercări de găsire și concluzia că răspunsurile nu sunt satisfăcătoare. Cunoscușem și eu în oarecare măsură atracția gândirii hinduiste și budiste. Cînd eram foarte tînăr am citit texte despre spiritualitatea respectivă. Este acolo o mare bogăție de speculație religioasă și de încercare de trăire concretă. Am cunoscut și speranțele de eliberare prin înfrîngerea totalitarismului ateu comunist, cunoscînd însă și urmarea care a fost, că numai prin aceasta marea problemă spirituală a poporului român e departe de a se fi rezolvat, pentru că, pînă la urmă, nu în zona aceasta social-economică se găsește răspunsul la ultimele întrebări – ceea ce nu înseamnă că trebuie să neglijăm situația social-economică. Deci pot să spun că am avut ocazia să văd mai de aproape diverse direcții, fără a avea reazemul unei Biserici Ortodoxe care e chiar aproape de tine și tu ai contact cu călugări ortodocși, cu teologi ortodocși. Am avut contact, bineînțeles, însă în mod mai sporadic decît unul care trăiește la el în Țară. Am avut contact cu literatura respectivă și am putut să-mi dau seama că există în creștinismul răsăritean și în Ortodoxia românească, în Ortodoxie și ca religie universală, există răspunsuri fundamentale și că esențialul nu constă într-o nouă teorie și nici într-o interpretare a realității, ci în găsirea drumului către recunoașterea prezenței lui Dumnezeu și a lui Hristos. Criteriul este acela de a putea să fii martorul unei prezențe și de a putea transmite ceva din această experiență prin vorbe sau prin fapte. Or, Ortodoxia o găsesc foarte bine înarmată pentru acest lucru.

Protos. Ioan: Dar filozofia care pune întrebări și socotește că scopul ei este ca niciodată să nu fie „robotă” de niște răspunsuri și totdeauna întrebările ei să simtă libertatea? Filozoful din dumneavoastră

nu se simte acum constrâns într-o anumită linie religioasă, într-o anumită trăire care vă determină la o anumită ținută spirituală, la un anumit program religios? Am văzut că participați la slujbe și sunteți implicat în viața Bisericii, care vă canalizează. Filozoful care caută nebunește, pune întrebări, ridică probleme și acolo unde nu sunt, cum se simte în dumneavoastră? Nu simte cumva că Ortodoxia, pentru un filozof, limitează?

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară: Eu sunt de părere că una dintre definițiile bune ale filozofiei este următoarea: filozofia este reflecție asupra experienței, în dialog cu tradiția. În sensul acesta, nu speculația are ultimul cuvânt, ci experiența reflectată. Există o spontaneitate a experienței. Deci primatul este acela al experienței, al experienței trăite. Or, experiența trăită, religioasă, este fundamentală pentru orientarea mea în univers și pentru felul cum mă comport eu față de semenii mei. Dacă s-au ivit răspunsuri în această privință și răspunsurile religioase sunt integrale, nu parțiale, pot spune liniștit că religia este superioară filozofiei, că filozofia este o căutare, pe când religia este un drum pe care deja mergi într-o direcție. Iată că un profesor de estetică, cum era Vianu, cu privire la scara valorilor spunea că religia este la vârful piramidei și este o cheie de boltă a personalității valorice. Iată că și dintr-o perspectivă a unui estetician se recunoaște că religia are un rol determinant pentru personalitatea și felul cum trăiești și cum te porți. În sensul acesta, filozofia este un antrenament al minții, este o căutare, câteodată este chiar un fel de a percepe și concepe în mod inteligent structuri ale universului. Filozofia poate să fie și un fel de poetică, în sensul în care intuiția te face să vezi întreguri acolo unde alții nu văd decât părțile separate, dar ultimul cuvânt îl are religia. Nu am nici o problemă în a recunoaște că filozofia trebuie să se inspire din gândirea religioasă și nu invers.

Protos. Ioan: Văd în casa dumneavoastră, și ar fi bine să vadă orice intelectual, un colț cu icoane, ca în fiecare casă creștină, un colț de rugăciune. În lumea în care ați trăit, Ortodoxia pe care ați experimentat-o nu v-a adus umilințe?

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară: Pot să vă spun

altceva: că am avut sentimente nu de umilință personală, ci de umilință ca om al acestui popor român atunci când am văzut că anumiți oameni din același spațiu, anumiți români, pot avea la un moment dat tendința de a-și uita religia ortodoxă numai din nevoia, de înțeles pînă la un anumit punct, de a se adapta mediului în care trebuia să-și continue existența, avînd impresia că astfel s-au aranjat cu lumea aceasta și există scuze, pentru că exilul nu este o excursie, ci este și o bătălie. Deci umilința a fost când am văzut la alții această tendință. Eu personal pot să spun că m-am bucurat că pot să fiu un reprezentant modest al acestei religiozități ortodoxe în mijlocul unei culturi care ori era nereligioasă, ori aparținea altor stiluri religioase. Și experiențele mele nici măcar nu au fost negative. Am impresia că din acest motiv m-am bucurat de mai multă atenție și respect din partea catolicilor, evanghelicilor sau protestanților. Poate că m-au căutat pentru un dialog, gîndindu-se că au ceva de aflat, pe când de la acel sistem de esperanto religios cu care vrei să te adaptezi cît mai bine, ești neinteresant.

Protos. Ioan: Ca un reprezentant al Bisericii Ortodoxe Române, ca un creștin din Biserică, ce-ați avea de spus intelectualilor noștri?

Nicolae Stroeșcu-Stînișoară: Ar fi foarte multe de spus, pentru că sunt în dialog cu ei de mult timp și a fost dialog vorbit. Ar fi să le spun următorul lucru: întreaga suferință și toate peripețiile prin care a trecut România și alte țări sunt și rezultatul crizei spirituale prin care trece civilizația noastră de mai mult timp. Atît comunismul, cît și hitlerismul, unul idolatrînd economicul, celălalt idolatrînd rasa, au fost niște încercări de ieșire dintr-un gol religios printr-o falsă religie. N-ar trebui să uităm lucrul acesta. Tocmai pentru că în lumea și civilizația noastră sentimentul religios se dezorientase sau se diluase, exista o nevoie de a adora ceva în om, de a-l adora ca pe Dumnezeu, în concepția acestei civilizații Dumnezeu nemaifiind afirmat așa cum se cuvine, în locul Lui s-au pus valori materiale și biologice. Am asistat la experimentul acesta de încercare a umplerii unui gol cu niște false religii. Păi dacă a fost nevoie să se recurgă la false religii, nu înseamnă că e nevoie de

religie autentică? Avem o experiență și personală, și colectivă, istorică, recentă și totuși îndelungată. Și atunci aș spune să căutăm să fim deschiși față de dimensiunea religioasă noi, intelectualii români, să fim atenți la ceea ce spune Biserica, nu să ne urmărim propriile noastre idei despre Biserică. Neavînd o experiență a Bisericii, fiind în oarecare măsură separați și prin condițiile regimului comunist de un adevărat contact cu Biserica, să căutăm să o înțelegem, să intrăm în dialog cu acei reprezentanți ai Bisericii care sunt și trăitori ai Ortodoxiei și să recunoaștem că este cazul să punem accentul pe ceea ce este cu adevărat creator și pe ceea ce poate să aducă iubire între oameni, adică de ceea ce este mai multă nevoie și în alte sectoare decît în cel religios. Să nu neglijăm acest izvor, creștinismul fiind totuși soluția cea mai simplă și cea mai bună pentru problemele cele mai acute cu care suntem confrunțați la noi în familie, în mijlocul Țării noastre ca și pe plan internațional. Gîndiți-vă ce-ar însemna dacă ne-am comporta cu adevărat creștinește, ce-ar însemna asta pentru șansa de a evita și de a rezolva conflictele sîngeroase, ce-ar însemna pentru problemele sociale. Deci religia care atinge adîncurile ființei umane îi dă acesteia sensibilitatea și capacitatea de a rezolva probleme în cercuri din ce în ce mai largi, care nu mai sunt pur religioase. Deci atenție la religie și la Biserica noastră creștin-ortodoxă.

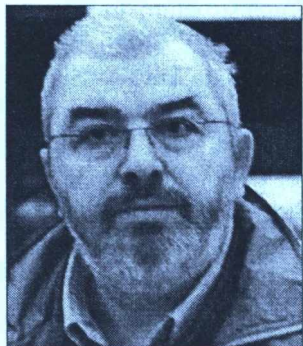
Protos. Ioan: Ce vrea să transmită Bisericii Ortodoxe – desigur nu Bisericii ca instituție divină, ci nouă, celor care căutăm să trăim Ortodoxia – omul de cultură și credinciosul Nicolae Stroescu-Stînișoară?

Nicolae Stroescu-Stînișoară: Ar vrea să-i adreseze în primul rînd un cuvînt de recunoștință pentru faptul că a păstrat făclia credinței ortodoxe nestinsă, indiferent de vicisitudinile timpului și de faptul că și unii oameni ai Bisericii au putut greși, n-au fost întotdeauna la înălțimea învățăturii lui Hristos, și i-a salvat poporului român încrederea că viața merită să fie trăită pentru că există un Dumnezeu al iubirii. Mai mare dar nu i se poate face omului și Biserica a lucrat pentru ca el să continue să fie oferit tuturor. Ce i-aș spune Bisericii? I-aș spune, cu toată modestia, că este nevoie mai

mult decît oricînd ca ea să traducă în viață comorile de evlavie și de înțelepciune din mînăstirile românești, din trăirea duhovnicească a călugărilor, să le traducă cît mai fidel pentru cît mai mulți. Nu întotdeauna este transmisă această realitate în așa fel încît să devină inteligibilă și să-i sensibilizeze pe oameni. De multe ori nu ajunge pînă la ei acea flacără a iubirii. Iubirea de Dumnezeu și de oameni e nevoie să fie mai bine împărtășită, practica și consecvența să fie intensificate întru mîntuirea omului.

Protos. Ioan: Domnule Nicolae Stroescu-Stînișoară, vă mulțumim și vă dorim și noi, redacția revistei noastre, cît mai multe realizări în osteneala dumneavoastră cultural-religioasă aici, în Occident, ca un reprezentant fidel al Bisericii, ca un susținător al activității Mitropoliei Române din Germania și ca unul ce cu cînte, putem spune, se luptă să fie un credincios ortodox, o flacără a credinței noastre religioase naționale. Vă mulțumim și vă dorim multă sănătate.





„ABSURDUL E UN CONCEPT CARE NE ÎNCONJOARĂ CONTINUUL”

Dialog cu regizorul GELU COLCEAG

Dialogul ce urmează a fost purtat pe marginea unui spectacol a cărui premieră a avut loc la Teatrul de Comedie din București, în stagiunea 2005-2006. Este vorba despre *Ce formidabilă harababură*, în regia lui Gelu Colceag, cu: Marius Florea Vizante, Eugenia Mirea, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Raluca Rusu, Valentin Teodosiu, Eugen Racoti, Sandu Pop, Mihaela Teleoacă, Dragoș Huluba, Florin Dobrovici, Ghe. Dănilă.

La centenarul nașterii lui Eugene Ionesco se pot număra și 20 de ani de libertate a dramaturgiei ionesciene în repertoriul teatrelor românești. Un timp în care, credem, s-a cristalizat o estetică teatrală ionesciană.

Partenerul nostru de dialog, Rector prof. univ. dr. Gelu Colceag, are în plus și calitatea pedagogului de teatru. Acesta e un motiv în plus de a sonda „terenul” cât mai aproape de textul dramatic, fiindcă nu e tocmai ușor nici să montezi și nici să predai un dramaturg a cărui dorință fierbinte a fost de a rămâne „inclasabil”.

Gelu Colceag sau... „După douăzeci de ani”

Vasilica Oncioaia: *V-ați oprit pentru a treia oară asupra acestui dramaturg. În plus, am înțeles că intenția dumneavoastră este de a continua șirul montărilor Ionesco. Ce aduce el nou în câmpul dumneavoastră de înțelegere?*

Gelu Colceag: E unul dintre autorii al căror univers n-ai să-l poți descoperi niciodată pînă la capăt. Explorarea mea e pe de o parte în plan regizoral, pe de alta, în plan pedagogic. Sînt și profesor de arta actorului. Cu Ionesco experimentăm într-un anumit moment zona absurdului. Cu studenții am cîteva direcții precise: Cehov – realismul psihologic, apoi Caragiale – situația comică. Vorbesc și regizoral și pedagogic.

De ce am spus Cehov și Caragiale? Absurdul e un concept care ne înconjoară continuu. Trebuie doar să fim atenți să-l putem detecta. Într-o concretă și într-o normalitate aparentă a relațiilor umane, se instalează uneori absurdul. Ionesco îl descrie prin sublimarea relațiilor normale. Există o logică în mod categoric, însă rezultatul e illogic. Relațiile dintre noi sînt astfel construite, că pornirea e mereu logică, doar că între timp devenim ilogici. Din acest motiv Ionesco e un dra-

maturg foarte interesant pentru studenți. Cred că una din posibilitățile de interpretare este o linie cât mai realistă, eliminînd pe cît posibil soluții absurde pe text absurd. Cu actorii încerc să lucrez cît mai realist psihologic pentru ceea ce au de făcut, construind uneori chiar scenarii paralele. În subtextul lui Ionesco eu întotdeauna am construit un scenariu aparent logic, în așa fel încît actorul să aibă sprijin, să nu fie fără sprijin în relații, iar relația să devină absurdă. Păreră mea e că absurdul reiese, că el nu trebuie reprezentat ca atare. Cred că apar erori atunci cînd regizorul se lasă fascinat de formă și reprezintă absurdul ca atare. Trebuie să recunosc însă, există și un spectacol care pentru mine servește de model, în care Ionesco e atacat exact pe partea cealaltă: pur formal pentru ca apoi să se ajungă acolo unde aș vrea și eu să ajung; e vorba de spectacolul *Cîntăreața cheală*, realizat de Tompa Gabor. A ajunge pînă la urmă la un scenariu logic, însă pornind de la ilogic, iată o altă fațetă a dramaturgiei. Partea bună e că Ionesco nu trebuie făcut numai într-un singur fel, trebuie să ajungi însă pînă acolo unde să spargi coaja.

V.O.: *E limpede că fiecare regizor are un mod unic de a-l surprinde pe acest autor. Ceea ce am*

surprins în spectacolul dumneavoastră, Ce formidabilă harababură, e unic și nesurprins în alte spectacole; mă refer la Personajul care refuză viața, și care însă prin Agnes este extrem de doritor de iubire. Dumneavoastră pare că vorbiți aici în primul rînd despre fragilitatea umană. Cînd el o întreabă pe ea ce culoare au ochii oamenilor din lumea ei, ea îi răspunde: culoarea luminii; apoi, în poziția fătului, ea îi jură că există paradisul, dar nimeni n-o crede, pentru că poziția în care se află indică faptul că e nedezvoltată, că speranța se află în stare de embrion. Ați surprins fragilitatea umană chiar pornind de la decoruri, care sînt de pînză. Celebrul zid, pe care dramaturgul îl așteaptă mereu să se deschidă, aici e de pînză, ceea ce mi se pare mai degrabă parodic decît dramatic.

G.C.: S-ar putea să fie și așa, e totuși un autor de comedii, e un clown trist, alb.

În legătură cu Personajul, eu am pornit de la Jacques din Jacques sau supunerea, care mi se pare în nuce un viitor Bérenger. Personajul din spectacolul meu nu are nume pentru că e în faza de călătorie inițiativă dintre Jacques, spre Bérenger. Trece prin lumea diversă, eterogenă, eclectică, ca printr-o Odissee. Zonele pe care el le întâlnește sînt insulele pe care ajunge Ulise în călătoria lui inițiativă. Pornind de la un univers care e scris aproape în cheie satirică, parcă simți modelele Labiche sau Caragiale chiar – despărțirea de colegii de birou, care sînt meschini și tratați într-o cheie de comedie satirică, apoi ajunge în imobilul în care trebuia să se mute și încep monoloagele, care nu au nici o legătură cu partea de la birou. Toate celelalte personaje se confesează acestui individ care tace tot timpul și care primește, se inițiază.

V.O.: *El e oaia neagră urmărită de ghinion? Are legătură comentariul scenografic din spatele personajului – multe perechi de șosete albe și numai una de șosete negre?*

G.C.: Da, el e altfel decît toți, e vorba de sufletul unui om fragil, cum spui, și vulnerabil. E metafora lui Ionescu, așa a fost Ionescu. Nevoia lui de iubire, nevoia lui de credință. Asta e una din piesele de final, cînd începe să-l caute pe Dumnezeu, începe să tatoneze, încearcă să se dumirească că mai există și altceva dincolo.

Reluînd, în imobil se schimbă structura dramatică, modalitatea literară de expresie. Partea asta seamănă cu poemul acela al lui Prévert, Ciudat imobil. E o altă insulă Ulise, a ajuns într-o altă insulă, după care pleacă la Cafenea. Cafeneaua pare să corespundă insulei Ciclopului; ea stă sub semnul revoluției, al luptei. Dacă vrei, călătoria Personajului e în cercuri concentrice, căci pleacă de la familie, trece prin cafenea, birou și se întoarce la familie, cînd se izolează cu Agnes.

V.O.: *Ce ne spunei în legătură cu personajele care cîntă, despre partea de music-hall?*

G.C.: N-am făcut decît să respect indicația textului. Am fost acuzat de eclecticism de către aceia care mai înainte n-au citit textul, probabil... Eu am un model regizoral în Georgio Stheler, care a spus că principalul autor în spectacol este autorul dramatic. Tot timpul am respectat autorul. Ionesco a dorit ca în această parte a treia personajele să înceapă să cînte și să se schimbe lumina...

V.O.: *Revoluția ca un spectacol.*

G.C.: Exact. Am făcut un show!

În partea a patra e această nevoie de iubire de care vorbeai și în același timp și singura șansă... Aici am încercat să-i izolez cît ai mult de ceilalți, să elimin lucrurile din jur, să-i însingurez și între ei. Singurul fir care îi poartă e portăreasa.

V.O.: *Care mie mi se pare că e varianta feminină a clownului din final.*

G.C.: Așa este. Este cheia, Costumul. Mi-am luat libertatea ca monologul din final să-l mut, e de fapt monologul rusului alb din imobil; mi s-a părut o concluzie foarte interesantă a întregului spectacol și de aceea am deplasat acest personaj la final, cînd am eliminat și orice convenție teatrală, am lăsat decorurile să cadă, să alunece, a rămas o scenă goală, iar actrița care joacă Portăreasa a chemat-o chiar pe cabinieră să a o ajute; mașiniștii ies pe rînd afară, rămînînd doar personajul care acum nu mai știi cine e.

V.O.: *Chiar portăreasa dispare, reapărînd sub forma fûciei ei. O transformare la vedere așa cum uneori autorul însuși cere în text.*

G.C.: Toată mișcarea asta pneumatică pe care o folosesc de-a lungul întregului spectacol, începînd de la mobile, portăreasa, animalele par-

adisului, totul e pneumatic, totul se umflă și se dezumflă, totul e de fapt, un joc al iluziei...

V.O.: *Și în același timp, al culorilor.*

G.C.: Culorile sînt o altă problemă. Sînt chiar culorile lui Ionesco, culorile din picturile lui. El e socotit unul din marii pictori francezi ai secolului XX. Aici, la București, le-a adus Pleșu. Am respectat cu sfințenie culorile din text: el spune de exemplu, ca dulapul să fie galben, iar eu am respectat culoarea cerută și, în plus, nu folosesc decît nuanțele luate din picturile lui.

V.O.: *Să ne întoarcem la final.*

G.C.: Inițierea finală este că după acest periplu nu ai altă soluție decît cea a lui Hamlet: să îmbrac o haină de bufon. Hamlet spune: N-am altă soluție. Horațiu, voi îmbrăca o haină de bufon. Trebuie să fac pe nebunul în această lume nebună. Și atunci, în valiza pe care o desface Personajul, se află costumul de clovn. Cam așa am gîndit lucrurile, într-o diversitate stilistică voită, intenționată.

V.O.: *Și foarte coerentă.*

G.C.: E adevărat, numai că eu sînt într-o polemică continuă cu singurele persoane care au scris despre acest spectacol. Cu o excepție sau două, ceilalți par că nu au înțeles nimic nici din spectacolul meu, nici din textul lui Ionesco. Nu i-a interesat că spectacolul are succes la public, ceea ce puțini au pariat; însuși directorul teatrului domnul George Mihăiță, a zis: Îl facem, dar nu știu dacă va avea succes la public.

V.O.: *De ce?*

G.C.: Aceasta a fost impresia inițială, după ce a citit textul. I s-a părut filosofic și greoi, un text absurd...

V.O.: *Însă finalul pe care îl rețin eu este acela în care Ionesco pare să asiste la propriul spectacol, căci vine din sală, iar Personajul se transformă el însuși în conștiința autorului.*

G.C.: Așa este, am făcut tot ce am putut ca să găsesc un actor compatibil cu chipul dramaturgului; nu știu dacă e evidentă asemănarea, însă cred că mai degrabă Marius Vizante va aduce, spre bătrînețea lui, cu autorul. Mai cred că, dacă spectacolul v-a interesat, ați intrat pe aceeași lungime de undă cu el și asta s-ar chema că am comunicat; eu sînt foarte mulțumit cînd cei cărora le place

spectacolul intră pe logica gîndului meu; înțelesurile se desfac, unele după altele, ca foile cepei, totul devine coerent și spectatorul poate atunci înțelege chiar mai mult decît am vrut eu să spun. În felul acesta spectatorul are o minte lucidă, împede și mai ales neuzată – eu m-am uzat cît am stat pe text!, încît la un moment dat cuvintele pentru mine se golesc de sens – dar pentru cineva care vine proaspăt, descoperă noi înțelesuri în direcția pe care am dat-o, pe care i-o ofer eu, desigur, nu în alta.

V.O.: *De ce ați ales-o pe Delia Seceseanu în rolul lui Agnes?*

G.C.: Practic de la ea a pornit distribuția; știam că îl am e Vizante în rolul Personajului și pe Delia Seceseanu care știam că e Agnes! E un om foarte special, mie îmi place foarte mult, nu e un om prea comod, e destul de dificil de lucrat cu ea, pentru că e un om foarte franc. E o actriță care n-a jucat prea mult, în sensul că a jucat mai puțin decît ar merita, apoi, n-a făcut roluri din astea psihologice, realiste, pînă la rolul acesta, aproape deloc. A jucat pe la Horațiu Mălăele și, în general, a jucat într-o altă cheie teatrală. Acesta era primul rol în care trebuia să discutăm de relație, de psihologie, de motivațiile intime, despre cum se modifică. I-a plăcut foarte mult și am profitat împreună de acest lucru. Practic, acesta a fost ca un debut al ei. Îmi pare rău, cred că ar fi meritat niște premii pentru ce a reușit să facă în rolul acesta, însă la noi se cam bate lumea nu pe bani, ci pentru bășicuța de săpun a gloriei, după cum zice Shakespeare...

V.O.: *Aș vrea să-mi spuneți ceva despre genul ei de frumusețe.*

G.C.: Are o frumusețe aspră. Am ales-o pentru că eram sigur că ea putea să-mi facă trecerea de la chelnerița abrutizată, de la un mecanism, de la un robot, întocmai ca o mînușă care se întoarce pe dos, la universul acela plin de feminitate și căldură, pînă ajunge să-i concretizeze la propriu paradisul din mintea ei, care este cel din jucăriile pe care le au copiii în cameră: girafa, zebra, hipopotamul sau rinocerul. Cred că am avut și noroc cu ea. Nu cred că ar fi fost o actriță mai potrivită la ora asta, în România (și la vîrsta de care aveam nevoie, pentru că nu trebuia să fie foarte tînără, dar

să aibă un anume nivel de energie în a-l anima pe Personaj, în a-l trage către ea.) Sigur că problema lui, pînă la urmă, este aceeași ca și a lui Hamlet, care se întreabă, dar nu acționează. Nu e Don Quijote, e Hamlet.

V.O.: *Cîntecul „Guarda che luna”?*

G.C.: Înainte de plecare, după ce se schimbă arătînd foarte multe fațete, singurul semn pe care îl ia cu ea, e radioul, cu acea melodie. Mulți m-au întrebat ce caută în spectacol *Guarda che luna*. E ca și cum l-ai întreba pe Almoldovar ce caută Cucurucucu într-un film de-al lui... Mie mi s-a părut că acest *Guarda che luna*, o melodie veche, compusă de altfel în timpul în care a fost scrisă piesa, pe care am găsit-o în toate interpretările posibile, inclusiv în cea a lui Pavarotti, e un semn al acestui personaj. Agnes umblă cu radioul după ea. E o melodie din acel radio. Singura ei valiză e radioul din care iese mereu această melodie veche. Cîntecul cu parfum retro, cred că face, împreună cu animalele din Paradis, cele două mreje (vizuală și auditivă) în care încearcă ea să-l atragă pe Personaj. Agnes așa ar fi Circe dacă, gîndindu-ne la Personaj și la călătoria lui inițiată, ne gîndim la Ulise. Din insula Ciclopului, el ajunge în insula vrăjitoarei. Poate că Ionesco s-a gîndit la Odissea cînd a scris piesa asta...

V.O.: *Mie mi s-a părut, vizionînd spectacolul, că Ionesco scrie întotdeauna teatrul unui singur personaj: Jacques, Bèrenger sau Personajul, și că toate celelalte sînt cumva proiecțiile lui. În cazul acesta, pentru că vorbeam de Agnes, mie mi s-a părut a fi partea feminină a acestui personaj în diferitele lui etape, mi s-a părut a reprezenta nevoia lui de iubire.*

G.C.: Da, e adevărat, poate că și eu ți-am transmis asta atunci cînd, la cafenea, am instalat acel montaj video, în care el, în imaginația lui, devine scenaristul, regizorul, cînd numai în imaginația lui îi distruge pe colegii de serviciu.

V.O.: *E reacția celui care nu se poate apăra altfel decît închipuindu-și că se apără, datorită unei structuri extrem de..*

G.C.: ... De timide, de vulnerabilă, de fragilă, dar de mare calitate. Un om a cărui agresivitate nu se poate manifesta decît maximum atît.

V.O.: *Gîndul care mi-a trecut prin minte la sfîrșitul spectacolului: portăreasa se transformă la vedere; practic, în felul acesta în fața lui moare un om și intră următorul pe drumul către moarte. Personajul însă, lipit de zid, privește și, pentru că a refuzat viața, rămîne tînăr! Singur. Zidurile cad, oamenii mor și apar alții. Refuzînd viața, a reușit să păcălească moartea. E nemuritor pentru că refuză să trăiască. El rămîne singurul element fix, în timp ce totul în jurul lui se transformă.*

G.C.: E doar spiritul lui în momentul acela. Sigur că este cum spuneți, nu m-am gîndit în mod special la toate. Și spiritul e nemuritor. Veți vedea, odată cu vîrsta că, pe măsură ce corpul începe să se deterioreze, apare un conflict fantastic între spirit și corp, de natură metafizică, sigur, dar e groaznic.

Sigur, acum spectacolul e interesant; eu însuși pot să scriu eseuri despre ce am făcut. Chiar descopăr mai multe lucruri decît atunci, pentru că atunci m-a dus mai degrabă intuiția; în multe direcții intuiția m-a ajutat să rezolv situații, și mai puțin rațiunea. Talentul înseamnă intuiție; restul poate face oricine. Talentul îl ai sau nu-l ai, e un dar de la Dumnezeu; restul, poți să ți-l fabrici și singur: cultura, un mod de gîndire, etc.

V.O.: *Intenționați să reveniți asupra lui Ionesco?*

G.C.: Da, cu Bèrenger, tot cu Vizante. Am un proiect cu Englezește fără profesor, pe care aș vrea să-l fac în mai multe limbi (engleză, franceză, spaniolă, română), apoi, în scena finală, la masa la care se servește, în loc de mîncare, vor fi ghiduri de conversație în toate limbile pămîntului. Pentru că așa e scrisă piesa: pornind de la un ghid de conversație fără profesor. A luat de acolo expresii. Plecînd de la ce-a declarat el, aș vrea să merg mai departe, și se potrivește foarte bine timpurilor de azi, pentru că ar fi un spectacol pe care l-aș dedica globalizării și imposibilității de comunicare în același timp. „Războaiele există pentru că soldații nu cunosc limba celuilalt, pentru că, dacă ar ști fiecare limba celuilalt, atunci s-ar înțelege și nu s-ar mai război”. O explicație naivă a lui Ionesco, dar în același timp foarte frumoasă: De ce nu se înțeleg oamenii între ei? Păi dacă nu știu limba?!

Aș vrea să vă mai spun despre proprietăreașă.

Ceea ce am încercat cu Eugenia Mirea a fost un fel de magie. Din păcate, nu am putut merge mai departe, dar asta am vrut să sugerez prin geamurile care se deschideau lăsînd să treacă înăuntru zgomotele de afară; ea îi dă dopuri magice și gestul ei ar însemna: dacă vrei, izolează-te, căci nu poți altfel să rezisti; un suflet ales, o minte aleasă, se izolează, altfel e supusă pieirii în societatea și în lumea aceasta atît de nevropată. Șemineul e pe o umbrelă, soțul ei e o umbră pe care ea vine și o împachetează nu după ce a murit, ci cînd vinde casa.

V.O.: *Mie asta mi-a evocat haina de piele pe care a făcut-o Dumnezeu omului, după ce l-a izgonit din Rai, pe motiv de neascultare.*

G.C.: Dacă vrei, e în regulă și așa... Ea vine și spune: Aoleu, am uitat umbra soțului meu! Alt semn al magiei pe care am dorit-o, e cu mobilele, care deocamdată, în casă, sînt singurele umane. Cînd se dezumflă gem, se alintă și, datorită faptului că se dezumflă, încep să prindă viață, căci se mișcă. Pentru două minute de spectacol, mobilele au fost o investiție, totuși.

V.O.: *Da, două minute, care însă nu-ți pot ieși din cap după aceea.*

G.C.: Fotografia ei: aș fi vrut ca, pe măsură ce relația dintre ei se descompune, să se descompună și fotografia, Din păcate însă, asta n-a mers.

V.O.: *Mie însă fotografia aceea mi-a plăcut foarte mult, anume pentru faptul că reușește să nu se descompună. Ea a rămas mereu ca un reper, în sensul că dorul de iubire și de o viață paradisiacă există.*

G.C.: Music-hall: toată lumea cîntă live. S-a muncit foarte mult pentru momentul acela. Apoi, munca cu scenografii, mai ales cu graficianul, Iurie Isarie, căci ale lui sînt desenele... Într-adevăr, e un teatru la Paris care face totul cu imagini de hîrtie și văzînd o imagine de acolo a început să-mi meargă mintea în sensul acesta. Dar am vrut să merg mai departe; sînt ca niște personaje tridimensionale care apar în cărțile pentru copii. Aici încă nu sîntem în 3D, ajungem acolo doar în final, cînd sînt numai el și ea. Izolîndu-i din negru, au 3 D. Mai sînt multe alte lucruri de observat, e un spec-

tacol care de mult zăcea în mine, mă bucur foarte mult pentru că Teatrul de Comedie mi-a permis să-l fac, e adevărat că eram și director artistic pe vremea aceea acolo și, într-un fel, am avut avantajul acesta foarte mare, pentru că nu poți face asemenea spectacole întotdeauna; sînt lucruri pe care le faci doar din cînd în cînd...

V.O.: *Cît a germinat spectacolul acesta?*

G.C.: Am luat cunoștință cu textul în 1982 sau '83 și de atunci zace înăuntru. Sînt aproape 22-23 de ani, de atunci îl am în mine. De atunci mă gîndesc, de atunci îl am în mine. Altfel nu se poate să faci un lucru important. Și cred că acest spectacol e unul din spectacolele mele importante. Am avut în cariera mea regizorală 5-6 spectacole foarte importante și cred că acesta e unul dintre ele.

Interviu realizat de
Vasilica ONCIOAIA





„TEATRUL NU VA MURI NICIODATĂ”

Dialog cu ADI CARAULEANU

director artistic

la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

Cristina Preutu: *Bună ziua, domnule Carauleanu. Iată că în scurt timp se termină vacanța de vară. Pentru unii poate prea repede, pentru alții poate că prea târziu. Indiferent de felul în care timpul își lasă amprenta asupra fiecăruia, clădirea Teatrului Național din Iași își așteaptă spectatorii. Se pare că iubitorii de teatru și de cultură nu se vor putea bucura nici în acest an de vizionarea unor spectacole în sala mare a teatrului.*

Adi Carauleanu: Din păcate aveți dreptate. Spectatorii noștri vor fi privați și în acest an de reprezentarea spectacolelor în sala mare a teatrului. Partea bună a lucrurilor o reprezintă reînceperea lucrărilor la consolidarea și renovarea clădirii. Acum am ajuns la un punct foarte important, și anume, reparațiile la zona tehnică, adică tot ceea ce înscamnă sonorizare, lumini. Mijloacele tehnice la care se apelează pentru conceperea unui spectacol sînt de importanță maximă pentru reușita acestuia, de aceea acordăm o atenție sporită acestor reparații. La fel de importante sînt reconceperea scenei și a cupolei. De trei ani sîntem nevoiți să ne adaptăm acestei situații și uite așa a fost construită, la ideea d-lui director Cristian Hadji Culea, o nouă sală de spectacole cu o capacitate de 200 de locuri, de care sîntem foarte mîndri, sala Teatru³, care a primit dealtfel premiul Bienalei de arhitectură de la București. Spațiul este unul dorit de mulți regizori, pentru că oferă o flexibilitate foarte mare în ceea ce privește conceperea scenografiei unui spectacol. Un alt spațiu destinat montării spectacolelor Naționalului ieșean îl reprezintă sala de pictură a anexei teatrului al

cărei spațiu a fost regîndit și transformat în Uzina cu Teatru, sală destinată mai mult experimentelor teatrale, alături de aceasta aflîndu-se de-acum veterana Sală Studio „Teofil Vilcu”, care era deschisă spectacolelor încă de dinaintea începerii lucrărilor de reamenajare a Teatrului.

C.P.: *În ultimii ani ați montat o serie de spectacole ce au adus în actuala echipă regizori și scenografi din întreaga țară. Și aș vrea să îi amintesc aici doar pe cîțiva dintre ei: pe regizorii Mihai Măniuțiu, Silviu Purcărete, Claudiu Goga și scenografii Dragoș Buhagiar, Valentin Codoiu, Ștefan Caragiu. Care este scopul acestor colaborări și cum au decurs ele de-a lungul timpului?*

A.C.: Nu este nimic nou ca într-un teatru național să se monteze spectacole regizate și de alte nume ale vieții teatrale venite din afara teatrului respectiv. Aceștia, împreună cu regizorii angajați permanenți ai teatrului din Iași reușesc să creeze un teatru deschis, care să prezinte publicului o varietate de viziuni regizorale. Dat fiind faptul că același fenomen poate fi transpus artistic într-o sumedenie de modalități mi se pare normal ca publicul să intre în contact cu cît mai multe spectacole diferite ca și modalitate de concepere. Doar așa se poate crea un spirit critic sănătos. Pe de altă parte această colaborare cu diverse personalități ale lumii teatrale duce la o îmbogățire a mijloacelor artistice ale actorilor. De aceea, vom continua, negreșit, această colaborare cu nume mari de regizori și scenografi din întreaga țară.

C.P.: *După tot acest aflux de personalități*

ale artei teatrale din întreaga țară, ce mai rămîne specific teatrului din Iași, sau mai bine spus care sînt montările ce reprezintă școala ieșeană de teatru? Și merg mai departe și vă întreb dacă nu cumva să fie acesta un motiv pentru absența din ultimul timp a Naționalului din Iași de la nominalizările premiilor Uniter?

A.C.: Nu cred că se mai poate vorbi acum de școli de teatru, de un anumit specific al fiecărui teatru. Este vorba de o deschidere a tuturor teatrelor și o colaborare între ele ce permite acumularea de acele noi mijloace de expresie de care am pomenit mai sus. Trăim alte timpuri, sîntem în mileniul 3 și trebuie nu neapărat să ne adaptăm, ci să ne asumăm responsabilitatea prezentării unor spectacole în care omul de azi să se poate regăsi. Pentru că aceasta este menirea unui teatru, de a fi o oglindă a societății prezente cu mijloace și forme de expresie contemporane. Dar se poate vorbi, într-adevăr și de existența unor spectacole și montări” tradiționale,, dacă putem spune așa. Și mă refer aici la faptul că există o tradiție nescrisă a teatrului din Iași, de care vorbim cu reverența necesară clasicilor, de a monta piesele lui Alecsandri și Caragiale. Acest lucru nu se uită, de aceea vom reveni cu spectacole după piesele lui Caragiale în 2010.

Rugăm publicul și criticii de teatru să nu uite de numeroasele premii pe care le-a luat teatrul din Iași în ultimii ani în cadrul a mai multor festivaluri din țară. Și voi menționa doar cîteva dintre ele: premiul pentru cel mai bun spectacol, *Audiția* de Al. Galin, la Festivalul de dramaturgie contemporană de la Brașov, în 2007; premiul pentru cel mai bun actor (Cosmin Maxim), cea mai bună regie (Radu Apostol) și cel mai bun spectacol (*With a little help from my friends*), în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Piatra Neamț, în octombrie 2008; premiul pentru cea mai bună scenografie, pentru spectacolul *Audiția* (Ștefan Caragiu) la Festivalul de Comedie de la Galați și premiul pentru cea mai bună trupă la cel mai important festival de teatru de la Cernăuți cu același spectacol. Acestora li se alătură în ultimii ani par-

ticipări foarte apreciate la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu sau la Festivalul Național de Teatru de la București care aduna anual cele mai bune producții ale momentului pe direcții distincte. Pentru noi acestea sînt realizări foarte mari deoarece spectacolele au fost apreciate după prezentarea lor în fața publicului și a criticilor de teatru.

C.P.: Și dacă tot ați menționat cîteva spectacole se succes, se știe că spectacolul *Made in Est*, în regia lui Claudiu Goga, prezentat în premieră în stagiunea trecută, a avut o mare priză la public. Era o reușită așteptată, avînd în vedere imensul succes al piesei *Audiția*, după cum ați și specificat mai sus, sau s-a pornit cu un semn de îndoială? Și spun asta întrucît Naționalul ieșean s-a sustras de multe ori de la prezentarea unor spectacole îndrăznețe. Poate fi vorba despre o anumită moștenire cultural-teatrală a ieșenilor?

A.C.: Sînt nevoit să vă contrazic la această afirmație. Dacă spectacolele lui Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Claudiu Goga, Radu Apostol sau Chris Simion nu pot fi considerate spectacole îndrăznețe, ar trebui să redefinim termenul de „îndrăzneț”. Putem spune, mai bine, că este vorba despre o exprimare directă a unui mesaj social de actualitate. Așa cum am mai menționat trebuie să fim în același pas cu societatea, pentru ca publicul care vine la spectacol să simtă că se regăsește în unele personaje, că mesajele îi sînt dedicate, că frustrările sau sentimentele lui cele mai profunde sînt înțelese. Sala Uzina cu Teatru este un spațiu al îndrăzelilor, un spațiu al provocărilor care își răsfată publicul fără deosebire și cu spectacole ca *România, te pup*, pe un text din dramaturgia românească contemporană și cu texte ale unor dramaturgi fanion pentru literatura universală de specialitate ca *Bad bed story* al fraților Presniakov.

C.P.: Privind la stagiunea precedentă, observ că s-au realizat foarte multe spectacole de echipă, cum ar fi. Uriașii munților, în regia lui Silviu Purcărete, Uciderea lui Gonzago, în regia georgianului Andro Enukidze sau

Macbeth, în regia lui Mihai Măniuțiu. Să fie vorba despre o nouă tendință în arta spectacolului, de a promova o echipă, să fie o modalitate de a consolida echipa teatrului din Iași, sau nu mai există nume atât de puternice încât să susțină un întreg spectacol așa cum se proceda până acum câțiva ani? Astfel, putem vorbi de o trupă de teatru ieșeană în sensul unei omogenități, sau există nume ale scenei după care se cîntărește valoarea unui spectacol?

A.C.: Fiecare teatru își dorește să aibă o trupă omogenă, o adevărată echipă cu care poți lucra și noi putem spune că avem acest lucru. Pe de altă parte e normal să existe și acele „vîrfuri”, maeștri ai scenei cum mai sînt ei numiți. Tehnic vorbind, ca director artistic al acestui teatru îmi doresc să ofer actorilor cît mai multe posibilități să se exprime, să le ofer spectacole în care pot juca cei mai mulți dintre ei, întărind în acest fel și echipa. Din dorința de a răsplăti publicul am creat un program special, numit *Societarii teatrului*, în care vor juca actorii societari ai Teatrului. Pînă acum am pus în scenă cîteva din montările pe care ni le-am propus, și anume: *Chirița și ceilalți* și *Oameni de nimic*, în care îl putem vedea pe Petru Ciubotaru, *Visînd la umbra morilor de vînt*, cu Florin Mircea, *Visul* cu Monica Bordeianu, *Harold și Maude* cu Mihaela Arsenescu Werner, *Trandafirul tatuat* și *Iov și salubritizarea* în care îl regăsim pe Dionisie Vitcu sau Gheorghe Popescu cu Constantin Popa, Petru Ciubotaru și Emil Coșeru. În stagiunea care va începe din luna octombrie vor urma și alte spectacole ce vor rula în cadrul acestui program.

Și dacă tot vorbim de programele inițiate de Teatrul Național din Iași aș vrea să reamintesc publicului de teatru că la sala Uzina cu Teatru au loc reprezentări din cadrul programului *Art Factory*. Este vorba despre teatru experimental, un teatru sincretic, deschis tuturor celor care vor să se exprime prin intermediul acestei arte și o face bine. Promovarea acestui tip de teatru înseamnă și crearea unui nou generator de idei ce ar putea da naștere pe viitor unor spectacole

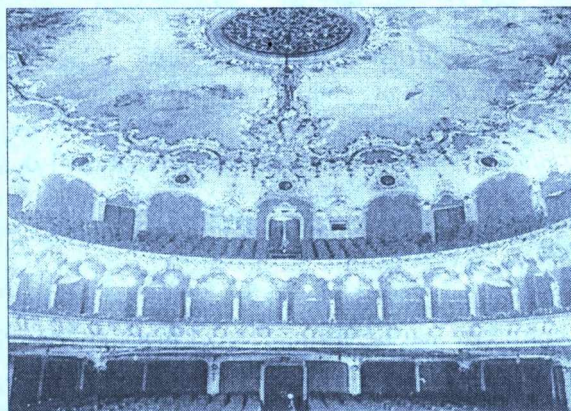
grandioase.

C.P.: Mai spuneți-ne atunci cu ce alte surprize ne mai întâmpină teatrul la deschiderea stagiunii din această toamnă.

A.C.: General vorbind vrem să continuăm linia începută de acum trei ani, o dată cu directoratul lui Cristian Hadji- Culea. Și anume, aducerea de colaboratori de la alte teatre din țară mai exact a regizorilor: Radu Afrim, V.I. Frunză, Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, Claudiu Goga și Vlad Massaci. De asemenea, la sfîrșitul lunii septembrie sîntem invitați la Botoșani, în cadrul sărbătorii Teatrului Mihai Eminescu, cu piesa *Uciderea lui Gonzago*. Am fost selectați în cadrul Festivalului I.L.Caragiale din București, cu *România, te pup!*. Și să vedem cînd se va reprograma Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara, pentru că acesta a fost amînat din cauza lipsei de fonduri, festival unde ar trebuit să fim prezenți cu spectacolele *Made in Est* și *România, te pup!*. Deschiderea stagiunii din acest an va avea loc în cursul lunii octombrie și se va face cu două premiere: spectacolul *Quartet* de Ronald Harwood, regia Vitalie Lupașcu, în Sala Studio „Teofil Vilcu” și *Biedermann și incendiarii* de Max Frisch, regia Felix Alexa, la Sala Teatru³. În ciuda multor dificultăți de ordin financiar și cu riscul de a deveni un clasic în viață, pot afirma cu credință că teatrul nu va muri niciodată.

C.P.: Mulțumesc!

Interviu realizat de **Cristina PREUTU**



INTERVIU

CONVORBIRI LITERARE

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ȘI REALIZĂRI

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

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

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

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

După cum se poate observa, cam toți autorii de *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 insuflă, ne îndreptățesc la acest *sentiment de încredere* în valorile estetice ale literaturii române?

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

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

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



Theodor CODREANU

1. În general, istoriile literare menționate în partea introductivă a anchetei convorbiriste respectă integral sau parțial criteriile din definiția oferită de dicționarul academic. La cele menționate, s-ar mai putea adăuga și alte încercări ale unor istorii parțiale semnate de Dumitru Tiutiucă, Doru Scărlătescu și de alții. Cred că primul care a produs o „deviere” de la rigorile unei istorii de tip „clasic” este Ion Negoitescu, mai apropiat de modelul „canonului occidental” bloomian, deși el rămâne un excepțional critic impresionist de rafinate și profunde observații estetice. O Istorie „de tranziție”, dacă se poate spune așa, a realizat Alex. Ștefănescu, la care gustul personal a primat în fața idealului „obiectivității”. Ceea ce-l desparte pe Alex. Ștefănescu de Nicolae Manolescu este concepția despre estetic: în vreme ce pentru cel dintâi esteticul încă ține de *ontologic*, fiind *viață* prin excelență, la autorul *Istoriei critice a literaturii române*, esteticul e redus la *pura gratuitate* a jocului. Alex. Ștefănescu stă bine așezat în *literatură*; Nicolae Manolescu face „saltul” definitiv în *metaliteratură*. De aceea, el a putut pretinde că a pus capăt istoriilor de tip clasic, motivându-și *lista absențelor*, bunăoară, prin recuperarea autorilor de către *dicționare*.

Pariul lui Nicolae Manolescu a fost că, părăsind „canonul din definiție”, se poate focaliza exclusiv asupra *canonului literar*, renunțând a mai face *istorie culturală*. Întrebarea e dacă putem rupe nepedepsiți esteticul de istoria culturii. Se pare că nu. De aceea, Nicolae Manolescu s-a pomenit într-o situație de neînviat, riscând să eșueze într-o „dedublare” la capătul căreia produsul nu poate fi decât ceva de modelul struțocămilei cantemiriene. El a crezut că se poate salva cu „scrierea istoriei literare la două mâini”. Ce-a rezultat am încercat să radiografiez în recenta mea carte *Istoria „canon-*

ică” a literaturii române. Talentatul critic a amestecat criteriile, lecturându-l superficial („infidel”, în limbajul său) pe Harold Bloom, pentru care *canonul* e altceva decât o istorie *rețetară* a literaturii.

2. Cu siguranță, vocația critică se recunoaște după capacitatea de diagnosticare a valorilor. Această capacitate, ca și talentul, e greu de explicat. Cert e că se poate ameliora prin lectură, prin cultură bogată nu doar din domeniul literaturii, prin *seninătate* în fața actului receptării. E de învățătură mărturia lui G. Călinescu privitoare la necesitatea de a-l studia pe Kant pentru a fi fost în stare să-l înțeleagă pe Eminescu. Dar pe lângă pluridisciplinaritate și interdisciplinaritate, mai e nevoie și de ceea ce astăzi se numește *transdisciplinaritate*. Conceptul e promovat, în ultimele decenii, de cel mai important discipol al filosofiei lui Ștefan Lupașcu, Basarab Nicolescu. Fără o asemenea armătură intelectuală, riști să rămii în factologie, în impresionism, în partizanat. Dintre istoricii literari de azi, cel care cumulează cu asupra de măsură calitățile necesare unei axiologii literare este Marian Popa. Deși nu a lucrat cu principiul *listei*, el e mai aproape de o *istorie canonică* a literaturii române contemporane decât Nicolae Manolescu. Desigur, i s-au putut imputa multe și lui Marian Popa. Pe drept sau pe nedrept.

3. Răspunsul la ultima întrebare l-am dat deja: Marian Popa. Rămîne chestiunea abordării operei contemporanilor, deși nu și-au încheiat opera. Privitor la contemporani, cel mai lesne e să faci cărți cu portrete, cu cronici, cu „liste”, cum sînt cele ale lui Alex. Ștefănescu și Nicolae Manolescu. Fatalmente, subiectivitatea și hazardul predomină în astfel de scrieri. Altceva e cînd pretinzi a scrie o istorie, fiindcă atunci trebuie, pe lângă simpatii și resentimente, să posezi *simțul canonicității*. La vremea lui, în bună măsură, acest simț a fost posedat de E. Lovinescu. Dar, firește, și el a riscat, chiar și în ceea ce privește situarea în canon a lui G. Bacovia, ca să mă rezum doar la acest exemplu. Pentru el, Ion Minulescu era mai aproape de exigențele canonului decât Bacovia. Intuind riscurile, Lovinescu a venit cu teoria necesității *revizuirilor*

critice. Harold Bloom a subliniat cu insistență precaritatea „listelor” în canon, mai ales când se referă la literatura contemporană. Nicolae Manolescu a clacat tocmai prin ceea ce s-a numit „lista lui Manolescu”, listă care era perfect îndrituită într-o carte cu acest titlu, dar total inoportună când a introdus-o în Istorie, pretinzând că e... canonică. Bloom a explicat de ce contemporanii, care nu și-au încheiat opera, nu pot fi canonizați. El a invocat și un argument emis de William Hazlitt: „Scriitorii contemporani pot fi împărțiți, în general, în două categorii – prieteni și dușmani. Despre primii sintem obligați să vorbim prea mult de bine, iar despre ceilalți sintem dispuși să vorbim prea mult de rău, nemaiputându-ne bucura de plăcerea lecturii sau judeca onest meritele”. De aceea, nici nu e de recomandat a pretinde că scriitori contemporani, dragi nouă, trebuie introduși în manualele școlare preuniversitare, fiindcă acolo trebuie să intre doar modelele exemplare. De ce Ovidiu Verdeș și Florin Iaru ar fi „canonici”, buni pentru manualele de liceu, iar un poet precum Cezar Ivănescu, nu? Or, vorbind de *canonicitate*, lucrurile mi se pare că stau chiar invers! Cezar Ivănescu e, valoric, deasupra celor numiți, dar lipsește cu desăvârșire din manuale. Harold Bloom consideră că un scriitor e canonizabil la două generații de la moarte. Iată adevărata exigență axiologică.

4. Insuflă un sentiment de încredere când nu sînt debitoare narcisismului de grup, când nu sînt îndoctrinate *political correctness*. Se simte când un istoric literar spune *adevărul* și când vorbește partizan.

5. E frumoasă și de toată lauda metafora lui Alex. Ștefănescu. Dar oricît ar fi privit el de atent și de sus harta literară a românității, nu știu dacă n-a luat în Arcă și mărunțișuri, lăsînd pradă valurilor frumuseți pentru care n-a avut ochi. Altfel spus, le-a condamnat să se salveze singure. S-ar putea ca acestea să o facă mai bine, înotînd în valuri decît prăjindu-se la soare pe Arcă. Nicolae Manolescu, autor al cărții *Arca lui Noe*, a lăsat și el pradă potopului autori canonici precum Constantin Virgil Gheorghiu, Adrian Marino, Grigore Vieru, Constantin Ciopraga, Constantin Virgil Negoiță, ca

să nu mai continuu *lista*.

6. E și aici aceeași discrepantă dintre declarațiile de „modestie” și realitatea „cartografică”. Ce bine ar fi fost dacă asemenea drepte principii ar fi fost puse în practică! Asta nu înseamnă că nu putem aprecia eforturile intelectuale remarcabile ale tuturor cartografilor literari postdecembriști, într-o vreme când interesul pentru literatură și pentru cultură, în genere, e din ce în ce mai scăzut. Problema nu e atît dacă acești cartografi au atins idealul de „benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat”, cît de a impune, apoi, cu mijloace de propagandă politică și ideologică, propriile „standarde” ca fiind *canonice*! Oficializate, într-un fel, după legea *patului lui Procust*. De aceea, unii „cartografi” vorbesc de *judecată* de valoare, iar nu de *judecăți* care sînt întotdeauna relative. De pildă, există vizibile eforturi de a declara Istoria manolesciană ca fiind *noul canon* pentru învățămîntul universitar și preuniversitar. Se dau chiar directive pe la inspectoratele școlare ca Biblia predării literaturii în școli să fie *Istoria critică a literaturii române*, ca înlocuitoare a Istoriei călineciene. Un soi de „mesianism” cultural care, altminteri, răsuflă și din asumarea unei aprecieri a lui Sorin Alexandrescu, cel care vede în Nicolae Manolescu un *demiurg* (cuvîntul este folosit ca atare!) merit să pună ordine în canonul literar cel puțin pentru cincizeci de ani. Fenomenul acesta este vizibil și-n știința istoriei propriu-zise, unde *Raportul Tismăneanu*, o mistificare de proporții, tinde să fie declarat o *istorie oficială*, după modelul Roller. Paul Goma a atras atenția asupra primejdiei încă din 2006. El a înțeles, ca bun cunoscător al comunismului din România, că Vladimir Tismăneanu *nu este istoric*, ci *ideolog* și numirea lui în fruntea Comisiei prezidențiale de studiere a comunismului „este o eroare care ne va costa alți ani, alte decenii de «tranzitie» (citește: încremenire, dare îndărăt, retrogradare)”. (22 iunie 2006). Stau și mă întreb dacă, la rîndu-i, Nicolae Manolescu este *istoric literar*. El este, cu siguranță, un excepțional critic impresionist, dar nu și un istoric literar. Și mă mai întreb dacă nu cumva nu are importanță faptul că Nicolae Manolescu a făcut parte din Comisia Tismăneanu!

7. În final, toate se leagă, întrucât G. Călinescu a fost un model de istoric și critic literar (cu toate neajunsurile Istoriei sale), pe când Nicolae Manolescu este numai o *jumătate* de Călinescu! Aceasta este semnificația mărturiei din *Epilog*. El a căzut în adulația comilitonilor, crezând că o istorie literară se poate face cu... *liste*. Or, moda listelor este una dintre ororile istoriei și ale spiritului uman. Mai mult de atât, supralicitarea „listei lui Manolescu” s-a ivit din mistificarea că și Harold Bloom a lucrat tot cu o „listă”. Dramatică eroare! Bloom respinge tocmai principiul listei în realizarea istoriei canonului occidental. Canonul, ne avertizează el, „nu este și nu poate fi doar lista pe care eu sau altcineva am putea să o întocmim.

Cristian LIVESCU

I. O istorie literară reprezintă o sistematizare de autori și texte de ficțiune, purtând marca unei identități stabile, care laolaltă configurează o tradiție, un suflet, un specific, un canon, o conștiință, un destin. Genul acesta de retrospectivă, care ia adesea aspectul unui bîlci al deșertăciunilor, avînd meritul de a depăna cristalizarea unei limbi literare stabile și a unui mod specific de a imagina, de a visa, de a privi lumea în foșnetul și palpitul ei – este propriu culturilor care și-au dobîndit libertatea și care vor să-și impună idealul național; o istorie a literaturii trebuie scrisă detașat, fără presiuni ideologice sau de „ocupație”, și cu un scop înalt-vizionar. Marele De Sanctis spunea, în finalul *Istoriei literaturii italiene*, că „o sferă strălucitoare... de lumină”, ca un nimb al împlinirii unei virtuți divine, al deplinătății, încununează o literatură care dă seamă de asemenea izbînzii, privind exigent spre ea însăși, cu condiția să învingă orice influențări din afara domeniului, cum ar fi: „ipocrizia religioasă, dominanța necesităților

Altfel, această listă ar fi doar un feteș, ca orice alt bun de consum”. (Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, trad. din engleză de Delia Ungureanu, cu o prefață de Mircea Martin, ed. a II, Grupul Editorial ART, București, 2007, p. 63). Fatalmente, „lista lui Manolescu” rămîne un feteș, bun pentru uzul ideologic-narcisiac al unui grup. Cît privește „absențele”, nu trebuie să căutăm cine știe ce semnificații abisale. Ele sînt marcate de două motive principale, nicicum de rațiuni estetice: ideologia *political correctness*, care nu s-a debarasat de principiul *cine nu e cu noi e împotriva noastră*. Iar al doilea motiv este cu totul banal, contrazicînd idealul benedictin: mulți autori nu au fost citați, pur și simplu.

politice, obiceiurile academice (!), răstimpurile îndelungi de inactivitate (creativă n.n.), reminiscențele servituții și josnicia (ingratitudea) mai multor secole (și ce secole de „josnicie” literară ne-au fost date nouă! – n. n.), imboldurile străine suprapuse liberei ei dezvoltări (influențele), de natură să-i creeze o conștiință artificială și șovăitoare”. Cred că istoria literară, la noi, nu a reușit încă să se impună ca o conștiință critică radicală și ca o disciplină autoritară, așa cum merita să existe la acest moment. Să ne amintim că *Istoria* lui N. Iorga este una barocă, bogată în amănunte luxuriante și pasaje de bucoavnă, un ocean plin de alge, în care plutesc siluete de toate mărimile; *Istoria* „în trei” a lui Cioculescu – Streinu – Vianu a contat doar ca un experiment, temeinic făurită, serioasă, analitică, ulterior fiecare grăbindu-se însă să-și retragă „cota de participare”, ca să și-o publice independent; *Istoria* lui E. Lovinescu voia să descrie coagularea ideologiei estetice în literatura noastră, în concomitența ideologiei politice, și ea greu de aclimatizat într-un mediu marcat de nostalgia descumpănitoare a arhaicului; *Istoria* lui G. Călinescu a fost interzisă la cîțiva ani după apariție, astfel încît efectul ei civilizator a început să se facă simțit cu înfîrziere de aproape patru decenii; *Istoria* lui Bazil Munteanu rămîne o amplă colecție de nuanțe lucioase, poleite, cu modest efort de evaluare, spre a face o bună

impresie în Franța. În perioada comunistă s-a impus atenției o singură istorie a literaturii – lacunară, care a făcut vîlvă mai mult ca proiect – cea a lui I. Negoîtescu, una care pare scrisă nu într-o bibliotecă academică, cu exces de documentare, citate rare și materiale-surpriză, ci într-o bibliotecă de cartier, cu instrumente modeste și ediții populare în preajmă. Al. Piru s-a ocupat de literatura veche și premodernă, iar cînd a continuat opera lui G. Călinescu pentru deceniul literar cinci reușește o radiografie despre „îngerași”, unde nu se vorbește mai nimic despre suferința umană a tranziției spre comunism, care a pus la grea încercare intelectualitatea românească. Cenzura interzicea săgețile prea ascuțite la adresa stalinizării. În schimb, același critic dă la o parte multă zgură din poezia deceniilor următoare, în două tomuri masive, întreținute de o ironie severă, dar unde se vorbește destul de vag de „comanda ideologică”.

În schimb, în deceniile șapte, opt și nouă au fost puse la cale și realizate cele mai bune ediții critice ale clasicii, fiind totodată deschise căile de acces în recuperarea avangardei literare. Trăim și azi, în materie de documentare, pe seama salahoriei unor editori cu adevărat performanți sub „odioasa dictatură”, cărora va trebui să le fim recunoscători multă vreme pentru felul în care au dat la iveală, sub marca probității și exactității, scrierile lui Neagoe Basarab, Dosoftei, D. Cantemir, I. Eliade Rădulescu, Bolintineanu, Maioreșcu, Eminescu, Caragiale, Blaga, Bacovia, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. Barbu, Sadoveanu și cîți alții. Și să recunoaștem că fără acribie în restituirea tuturor textelor literare clasice, inclusiv a celor latente, rămase în manuscris sau de importanță în creșterea puterii de reverie a limbii române, nu putem construi o istorie adevărată a literaturii naționale, cu citate veritabile, nu reproduse defectuos sau cu greșeli de pomină, de prin ediții de ocazie. Or, la noi, această procesare a materiei literare, după ce abia se formase o școală de editare științifică, cu criterii înalte de rigoare, iat-o pe cale să dispară ca disciplină, să

fie trecută în rezervă, în goana după profituri și expediente. Merită laudă și imensă recunoștință academicianul Eugen Simion, pentru editarea manuscriselor lui Eminescu, cu o clipă înainte de neantizarea lor (deși tipărirea acestora ne-a pus în situația să-i dăm dreptate lui Petru Creția, anume că ediția Perpessicius, farul călăuzitor în domeniu, e vădit depășită, cu multe erori, inadvertențe și aproximări), precum și a seriei de *Opere fundamentale*, încununare a școlii editoriale autohtone. Abia cu asemenea instrumente pe masă se pot construi noi edificii diacronice.

2. N. Manolescu, în *Istoria sa critică*, aduce o noutate de perspectivă: se vrea o istorie de valori, dar și de „imagini” ale scriitorilor – *image*, aici, în sensul de efigie ce decurge din receptarea critică a scriitorilor, un *summum* de interpretări și de viziuni stocate în timp și care configurează acea notă particulară, acel aport de originalitate în stare să situeze un autor sau altul într-o galerie de repere. Practic e o altfel de evaluare și cred că toată pornirea pătimășă, viscerală, la adresa mentorului lunedist este exagerată, răbufnire a unor frustrări ale „copiilor” săi teribili, care s-ar fi dorit gata glorificați, clasicizați în paginile voluminosului op. Alte Istории de acest fel îi fac bine, prin comparație. Alex. Ștefănescu s-a ocupat de literatura postbelică, cu atenție expresă pe autorii deja consacrați; el nu dă atenție autorilor de penumbră, e departe de a fi un justițiar, nu se apleacă spre autori marginalizați, dați la o parte pe criterii politice, ci dă lustru la medalioane verificate. Marian Popă topește dicționarul său din 1972 în materia unui documentar amplu, presărat cu bîrfe și picanterii, despre creșterea și metamorfozele ideologiei proletcultiste și naționalist-comuniste, în cele aproape cinci decenii postbelice. Regretatul Ion Rotaru a scris și el o istorie a literaturii în cîteva volume masive, greu de consultat din cauza sumarului complicat și a expunerii stufoase.

Trebuie spus că tabloul literaturii noastre din partea a doua a secolului XX ridică serioase

probleme de evaluare, mai ales din unghi moral. Întră aici procesul delicat și mocirlos totodată al „colaborării” cu fostul regim, în grade diferite și adesea ascunse, nevăzute, iar analizele și aprecierile trebuie să se facă nu în grup, la grămadă, ci individual, de la caz la caz, fără a ocoli accentele degradante. În definitiv, într-o istorie de acest fel trebuie să se „vadă” o revoluție, o nouă ordine adusă în biblioteca literaturii naționale, prin trecerea unor autori de pe un raft pe altul, ca să utilizez terminologia lui N. Manolescu. În general, o istorie a literaturii „face dreptate”, rezistă în timp și își impune meritele tocmai prin spiritul ei justițiar, de a da peste cap ierarhiile consacrate, amorțite, fosilizate; provoacă astfel un spectacol al reconfigurărilor valorice, o noapte a Sfântului Bartolomeu, pe care orice critic serios îl cultivă cu o satisfacție ascunsă, dacă nu cu cinism.

3. Mă bucur sincer că faceți trimitere la celebra *Teorie a literaturii* a lui René Wellek și Austin Warren, operă care ar trebui răsfodită măcar, pentru ordonarea creierului, de tinerii noștri prozatori sexotarzi, care n-au habar ce înseamnă un roman și ce fel de ficțiune trebuie să producă el. Lumea prozatorilor de azi vorbește despre literatură cam după ureche, confundând-o cu reportajele și publicistica din revistele tabu. Am să mă refer însă la *altfel* de istorii. O modalitate ar fi aceea a lui Gheorghe Grigurcu, sub forma cronicii care se revarsă într-o frescă, o mare frescă a poeziei sau a criticii, unde criticul intensifică textul, îl face să rezoneze și să palpitate la lectură. O altă modalitate aparține regretatului Laurențiu Ulici, care consacră o carte masivă literaturii contemporane, așezând autorii pe divizii, ca la fotbal: A, B, C și D (județean – onoarea). Între timp, unii din autori, puțini, e drept, au promovat în divizii superioare, în timp ce alții au retrogradat în uitare. Tot un fel de „istorii” sînt în definitiv și antologiile, de poezie, de proză, de memorialistică, de idei literare, uneori mai elocvente și mai

utile decît așternerile diacronice de comentarii – meșter mare în asemenea montaje meșteșugit croite fiind Marin Mincu, cel care a știut să selecteze în panoramele sale de poezie numele realmente reprezentative pentru evoluția sensibilității lirice, inclusiv în ceea ce privește „douămiiștii”.

4. Citită azi, *istoria* hedonistă și senzualistă a lui I. Negoșescu are în ea multă apă de ploaie, comentarii de dragul comentariului, mai puțină informație utilă, dovadă că nici nu o prea citează nimeni. La ea, schelăria, adică proiectul preliminar, a făcut vîlvă în epocă, devenind mai fascinant decît edificiul în sine. Conceptul lansat aici *sentimentul de încredere* nu era un criteriu valoric, mai ales cînd se referea la autori pe care îi lauda din interese ciudate, ca Nina Cassian, marea divă a anilor '50, Mihai Beniuc, față de care avea un complex, Maria Banuș sau Liviu Călin, comparați rînd pe rînd cu Lucian Blaga! Optimist în privința tipografiilor care produc maculatură, în stare să-i întrețină foamea de timp-penii, rămîne Alex. Ștefănescu: e un Flămînzilă al criticii de azi, mai inspirat atunci cînd vorbește de cărțile proaste, decît atunci cînd trebuie să se refere la capodopere, unde e anost și bezmetic.

5. O, dar e o adevărată încîntare să citezi din uriașul Ștefănescu. Vă dau cîteva mostre de amuzament total: „Romanul *Luntrea lui Caron* a lui L. Blaga este o poezie povestită” (!!); „Universul poetic bacovian este dispus în cercuri concentrice, care deziluzionează succesiv prin capacitatea lor de ocrotire” (!!); „Orașul (bacovian) este însă încremenit și străin, deschis în fața oricărui val de îngheț” (?); „Cîntărită, poezia lui Ion Barbu s-ar dovedi mult mai grea (!) decît ne-am aștepta să fie, judecînd-o după volum”; în poemele lui, Al. Philippide „povestește visuri, așa cum fac dimineața persoanele superstițioase” (!!); Mircea Eliade „ignoră regulamentul de ordine interioară în

vigoare în proza secolului douăzeci”, cîtă vreme „modernismul în literatură nu este altceva decît o timiditate instituționalizată” (?? figură gogonomică greu de egalat); Mircea Eliade „este un Mircea Cărtărescu dintr-o altă epocă a culturii noastre” (sic!); „Salonul promiselor orgii (din *La țigănci*) este decorat cu tot felul de paravane și perdele (!), savant derutante (sic!). Iar cele trei fete pe care le comandase – o țigancă, o grecoaică și o evreică – îl atrag într-un joc din care iese pierzător (sic!), neputînd să ghicească... În tot acest răstimp bea diferite licori care îl fac aparent (!) să adoarmă..”. (pare o „perlă” dintr-o teză de bacalaureat; „arta” de a povesti capodoperele rămîne punctul său forte); „În general, G. Călinescu privește literatura română de foarte de sus... această perspectivă îi conferă autoritate (??). Tocmai cînd părera imposibil ca literatura să fie privită de și mai sus (sic!), a apărut *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1945. Ceea ce era văzut din avion este văzut acum din satelit..”. (bravos!); „Dacă privim de departe opera sadoveniană, nu vedem în primul rînd oameni, ci peisaje, în care sînt, bineînțeles, și oameni, așa cum sînt furnici prin iarbă” (!?); „Și mai evidentă este absența (sic!) gratuității în descrierea unui androgin din perspectiva luptei de clasă..”; „*Cîntare omului* este o Casa Poporului în spațiul literaturii” (??); „Recunoaștem vechea atitudine de stînga a lui Tudor Arghezi care prefera din fragedă tinerețe, ca subiect, o spălătoreasă unei cucoane și un pușcăriaș unui profesor universitar” (curat de stînga!); „Pentru scrierea romanului *Principele*, evocare a domniilor fanariote din sec. XVIII, scriitorul nu s-a putut baza pe experiența lui directă” (bună și asta!); „Ca un magician, Nichita Stănescu scoate din cutia neagră a inspirației întîi o eșarfă albă, apoi, cînd te-ai aștepta la o eșarfă de altă culoare, un porumbel (!), apoi, cînd te-ai aștepta la doi porumbei, un roi de fulgi de zăpadă..”. (interesantă poetica lui Nichita, nu?); să mai continuăm?

6. În mare, harta perioadelor mari de segmentare a literaturii noastre sînt rezolvate: perioada veche, cea premodernă, urmată de perioada modernă și a marilor clasici, perioada modernității depline – triumful esteticului și avangarda, rescrierea modernismului, în lumea comunistă, cu epilogul post-modernist. În momentul de față literatura noastră încă locuiește în acest epilog, fără să găsească tranziția spre altceva. Istoria literară e prudentă cu partea a doua a secolului XX – *modernitatea supravegheată* de ideologii, începînd de prin 1940 și pînă la apariția optzecismului, care aduce o dorință de noutate, eliberarea de dicteul propagandistic și o relansare a literarității. Mai grav este că epilogul post-modernist s-a blocat, nu găsește o continuare, că și-a atrofiat simțul experimentului și al avangardei. Deocamdată „douămiismul” nu spune mare lucru.

7. Sînt de acord cu N. Manolescu: cîteodată absențele din unghiul de abordare definesc mai bine rolul criticului, care are o armă devastatoare pentru veleitari – ignorarea mediocrității. Sigur că există și omisiuni „strategice”: a-i ignora pe cei pe care, deși talentați, îi știi sau îi bănuiești de o moralitate îndoielnică, malefică și care nu merită să „stea”, să-și afle locul în literatura adevărată. Iar malefismul acesta ține nu numai de dosarele Securității, ci și de felul de a fi în lume al autorului: îi citești printre rînduri meschinăria, viciile, registrul bogat al prostituării, voluptatea de a face rău, de a produce coterii și intrigi, trufia, rîvna pentru merite și onoruri necuvenite. Prin utilizarea dreptului de a ignora, N. Manolescu a dat o lovitură unei fracțiuni din Uniunea pe care o conduce și care nu merită nici măcar pomenită în bibliografie. Din păcate, s-ar putea ca această atitudine să-l coste la apropiatele alegeri. Vorba veche: „mediocri, mediocri, da’ mulți!”



SCRIITORI, VINURI ȘI BRÎNZETURI

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Intrați fiind în Uniunea Europeană, ar trebui să fim mai preocupați decât înainte de tema traducerii și publicării unor autori romani în alte țări europene decât România (or, eu cred că sîntem mai puțin preocupați decât ar impune noile circumstanțe, care sînt în favoarea unei acțiuni pe această linie).

Tema aceasta comportă două subteme: *traducerea*, și *publicarea* într-un context editorial străin, controlat de un orizont de așteptare străin, le funcționează într-o mecanică indisociabilă, dar eu, aici, din motive lesne de înțeles, le voi disocia mai întîi în mod metodic, pentru a le reuni apoi în funcționarea lor. În încercarea mea, voi face apel la experiența mea – începută în 1990 și care a durat mai bine de zece ani – de colaborator al unei foarte importante edituri din Franța, „Actes Sud”, în calitate de „directrice de la collection «Lettres roumaines»”.

Încep prin a constata că, deși *traducerea* ca atare pune foarte mari probleme (căci trebuie să găsești traducătorul performant, dar a cărui performanță să fie compatibilă cu genul de text pe care i-l propui), publicarea pune probleme cel mai adesea insurmontabile, spre deosebire de traducere care, în fond, nu depinde decât de o singură instanță: traducătorul. În cazul publicării, intervin instanțe multiple, printre care și faimosul „orizont de așteptare” al cititorului, concept care ascunde

o adevărată colcăială de factori heterogeni și cu desăvîrșire imprevizibili, ținînd de mentalitatea generală a unei epoci, de bunul sau de prostul ei gust, de modă, educație etc. etc. Toți acești factori sînt totuși subînținși – în calculele editorului – de ideea unui succes sau insucces comercial, chiar în paralel cu aceasta, mai pîlpîie încă și cea de „carte bună”, „carte importantă”.

Așadar: printre nenumăratele bune idei pe care le-a avut, editura „Actes Sud” a avut-o și pe aceea de a instaura colecții consacrate traducerilor din literaturi străine, lucru care, din cîte știu, nu fusese încă făcut de nici o editură franceză, în manieră sistematică, cu subvenție oficială. Instaurarea colecției „Lettres roumaines” s-a remarcat, pentru mine, prin următoarea trăsătură particulară: ea s-a produs în urma înfîlnirii dintre două persoane (domnul Hubert Nyssen, fondatorul și președintele editurii „Actes Sud” și eu însămi) care și-au manifestat – pentru motive mai mult sau mai puțin diferite – dorința și voința lor de a publica, pentru publicul francez, în Franța deci, autori români, traduși în franceză. Relația și-a menținut pe tot parcursul său – din fericire, sau din nefericire, e greu de spus – acest caracter personal, particular, neoficial, căci nici o instanță oficială nu ne-a propus ajutorul ei (mă gîndesc la Ministerul Culturii din România, la Uniunea Scriitorilor, la Institutul Cultural Român etc.). Dacă, profitînd de bunele relații instaurate pe această cale particulară, instanțe

oficiale românești ar fi susținut opera de traducere și publicare începută, colecția „Lettres roumaines” ar fi cuprins acum, cu siguranță, mai multe titluri, și ar fi abordat probabil și cele două genuri care, din motive comerciale fără îndoială, lipsesc cu desăvîrșire din ea: poezia și escul.

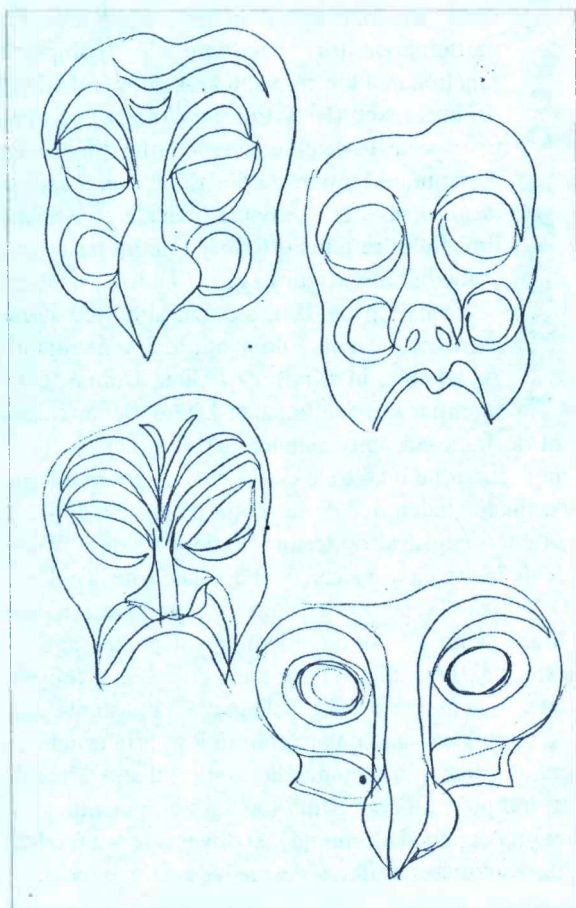
Totuși, privind în urmă văd mai bine dimensiunea pozitivă a acțiunii întreprinse de mine într-un moment de mare entuziasm și de mare credință în afirmarea valorilor noastre literare în spațiul european. Am publicat – acum mi se pare o reușită imensă! – șase titluri, dintre care cinci romane: *Romanul unui adolescent miop* și *Gaudeamus* de Mircea Eliade, în traducerea mea; *Dimineața unui miracol* de Bujor Nedelcovici, *Îmblînzitorul de lupi* de același autor, *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, toate trei în traducerea lui Alain Paruit; *Sărmanul Dionis* urmat de *Cezara* de Mihai Eminescu, în traducerea lui Michel Wattremez.

Puterea mea a fost limitată, deși, pe o anumită latură, totală: eram cea care propunea un titlu, cea care făcea prima recomandare, dar cel care „dispunea”, cel care lua hotărîrea de a publica sau nu titlul pe care numai eu eram abilitată să-l propun, era editorul, el fiind cel care cunoștea „orizontul de așteptare” al cititorului francez și modul de funcționare, ca afacere comercială, a editurii. Prin numeroase tatonări, printr-o întreagă strategie (care privilegiaza proza, date fiind șansele ei mai mari de a se vinde, și numele deja cunoscute, precum: Mircea Eliade, dar și Bujor Nedelcovici, dar nu și Eminescu), a trebuit să mă adaptez la noile criterii, să renunț în bună măsură la criteriile mele, sau, mai bine zis, să găsesc unghiuri tactice de atac și autori care să răspundă atât criteriilor comerciale, cât și celor de natură estetică.

Toată această muncă mi-a modificat în mod dureros viziunea despre ceea ce înseam-

nă valoare literară (valoare artistică în general!) făcîndu-mă să descopăr că valoarea este totdeauna receptare *in actu*, în spații și epoci diferite (chiar dacă uneori confirmare discontinuă).

Necunoscuți în Franța, pentru că nu fuseseră traduși și publicați aici la timp, adică în epoca lor, adevărate „cadavre dezhumate”, ei păreau acum desueți, de parcă ar fi fost propriii lor epigoni. Luînd contact cu mulți intelectuali din „Franța Profundă”, care nu auziseră măcar de Eminescu, am înțeles mai bine cît de greu va fi să ne impunem scriitorii pe o „piață” europeană suprasaturată. Scriitorii, cărțile lor sînt o marfă foarte specială însă. Dar ne impunem noi oare măcar vinurile și brînzeturile?





„... ȘTIINȚA ȘI CREDINȚA NU SE CONTRAZIC”¹

Maria CARPOȘ

LECTURI COMPLEMENTARE

Felicia Dumas este autoarea unei teze de doctorat despre gestul liturgic bizantin ca producător de semnificație², a elaborat un proiect național de cercetare (grant CNCISIS) ce se va încheia cu un *Dictionnaire roumain-français, français-roumain de termes religieux*, aflat într-o fază avansată de redactare, autoare de asemenea a unui număr apreciabil de studii comunicate la reuniuni științifice din țară și din străinătate, pe teme din domeniul confesiunii ortodoxe, tratate în general sub aspectul particularităților pe care le comportă funcționarea lor lingvistică. A obținut de două ori bursa Nec (New Europe College) pe baza unor proiecte de cercetare cu teme din același domeniu. Menționez, de asemenea, *Lexique du français*³, unde zonele lexicale consacrate limbajului religios ortodox, „studiu pasionant și inedit”, ne asigură Felicia Dumas, analizat ca limbaj specializat, aidoma altora cu statut asemănător, ocupă un spațiu deloc neglijabil. Aș adăuga, în sfârșit, că Felicia Dumas, conferențiar la Facultatea de Litere, departamen-

tu de franceză, universitatea „Al.I. Cuza” Iași, pe lângă cursurile magistrale de lingvistică și semiologie destinate studenților de la secția de franceză, predă un curs magistral de terminologie religioasă ortodoxă în limba franceză la Facultatea de Teologie Ortodoxă de la aceeași universitate. Deși a fost atrasă și de alte domenii, interesul pentru analiza expresiei lingvistice a unor teme cu caracter religios este, în activitatea Feliciei Dumas, o constantă care i-a permis o documentare continuă și, prin urmare, o competență ce o recomandă ca specialist. Cartea de curând publicată confirmă tocmai permanența acestei preocupări și se anunță – și dovedește – a fi o lectură de mare utilitate despre o realitate pe care

autoarea o cunoaște prin contacte directe și susținute, niciodată întâmplătoare, ci determinate de exigențele unui parcurs de cercetare.

Cartea se deschide printr-un „interviu-întâlnire” cu Arhimandritul Placide Deseille, „unul din cei mai mari părinți spirituali ai ortodoxiei franceze”, a cărui viață este exemplară pentru „un itinerar spiritual de excepție”. Un *chapeau* dă câteva amănunte care ilustrează acest caracter exemplar al vieții interlocutorului Feliciei Dumas, „unul din cei mai mari părinți spirituali și teologi ortodocși francezi ai epocii contemporane”, „unul din cei mai mari specialiști la ora actuală, în istoria monahismului și a spiritualității ortodoxe. A predat, câțiva ani, patrologia la Institutul de Teologie Ortodoxă „Saint-Serge” din Paris.

Din discuția celor doi, aflăm cum stau lucrurile, în momentul de față, cu viața religioasă, în general, în lumea occidentală, și cu ortodoxia în Franța în special. De prin secolul al XVIII-lea, Franța suferă transformări pe planul vieții spirituale ca rezultat al unei adevărate „ofensive atee” pe care Revoluția din 1789 avea s-o dsăvârșească prin acte de maximă violență, ca cel al Convenției, de pildă, care a ordonat „genocidul” populației în Vandeea. Peste 100 000 de morți, din care zeci de mii de preoți, călugări și călugărițe au fost ghilotinați. Dîrzenia vandeelor avea să-l silească pe Napoleon să pună capăt acestei situații printr-un Concordat cu Sfântul Scaun, ceea ce va avea drept urmare revirimentul catolicismului – singura biserică creștină din Franța pe vremea aceea, alături de protestantism. Însă, la sfârșitul secolului al XIX-lea, consecință a revirimentului ideilor și spiritului Revoluției, catolicismul a primit lovituri puternice, mai ales în ceea ce privește învățămîntul, care se dorea să fie laic și ateu. „Într-un secol”, declară Părintele Placide, „s-a realizat decreștinizarea unei mari părți din popu-

lație". Dacă ținem seama de această situație, constatarea Feliciei Dumas este cu atât mai surprinzătoare: există 100 de călugărițe ortodoxe, care trăiesc în peste 20 de mănăstiri. Cum se explică dezvoltarea monahismului ortodox? El însuși cititor a două mănăstiri, Părintele Placide confirmă această dezvoltare, precizând că lucrul se datorează „cu precădere imigrației românești”, care a contribuit la crearea unor mănăstiri ortodoxe și chiar a unor noi parohii românești, cărora li s-a alăturat, din convingere, o mulțime de francezi. Acesta a fost și cazul Părintelui Placide care, deși încă din 1942, pe când avea doar 16 ani, era călugăr catolic la mănăstirea cisterciană-trappistă de la Bellefontaine, a trecut, în 1977, la ortodoxism, deoarece, citind scrierile Părinților Bisericii, a înțeles că „Ortodoxia este cea care a păstrat cel mai bine și care într-adevăr numai ea singură a păstrat pe deplin Tradiția Bisericii de la începuturi”. Primit în Biserica ortodoxă în 1977, la muntele Athos, părintele Placide, îndată ce se întoarce în Franța, întemeiază mănăstirea de călugări Saint-Antoine-Le-Grand (Vercors), unde devine stareț, și mănăstirea de maici La Protection de la Mère de Dieu (Gard).

O altă serie de întrebări este adresată traducătorului, știut fiind că Părintele Placide a realizat versiunea franceză a tuturor textelor liturgice. Traducerile acestea contribuie efectiv la constituirea unei limbi liturgice ortodoxe, „aflată în plin proces de formare. Problema este însă să stabilim dacă se poate vorbi de o limbă liturgică, sau, mai curând, de o terminologie religioasă ortodoxă în limba franceză” (subl. mea). Și, de fapt, ce înseamnă o limbă ortodoxă? Cum se ajunge la aceasta? Contribuția traducerilor este sigură, ele au participat la fixarea ei, „respectând o anumită tradiție a unei limbi franceze religioase sau a unei franceze liturgice”, un soi de limbă fundamentală creștină, fără trăsături de rit, idee plauzibilă, deci acceptabilă, întrucât „Biserica catolică este totuși un avatar al Bisericii ortodoxe din Occident”. Și nu trebuie uitat că, pînă în veacul al XI-lea, „creștinismul latin era un creștinism ortodox”, ceea ce explică o anumită compatibilitate: posibilitatea ca „un număr enorm de termeni liturgici catolici să fie perfect asimilabili de către Ortodoxie”.

Existența mai multor versiuni ale aceluiași text își găsește justificare în faptul că „nicio traducere

nu este întru totul perfect satisfăcătoare, ceea ce, la urma urmei, se poate spune că este o invariantă a traducerii, care se cere refăcută, originalul trebuie „relucrat”, contextul, textual și extratextual, impunînd acest demers.

În Franța, extinderea Ortodoxiei prin cărți și alt fel de publicații este destul de importantă, deși, ca număr, ea este puțin reprezentată, „mai ales cînd este vorba de ortodocșii proveniți din francezi catolici”. Numărul credincioșilor și al parohiilor ortodoxe a crescut în mod vizibil după căderea comunismului în Uniunea Sovietică și în Europa de Est, crearea unor parohii românești în special fiind de dată recentă. Între diferitele comunități ortodoxe din Franța, precum și între acestea și Biserica ortodoxă română, contactele sînt rare. În general slab populate, aceste comunități ortodoxe, ca și întreaga viață spirituală, sînt expuse unor primejdii într-o Uniune Europeană, „un lucru bun în sine”, dar care se realizează „pe baze exclusiv economice și doar pentru a privilegia acest materialism practic”.

Semnăind că, în facultățile de teologie ortodoxă din Occident, teologia a devenit o știință ca oricare alta, Părintle Placide spune că „ar trebui ca, în aceste facultăți, teologia ca mijloc de înălțare spirituală să fie asociată cu practica liturgică”, dar nu e lucru ușor, admite Părintele Placide, „ca studenții să aibă o viață liturgică și una personală reală de rugăciune în așa fel încît teologia lor să nu fie lipsită de viață spirituală corespunzătoare”. O astfel de teologie se armonizează cu viața patristică.

Ultima întrebare se referă la poziția Ortodoxei față de ecumenism. Răspunsul este în aceeași notă de eliminare a oricărui echivoc: deși adesea la ordinea zilei, „nu se vede nicio posibilitate, acum, de unire efectivă a Bisericilor”, căci există „greutăți mari”, care descurajează „pe bună dreptate, dar care nu trebuie să pună la îndoială utilitatea contactelor, a cunoașterii reciproce, prieteniei, colaborării: „... toate la timpul lor, ceea ce s-a produs în cinci sau șase secole nu se poate repara în cincizeci de ani”, încheie Părintele Placide, amintind că marea schismă din secolul al XI-lea se pregătea încă din al IV-lea. Așa stînd lucrurile, prin „convertire”, credinciosul nu schimbă Biserica, ea nu este decît o întoarcere, o revenire la matcă, la sursa comună, la plenitudinea Bisericii.

*

După acest interviu menit să arate, în optica unei mari personalități și în linii mari, situația ortodoxismului în Occidentul European și cu deosebire în Franța, deci cadrul referențial concret în care se formează acel limbaj specializat de care pomeneam mai înainte, Felicia Dumas, în primul capitol, face o prezentare a cercetării actuale asupra terminologiei religioase în limba franceză, ceea ce, printre altele, va permite o evaluare cât mai corectă a propriei contribuții.

Limbajele specializate – terminologiile – alcătuiesc astăzi un obiect de studiu îndrăgit de cei mai mulți cercetători, nu doar lingviști-lexicologi, ci și profesioniști din alte discipline. Absența limbajului religios ca limbaj specializat de pe lista obiectelor epistemice nu numai în Franța, se poate explica eventual prin separarea Statului laic de orice confesiune. Nu este vorba așadar de o incompatibilitate între limbajul religios și franceza contemporană, obiectivul cercetării Feliciei Dumas, în acest prim capitol, fiind tocmai identificarea acestui limbaj – oricare ar fi confesiunea cu rol referențial – ca obiect epistemic a cărui delimitare, alături de alegerea metodei de abordare, este prioritară în orice demers științific. Pe plan referențial, în Franța, creștinismul catolic deține primul loc, „urmat la mică distanță de islam” (imigranți magrebini și francezi convertiți). Cercetarea asupra terminologiei este situată în cadrul catolicismului. Interesul pentru vocabular provine de la necesitatea de a-l explica nu doar credincioșilor, ci și celor, cercetători sau curioși mai mult sau mai puțin „simpli”, care vor să înțeleagă mai mult și, eventual, să elaboreze o teză de doctorat în domeniul *științelor religioase*, ceea ce, în Franța, este posibil în instituții de învățământ superior de Stat, și laice, formatoare de specialiști în sociologia religiilor, antropologie religioasă, istoria și sociologia religiilor, religii comparate etc.

Din vastul peisaj confesional creat în Franța, în mare măsură, de o vocație de țară ospitalieră, lăsând la o parte câteva excepții sîngeroase și de durată, Felicia Dumas a ales să se ocupe de terminologia utilizată în confesiunea ortodoxă, amintind totuși, „ca premisă operațională”, că, în limba franceză contemporană, terminologia religioasă nu este un

obiect de studiu autonom – decît cel mult pentru cei ce se ocupă, de pe o poziție sau alta, de științele religiilor; chiar și aceștia n-o fac decît fragmentar, dar rezultatele cercetării lor suscită, nu o dată, interesul dincolo de limitele disciplinei în care se înscriu ei. Cîteva titluri și comentariile care le însoțesc pun în lumină ceea ce-l poate motiva, înaintea tuturor, pe lingvistul preocupat de limbajele specializate. Datorită acestui fapt, Felicia Dumas poate susține că scrierile respective, indiferent de scopul autorilor lor, constituie „un soi de corpus uriaș (un macro-corpus)” pentru specialistul în terminologie, care poate extrage de aici zonele lexicale pe care își propune să le supună analizei, cercetătorul construindu-și el însuși un obiect de studiu, pornind de la un „bazin” de mari dimensiuni, deci cu posibilități multiple, în măsură așadar să fundamenteze multe proiecte de cercetare. Prin urmare, deocamdată, „nu este vorba de o limbă franceză religioasă, definită didactic, așa cum se vorbește de limba franceză a afacerilor sau de franceza medicală, juridică, economică etc.”, precizări care subliniază faptul că franceza religioasă este în proces de constituire.

Este important să se rețină că, oricare ar fi confesiunea, catolică, protestantă, ortodoxă, în cadrul căreia se face cercetarea lingvistică, în cele mai multe cazuri, aceasta se referă la lexic, la vocabular, la terminologie, la „nucleul dur”, deoarece aici este situat „nivelul noțional, dogmatic și terminologic”, cel care dă naștere polemicilor din care rezultă diferențele identitare. Preferința pentru studierea terminologiei ar putea fi de asemenea explicată prin formația profesională a cercetătorilor în care există o puternică dimensiune teologică, fie că sînt clerici, fie că sînt laici.

Care ar putea fi motivul pentru care se susține cu fermitate necesitatea studierii terminologiei religioase, creștină în general și ortodoxă în special, în franceză contemporană? Felicia Dumas scrie că sînt cel puțin două motive: 1) necesitatea unei comunicări interconfesionale fără ambiguitate și 2) grija pentru calitatea traducerilor textelor religioase, în ambele ipostaze majore ale transferului interlingvistic: limbă străină-franceză, franceză-limbă străină, realități întîlnite de autoarea cărții atît ca profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă cît și ca traducătoare a unor texte de spiritualitate ortodoxă din

franceză în română și din română în franceză. Felicia Dumas mărturisește că, pentru dobândirea acestor competențe, de un „enorm ajutor” au fost contactele directe și indispensabile cu unii din marii reprezentanți ai Ortodoxiei, în Franța și în România. Este locul potrivit pentru a spune în cunoștință de cauză, adică asistând la formarea sa, cunoscându-i realizările, pasiunea pentru domeniu, seriozitatea pregătirii, soliditatea cunoștințelor dovedite în circumstanțe unde rezultatul cercetărilor sale a putut fi apreciat de specialiști redevabili, pot așadar spune că Felicia Dumas este de bună seamă realizatorul ce asigură în condiții optime reușita unui proiect ce are ca obiect limbajul religios.

Trec cu regret peste capitolele în care este relatată existența activă a tot ceea ce se asociază ortodoxismului în Franța de astăzi, dar care vor fi citite cu interes de cei ce vor să beneficieze de o informație adusă la zi cu scrupul de profesionist sever. Ultimele trei capitole, cu componentă declarat lingvistică, după cum de altfel sîntem preveniți, se ocupă, în esență, de formarea terminologiei limbajului specializat propriu Ortodoxiei în limba franceză. O primă condiție pe care trebuie s-o satisfacă acest limbaj este inteligibilitatea, el trebuie să fie înțeles de fiecare credincios, oricare ar fi nivelul lui de instrucție, căci limbajul religios, pe lîngă un nucleu de origine latină, are un lexic alcătuit din termeni grecești, în mare număr, și un număr restrîns de termeni slavoni.. Am văzut mai înainte că de această exigență trebuie să țină seama și traducerea din textele liturgice reprezentative pentru ansamblul Ortodoxiei. În ultimele decenii, traducerea au participat în mod substanțial la alcătuirea unei terminologii religioase ortodoxe ale cărei aspecte definitorii sînt precizate de Felicia Dumas: ”Este compusă din termeni (simpli și complecși) care desemnează univoc noțiuni precise ce țin de viața religioasă ortodoxă; sînt termeni legați (în interiorul acestui domeniu) confesional) de mai multe cîmpuri semantice, lexicalizate diferit în franceză potrivit cîmpurilor noționale ce le sînt caracteristice: termeni liturgici, termeni teologici, termeni din practica religioasă curentă”. Comentariile unei liste, suficient de bogată pentru a fi convingătoare, de soluții oferite de traducători îl fac prezent pe specialistul lexicolog, traductolog, și, uneori, poetician al traducerii. Corpusul examinat la nivelul

terminologiei este format din peste patruzeci de „tipuri de surse” religioase ortodoxe, scrise și audio, acestea din urmă înregistrate cu „actori foarte inițiați în Ortodoxie (franceză).” Autoarea a găsit și studiat normele de transfer în limba-țintă (franceza), determinate, adesea, de factori extratextuali. În general, comentariile Feliciei Dumas se situează la nivelul unei analize comparative a traducerilor propuse, cu scopul de a extrage de aici elementele ce i-ar putea permite perceperea „practicilor privitoare la impunerea normelor lexicale ce participă la crearea terminologiei religioase în limba franceză”. Intervențiile critice nu sînt rare, ca atare, relevante poate pentru exponentul unei anumite zone geografice a Ortodoxiei.

O analiză realizată cu instrumentele pragmatolingvisticii, avînd ca obiect termenii de adresare (apelativele) și funcționarea lor denominativă, precizată, această funcționare, de relațiile interpersonale într-o anumită situație de enunțare, aduce cercetarea în aria științelor comunicării, deosebit de primitoare cu noii veniți, la care nu se poate ca Felicia Dumas să nu se fi gîndit, avînd în vedere familiarizarea sa cu acest domeniu. Un aspect asupra căruia doresc să revin, pornind de la un corpus extins, așa cum îmi doresc să am prilejul, răgazul, pentru o nouă lectură a cărții.

Note:

1. Monseigneur Marc, „Introduction” à Felicia Dumas. *L'Orthodoxie en langue française. Perspectives linguistiques et spirituelles*, Introduction de Son Excellence Monseigneur Marc, évêque vicaire de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale. Edité avec la bénédiction de Son Eminence L'Archevêque Joseph, métropolitain de la Métropole Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale. Iași, Casa editorială Demiurg, 2009.
2. *Gest și expresie în liturghia ortodoxă. Studiu semiologic*, Iași, Institutul European, 2000.
3. Iași, Editura Demiurg, 2008.



JOCUL ȘI ETICA IRONIEI ÎN NUVELA LUI PETRU CIMPOEȘU

Elvira SOROHAN

Despre unii autori de literatură s-a spus că, de ar fi scris numai o singură operă de valoare, reprezentativă pentru spiritul timpului, merită să rămână în istoria acestei arte. Am gândit la fel citind o nuvelă excepțională, o „ficțiune ilicită”, publicată de Petru Cimpoeșu în recentul volum de proze scurte, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*. Nuvela se numește, oarecum derutant, *Fenomenologia invizibilului*. E o ficțiune și o denudare a ei în același timp, ca și tot ce e *mimesis*-ul literar. Denudarea generalizată, nejustificată estetic, funcționează aici după legile autoironiei, un gest voluntar de prudență autoanalitică. Lucru demonstrabil, nimeni nu e mai sigur de valoarea lui decât autoironicul. Dintre cele șase proze „ilicite”, introduse în volum, toate cu subiecte insolite, ori amintiri din provincia natală, nuvela amintită se distinge ca text complex, programat să fie pe placul postmodernilor (citate și autopastișă). Dar nu în asta consistă valoarea nuvelei. Și nici în speculațiile teoretice despre ceea ce este fenomenologia, după Husserl, nici în inserarea informațiilor despre când și cum a aflat autorul legenda personajului principal. Interesant e jocul ironic, oarecum punitiv, al dramei activistului de partid devenit călugăr. La adăpostul ironiei se dezvoltă o etică subînțeleasă. Integrat în obștea mănăstirii sub nume fals, cu intenția de a putea combate din interior misticismul, el a fost convertit într-adevăr. Vorba românului, știută, probabil, de Petru Cimpoeșu, valabilă aici prin extrapolare: „N-o face pe prostul că ai putea rămîne așa”. Se știe că ironia uzează de un semn și uneori un efect contrar intenției. Aici, intenția personajului se întoarce împotriva lui, îi grăbește împlinirea destinului. *Fenomenologia invizibilului* este o excepțională

nuvelă ce-și expune personajul curiozității unui cititor atras de structura psihologică a ființei, victimă a propriei naturi, într-un context sociologic dat.

În loc de prefață la volum, Petru Cimpoeșu ne adresează „Cîteva cuvinte”, mai întâi spre a explica întârzierea publicării primelor nouă proze, refuzate de editura Cartea românească, în 1987, unele dizolvate, mai târziu, în romanul *Simion liftnicul*. Mai apoi, se fandosește puțin cînd spune că cele cinci „ficțiuni ilicite” nu sunt atît rodul plăcerii sale de a scrie, cît un „răspuns la solicitările imperative ale unor prieteni”. Se pot scrie, deci, proze foarte bune la presiunea prietenilor. Încît, ilicite sunt aceste proze nu atît în raport cu realitatea, cît față de programul personal și cu „imbolul creator” venit din interior, considerat de el legea creației literare profund asumate. Este tratată cu spor de ironie satisfacerea comenzii în proza „Băi, fiți postmoderni, altfel nu ne primește în NATO!”. Deschisă cu o relatare jurnalistică banală, această proză e un pamflet spumos, spiritual, un amestec de real și fictiv, solicitînd unirea breslei scriitoricești în vederea „construirii unei societăți postmoderne multicultural dezvoltate”. La încheierea lecturii ești vindecă să te mai declari scriitor postmodern și total descu-rajat să mai folosești termenul.

Toate aceste cinci proze „ilicite” sunt și demonstrații de ordin stilistic. Epuizează cu virtuozitate stilul indirect, direct, indirect liber și, în plus, include abateri de tip escistic ori demistificator, altele de spontană, naturală mărturie autobiografică avînd aer de jurnal. Astfel de libertăți își ia în *Ficțiune ilicită – fără sex*, o poveste despre o căsătorie formală. Sunt citate direct nume de prieteni scriitori din existența autorului sub comunism.

Ironie, numele unora nu le dă, ca să nu le strice imaginea. Paginile de jurnal sunt încărcate de paranteze eseistice și speculații filosofice în marginea cărților citite. Parantezele de acest gen sunt atât de numeroase, încât m-am întrebat, ce ar fi devenit Petru Cimpoeșu dacă ar fi făcut studii superioare de filosofie ori psihologie? Ar mai fi scris literatură, sau ar fi fost un strălucit autor de studii filosofice, estetice, psihologice, concepute pe modelul maieuticii socratice? Să zicem că e o vocație ratată cu bună știință. Deși ispitit de speculații de tot felul, literatul ne încredințează că și discursul filosofic este numai în aparență riguros și, în plus, „denotă o anumită defecțiune a aparatului narativ”, fiind o „ficțiune necinstită”, în timp ce literatura este măcar o „ficțiune cinstită”. Iată de ce, ceea ce au pierdut aceste științe, abandonate motivat, a cîștigat literatura ca artă de a întretăia studiat poveștile spre a le întâlni în semnificația lor ultimă. În fapt, avem de a face, în acest text, mai curînd cu un bruion de literatură, finalmente subestimat a fi post modernă, pentru că „nu prea are profunzime”. N-o să-l contrazicem pe autor.

Nu cred că sunt subiectivă dacă am distins, ca valoare, dintre toate prozele volumului, numai una, *Fenomenologia invizibilului*. Pentru o poveste pe subiectul ironiei imanente, activă în destinul unui activist de partid călugărit, titlul de factură filosofică riscă să fie interpretat ca prezumțios ironic. Cum poate și este. A nu se neglija explicațiile incluse în text, în manieră „optzecistă”, din considerație pentru generație, cum se spune, poate șarjant, la finele prefeței. Este un text cu foarte multe cute, ca să putem, în câteva pagini, să le luminăm pe toate. Cu materialul, cu ideile și ironia întâlnită la toate răscrucile textului, se putea scrie un roman. Concepută ca proză scurtă, narațiunea, întretăiată de paranteze eseistice, e o nuvelă de cincizeci de pagini, în care umorul e amestecat cu dramaticul. Cultura universală a nuvelei, în care se aude mai mult vocea autorului decît a personajelor, nu s-a pierdut.

Nuvela se deschide, clasic, cu numirea și prezentarea pe scurt a personajului, tînărul Doru Ifrim, secretar cu propaganda într-un oraș muncitoresc. Viața lui va fi istorisită de autor, ca auzită de un altul, și acela de la un altul... Drama personaju-

lui se produce după „logica ironică a vieții”, adică exact invers, altfel decît ne-am fi așteptat. Preceptul, prezent și în organizarea romanului *Christina domestica și Vînătorii de suflete*, este o convingere a scriitorului, verificată în existența personajelor sale. Unitate cu romanul amintit mai fac și tehnicile narrative. Una dintre ele, devenită manierism prin redundanță, este prezentă și în nuvelă. E vorba de discreditarea ficțiunii în timp ce este practică, demontîndu-i ostentativ mecanismele ce țin de așa numitul *mimesis*. Orașul din care pleacă personajul, satele învecinate și mănăstirea pe care activistul voia s-o desființeze cu fraze leniniste, acolo fiind aciuiați „dușmanii de clasă”, sunt identificate pe hartă. Doar numele mănăstirii e ușor schimbat, din Strigoi în Stirihoi. Existența lor reală, neinventată, e încă unul dintre gesturile ostentative ale autorului. Ca prezentarea cîmpului de acțiune a activistului deghizat în novice să fie completă, ni se spune ceva despre mănăstirea devastată de incendiu, unde se adunau sătenii din jur și despre starețul ei, un clarvăzător. Este perfect imitat, ironic, chiar pînă la citat, limbajul de lemn al activistului. De pildă, raportul scris de milițianul satului despre incendiu, crede activistul, nu era clar din pricină că „stătea prost cu pregătirea politico-ideologică” și, în plus, „manifesta o înclinație abia disimulată spre misticism”. În afară că avea greșeli de ortografie, nu găsea în acest raport „nici un citat din opera marelui Lenin”. Un motiv în plus pentru ca secretarul cu propaganda să-și ia un concediu, cu aprobarea secretă a unui superior, spre a urca personal muntele la mănăstirea incriminată pentru prozelitism. El trebuia „să acționeze imediat, pentru a-și demonstra atașamentul față de cauza Partidului”. Limbajului epocii i se adaugă alte fenomene caracteristice: funcția scrisorii anonime de denunț, spionajul securistic, urmărirea urmărit, preotul turnător, detenția la canal etc. Satira e irigată de umorul specific acestui scriitor.

Prima digresiune eseistică, un fel de buclaj textual, vrea să fie o încercare a autorului de a ne arăta, cu umor, cum s-a lămurit asupra a ceea ce este, pentru estetica literară, fenomenologia husserliană. Umorul îl scutește de autoironie, dar nu anulează jocul ironic de afișată sinceritate, atunci cînd vorbește de inițiere în filosofie și, imediat, despre

ficțiune. Cartea lui Husserl „n-am citit-o, dar vă pot spune despre ce este vorba. În general, lucrările filosofice au pentru noi, oamenii de rînd, această caracteristică ciudată: dacă le citești nu înțelegi nimic. Ca să înțelegi totuși ceva, trebuie să citești ce spun alții despre ele. Ideea de bază este că toate fenomenele sunt fenomene psihice... toate fenomenele psihice sunt reprezentări sau se bazează pe reprezentări... Ce ai aflat pînă acum despre Doru Ifrim este o reprezentare de două ori improprie, deoarece nu numai că nu l-ai cunoscut personal... dar nici măcar eu nu l-am cunoscut personal... Am aflat cîte ceva... citind un dosar din arhivele securității” și de la un călugăr devenit cioban. Alte amănunte sunt inventate. Insistă Cimpoeșu pe ideea reprezentării, cu aluzii la viața politică a ultimilor ani, la vocabularul președintelui actual, auzit și văzut la televizor. Ajunge la o definiție proprie a „ficțiunii ilicite” ca reprezentare „de patru ori improprie”, dar reprezentare, totuși. Foarte important, scriitorul apasă pe ideea intenționalității, concept de bază al fenomenologiei. Astfel pare să-și facă singur legea textului, deși, pînă la urmă, constăți că partea atractivă a povestirii, acțiunea personajului focal, e o construcție fictivă bazată, poate, pe o legendă, prelucrată în stil clasic. Să mai spun că, excursul teoretic asupra discursului literar nu-i primejduiește acestuia valoarea. Scriitorul n-a făcut decît să ne deschidă cu sinceritate ușa laboratorului, sporindu-ne încrederea în el. În final constatăm că acest contract de sinceritate are o valoare etică într-un timp descurajant pe motivul că vechii securiști sunt în vîrfurile piramidei sociale. La modul pur utopic, curat ficțional, autorul îi pedepsește, printr-un reprezentant al lor, cu trăsnetul divin, singurul în justiția căruia mai putem spera. Este un caz tipic pentru o întreagă categorie. El putea să poarte sute, mii de nume, nu numai Adrian Iacob. Trupul lui, sfîrtecat de lovitura devastatoare a „fenomenului electric”, pentru că jurase strîmb, oferă un spectacol grotesc. Ultimele propoziții ale „epilogului” sună ca un blestem: „așa ar trebui să li se întîmple tuturor securiștilor care jură strîmb”. În perioada post decembristă – istorisește scriitorul – propus pentru o funcție în procesul integrării europene, acest Adrian Iacob, parlamentar, e chemat în fața unei

comisii, spre a fi validat. Este recunoscut și întrebat dacă e vinovat de arestarea și moartea lui Doru Ifrim. Se prefacă a nu-și aminti și neagă sub jurămînt. Asta ne amintește de nuvela lui Anatol France, *Procuratorul de Iudeea*. Reîntîlnit de un vechi prieten, Pilat din Pont, care trăia retras în Sicilia, e întrebat dacă își amintește de Iisus. Bineînțeles, a negat. Pe el Cerul nu l-a trăsnetit, însă, paradoxal, a rămas în istorie datorită lui Iisus.

Într-un prim moment al devenirii sale, personajul Doru Ifrim e stăpînit de intenția discreditării călugăriei, cunoscînd-o din interior, fără să știe că un pericol invizibil, ce ține de structura lui, stă în umbra proiectului conștient și viclean construit. Deocamdată, aceasta e „rațiunea” care îi orientează acțiunea, înainte ca ironia imanentă, punitivă, să-i întoarcă destinul cu o sută optzeci de grade. Intenția rea îl împinge la un dans pe sîrmă. În faptul că activistul se călugărește e o răsturnare ironică de situație. Este evidentă incongruența între intenția primă și finalul imprevizibil pentru personajul însuși. De aici mai departe aventura se compune pe claviatura unei psihologii cu resurse surpriză. Își asumă și își trăiește cu atîta pasiune rolul de novice la mănăstire, încît ajunge un credincios fanatic, un bun recitator de psalmi. Textele marxiste care îi umpleau vocabularul comunicării sunt înlocuite cu citate din dogma creștină, rostite mecanic, în loc de orice alt răspuns, la ancheta făcută de securiști, după care a urmat închisoarea și moartea lui Doru Ifrim. Se implică în acțiune și ironia de situație. Ea consistă în faptul că singurul martor care îi îngăduise și concediul și scopul lui, martor invocat de Doru Ifrim în fața anchetatorilor, murise de curînd într-un accident de mașină. Și în hazard există o intenționalitate. O întîmplare irațională, observată și considerată rațional ca necesară, e pusă acolo de mîna destinului. Tot hazardul face ca el să fie recunoscut de vecina de bloc, madam Nazarevici, venită la mănăstire să se roage. „Jocul întîmplării” îl preocupă pe autor.

Vorbim de ironie imanentă, în principal, pentru că ceea ce este esențial vine din ființa însăși și numai după aceea dinspre mediul erei suspiciunilor securistice. Natura, sufletul lui Doru Ifrim erau ale unei ființe cu predispoziții mistice cheltuite temporar pe fraze din doctrina artificioasă comercializată

de partidul comunist și, definitiv, pe pe citate religioase. Numai că, mistica creștină și disciplina ei, asimilată ireversibil în tăcerea mănăstirii, a învins falsul lozincilor ateiste. *Credo quia absurdum* s-a dovedit mai puternic decât „religia este opiu pentru popor”. Totul s-ar rezuma în fraza:

„Cred cu toate că e absurd; cred tocmai pentru că e absurd; căci în dușmănia minții față de credință, eu văd tocmai puțința unei vieți mai înalte”, scrisă de Nae Ionescu într-un articol polemic.

În evoluția dramatică a acestui suflet simplu, Cimpoeșu ne-a oferit o exemplară nuvelă psihologică. Ce-i drept, un dramatism perceput ca atare dinafară și nu trăit sau conștientizat de personaj. El alunecă lent de la o stare la alta, încît, în final, poți spune:

Sancta simplicitas. Cineva își bate joc de el, atunci cînd îi măneste să fie sacrificat pe

„altarul” propriei intenții. Cei vechi spuneau: „Pe cel ce i se supune, soarta îl conduce; pe cel ce i se împotrivește, îl tîrăște”. El nu i s-a împotrivit. De aceea, autorul nu-și condamnă personajul cu o structură demnă de compasiune. Ni-l livrează nouă spre judecată, după ce călugărul martor, fratele Pavăl, îl socotea martir. Dacă este creștinismul religia celor slabi, atunci Doru Ifrim este un astfel de personaj. Interesant e că, în contextul dat, al tuturor presiunilor dinafară, ideologia comunistă nu l-a pătruns în aceeași măsură în care l-a cucerit misterul religiei. Ceea ce promise de la școala de partid e anulat de taina ritualului și predicile starețului Emilian. Să nu subestimăm esența discursului auctorial, ținta lui, care se relevă în „Epilog”, un fel de comentariu al poveștii, care, cel puțin în parte, ar putea lipsi, dacă n-ar fi poanta cu trăsnetul ce l-a lovit pe anchetatorul lui Doru Ifrim, naivul, victima răstignită pentru că a trădat idealurile comuniste. În aceste ultime pagini, autorul se întreabă cine i-a jucat personajului această sinistru farsă, cum s-a produs această „transformare totală și definitivă”, apărută fanatic? Aici e „invizibilul”, acțiunea destinului imanent ființei părăsite de Cel ce l-a croit astfel. Doru Ifrim nu suportă propriu – zis o transfigurare, ci mai curînd o eliberare a unor latențe sufocate de ceea ce îi inculcase școala de partid. Lipsit de personalitate, lui îi lipsește acel *cum grano salis* ce nu l-ar fi lăsat să devină un docil

executant al comenzilor de partid. O dispoziție ascunsă îl cheamă spre mănăstire. Suportă ușor și rapid contagiunea climatului de acolo, se comportă natural, ca și cum aceasta era adevărata lui identitate. Sunt complet șterse din memorie „sarcinile” secretarului cu propaganda. Prima lui ipostază moare ucisă de a doua, ivită din structura lui intimă, iar a doua moare strivită de umbra celei dintîi, întruchipată în anchetatorii torționari. De ar fi fost lăsat liber, în mănăstire, ar fi murit acolo, nu în închisoare, pedepsit că a trădat. Nota etică a ironiei destinului stă în eșecul total. Moraliztii spun că există o afinitate secretă între sfera eticului și aceea a destinului. Eticul e amestecat în pierderea pariului, în stingerea treptată a personajului lipsit de discernămint, nevinovat de tot ceea ce i se întîmplă. El este instrumentul propriei lui tragedii. Exact ca în fabula lui Esop în care pasărea de pradă moare de săgeata făcută de vîntor chiar din pana păsării.

Din altă perspectivă privind lucrurile, moartea lui Doru Ifrim, ca sacrificiu, ca refuz de a abdica de la identitatea regăsită, poate fi considerată un triumf al moralei? Multe întrebări se pot pune, cum a făcut-o și autorul în „Epilog”, după o pauză temporală, și încă multe alte presupuneri de ordin psihologic se pot avansa, fără să putem epuiza lămurirea nuanțelor bănuite. Nici despre toate personajele implicate în lanțul „turnătorilor” nu avem suficient spațiu să vorbim. Substanța textului e infinit mai bogată decât am reușit s-o spunem aici. În mare judecînd, personajul cade victimă în conflictul ireconciliabil între ideologia comunistă atec și credința religioasă. E un semn că ingeniozitatea și adîncimea gîndirii analitice a scriitorului au funcționat la cote maxime. El nu se mai ascunde în insinuări și alegorii. În povestea activistului călugărit, ca și în „Epilog”, autorul sancționează direct reminiscentele totalitarismului infiltrate în așa zisa noastră democrație post decembristă. O face cu umor și cu o implicată îngîndurare pentru victimele posibile ale acestui fenomen. Cum se vede, într-o singură nuvelă, Petru Cimpoeșu a izbutit să reflecte spiritul timpului trăit ante și post decembrist. Și, o ultimă întrebare: ce s-ar fi întîmplat dacă, în societatea românească actuală, toți responsabili cu propaganda sau toți securiștii și turnătorii s-ar fi călugărit? Nu rîdeți, prieteni!



EUGÈNE IONESCO ȘI LOGICA CONTRADICȚIEI

Basarab NICOLESCU

Ionesco și Lupasco erau prieteni, se frecventau și aveau îndelungi discuții filosofice. În mod evident, Ionesco a citit cu atenție opera lui Lupasco și a fost cu certitudine influențat de filosofia sa. În cartea sa *Eugène Ionesco – mystique ou mal-croyant? (E.I. – mistic sau necredincios?)*, Marguerite Jean-Blain subliniază rolul major al lui Lupasco în intinerariul spiritual al lui Ionesco¹, alături de Jacob Boehme și de Sfântul Ioan al Crucii, de *Cartea morților tibetană (Bardo-Thödol)* și de ritualul creștin ortodox. Ionesco a citit cu atenție nu doar *Logică și contradicție*, ci și *Principiul antagonismului și logica energiei*, lucrarea fundamentală a lui Lupasco în ceea ce privește terțul inclus – acest terț misterios între Bine și Rău, între Frumos și Urât, între Adevăr și Fals.

În *Jurnal în fărîme*, Ionesco scrie: „Tocmai pentru că grecii aveau simțul imuabilității arhetipale, trebuie să fi avut și simțul non-imuabilității: Lupasco explică foarte bine acest lucru. Nimic nu există cu adevărat și nimic nu este gândit decât prin opoziție cu un contrariu care există de asemenea și pe care îl refulăm”².

În chip firesc, numele și ideile lui Lupasco figurează în piesa *Victimele datoriei*³, montată la Théâtre du Quartier Latin, în regia lui Jacques Mauclair, șase ani după publicarea lucrării *Logică și contradicție*.

Personajele acestei „pseudo-drame” sînt:

Choubert, Madeleine, Polițistul, Nicolas d’Eu, Doamna și Mallot cu „t” la urmă. Acțiunea se petrece într-un „interior mic-burghez”.

Numele de „Nicolas d’Eu” este interesant, dacă ne gândim la semnificația lui „Eu” în limba română. Nicolas d’Eu „este înalt, are o barbă mare și neagră, ochii umflați de somn, părul ciufulit, hainele șifonate ; arată ca cineva care tocmai s-a trezit, după ce a dormit îmbrăcat”⁴. Nicolas d’Eu îi dezvăluie Polițistului ideile sale despre teatru: „Am reflectat mult la posibilitatea unei înnoiri a teatrului. Cum poate exista ceva nou în teatru? Ce părere aveți, Domnule Inspector șef?” Polițistul îl întreabă: „Un teatru non aristotelic?”. „Exact” – îi răspunde Ionesco, *alias* Nicolas d’Eu. Și continuă: „E necesar însă să ținem cont de noua logică, de revelațiile pe care le aduce o psihologie nouă... o psihologie a antagonismelor... [...] Inspirîndu-mă dintr-o altă logică și dintr-o altă psihologie, aș introduce contradicție în non-contradicție, non-contradicție în ceea ce bunul simț consideră contradictoriu... Vom abandona principiul identității și unității caracterelor în favoarea mișcării, a unei psihologii dinamice... Nu sîntem noi înșine... Personalitatea nu există. Nu există în noi decât forțe contradictorii sau non contradictorii... De altfel, v-ar fi de folos să citiți *Logică și contradicție*, excelenta carte a lui Lupasco... [...] Caracterele își pierd forma în lipsa de formă a devenirii. Fiecare personaj

este mai puțin el însuși cît celălalt. [...] Cît despre acțiune și cauzalitate, nici nu mai încape vorbă. Trebuie să le ignorăm complet, cel puțin în vechea lor formă, prea grosieră, prea evidentă, falsă, ca tot ceea ce este evident... Nu mai există nici dramă nici tragedie: tragicul devine comic, comicul este tragic, viața devine veselă... viața devine veselă...". Polițistul reacționează așa cum trebuie: «În ceea ce mă privește, rămîn aristotelic logic, fidel mie însumi, fidel datoriei mele, respectuos cu șefii mei... Eu nu cred în absurd, totul e coerent, totul poate fi înțeles ... [...] datorită efortului gândirii umane și al științei»⁵.

Citarea numelui lui Lupasco în contextul piesei poate părea o ușoară ironie a lui Ionesco la adresa prietenului său, ipoteză susținută de apropiată familia lui Ionesco. Dar această ipoteză e falsă.

Regizorul *Victimelor datoriei*, Jacques Mauclair, vedea corect atunci cînd spunea, pe 7 mai 1988, la a Treia Noapte a Premiilor Molière: „Domnule Ionesco, Maestre, dragul meu Eugène, ne-ai promis că veniți în această seară și ați venit. Cu siguranță, ne veți uimi mereu. Discipol al lui Lupasco, al cărui nume rimează în mod curios cu al dvs., conciliați logica și contradicția fără vreo dificultate aparentă. Astfel, fugiți de mondenități, dar nu ratați niciuna; disprețuiți onorurile, dar le acceptați pe toate. Aveți o redingotă verde foarte ochioasă, un bicorn, o sabie, dar mergeți la întrunirile Academiei fără cravată. Insultați gramatica, martirizați vocabularul, dar fotografia dvs. se află în dicționarul Petit Larousse ilustrat»⁶.

Într-o abordare mai serioasă, criticii au sesizat rolul filosofiei lupasciene în geneza și dezvoltarea teatrului absurdului.

Astfel, Emmanuel Jacquart scrie, în legătură cu *Lecția*: „Fără a fi ca Lewis Carroll, un profesionist al logicii, Ionesco este pasionat de ea ori de cîte ori aceasta amuză și surprinde.

Forma cea mai simplă a demersului său constă în a contracara sau a anula *principiul identității și al non-contradicției*. În acest mod, înțelegerea intelectuală devine «un raționament matematic, inductiv și deductiv totodată». Latina, spaniola și neo-spaniola se sprijină pe «asemănări identice»! În fine, se întîmplă ca un personaj să afirme și să infirme propoziția pe care o avansează [...] În această lume răsturnată, lucrul cel mai simplu și lucrul cel mai complex devin la fel de probabile [...] Atunci cînd logica își permite toate libertățile, raportul cauzal face și el la fel. [...] La limită, Ionesco imaginează o logică fictivă care structurează lumea într-un mod ciudat»⁷.

Dar cel care a pus în evidență cu o mare pertinentță influența operei lupasciene asupra teatrului lui Ionesco este marele teoretician american al literaturii și artei Wylie Sypher, în cartea sa *Loss of the Self (Pierderea Sinelui)*⁸. Wylie Sypher ne spune fără nici o ambiguitate: „[...] Ionesco elimină legile cauzei și efectului pe care au fost clădite și teatrul și știința. În locul lor, Ionesco acceptă [...] logica lui Stéphane Lupasco, a cărui operă ne oferă cheia a ceea ce face Ionesco în teatru»⁹.

Wylie Sypher pleacă de la observația că Ionesco, ca și Heidegger, a fost fascinat de abisul vidului care subîntinde existența noastră. Ionesco vrea cu tot dinadinsul să capteze *nesustenabilul*.

În același timp, Wylie Sypher subliniază faptul că știința a afectat natura literaturii. Orice limbaj verbal devine un clișeu în raport cu adevărurile captate de limbajul matematic. „Noile matematici și pictura abstractă sau noua muzică nu mai pot fi exprimate prin limbajul verbal – scrie Wylie Sypher. Matematica a penetrat atît de adînc toate științele și filosofia, încît nu mai e posibil să exprimi realitatea printr-un limbaj verbal din moment ce lumea în care trăim seamănă cu un joc jucat în cadrul topologiei, care este capabilă să erijeze

structuri mult dincolo de frontierele vechii logici, structuri care nu mai pot fi descrise printr-un vocabular, cu excepția celui non-verbal”¹⁰.

Vechea logică a exclus sentimentele. Sentimentele, scrie Wylie Sypher, sînt „unice – nici un sentiment nu este exact același cu alt sentiment. Deci sentimentele noastre sînt discontinue și nu se supun nici unei secvențe logice. Mai mult încă, sentimentele se află în afara gîndirii – ele nu pot fi raționalizate. Pe scurt, vechea logică a fost un mijloc de a exclude sau de a reduce experiența – ea nu a fost un mijloc de aprehensiune a experienței”¹¹.

Potrivit lui Lupasco, observă Wylie Sypher, tragedia a avut mereu capacitatea de a capta absurditatea vieții, ceea ce logica este incapabilă să facă: tragedia descrie contradicțiile experienței noastre umane. „În felul său – scrie Wylie Sypher, Lupasco ține seama cît se poate de serios de ceea ce am spus întotdeauna despre caracterul tragic al vieții; îl ia în considerare suficient pentru a încerca să îmbogățească logica prin înțelegerea tragică a experienței umane [...]”¹². Există, adaugă Wylie Sypher, o dialectică a comicului, așa cum există o dialectică a tragicului: „[...] comedia își are propria perspectivă asupra absurdității ființei umane”¹³.

În opinia lui Wylie Sypher, „Lupasco caută o logică existențială, o logică plină de «contradicții creative» și privește absolutul ca pe un pericol. [...] Lupasco invocă o logică a absurdității, o logică care are ceva în comun cu acele *koans* din buddhismul Zen. [...] Zen caută o percepție directă a realității, fără vreo contaminare intelectuală”¹⁴.

Considerațiile lui Wylie Sypher deschid o cale de cercetare nebanuită în explorarea realității grație terțului inclus.

Note:

1. Marguerite Jean-Blain, *Eugène Ionesco – mystique ou mal-croyant?*, Lessius, Bruxelles, 2005, p. 63-64.
2. Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, Mercure de France, Paris, 1967, p. 62.
3. Eugène Ionesco, *Victimes du devoir*, în *Théâtre I*, Gallimard, Paris, 1984 (prima editie dateaza din 1954), p. 159-213.
4. *Idem*, p. 200-201.
5. *Idem*, p. 203-205.
6. Eugène Ionesco, *Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1990, editie prezentata, stabilita si adnotata de Emmanuel Jacquart, p. CI-CII.
7. Emmanuel Jacquart, *Notice*, în Eugène Ionesco, *Théâtre complet*, op. cit., p. 1500-1502.
8. Wylie Sypher, *Loss of the Self – in Modern Literature and Art*, Random House, New York, 1962, capitolul 5 – *Tropisms and Anti-Logic*, p. 87-109.
9. *Idem*, p. 99.
10. *Idem*, p. 97.
11. *Idem*, p. 100.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Idem*, p. 104-105.

Traducere de Simona MODREANU





BUNĂVOINȚA CINISMULUI

Gheorghe GRIGURCU

Gluma: bunăvoința cinismului.

*

Cinismul: glumă damnată.

*

Cît e de plicticos să ai dreptate totdeauna, suspină un rafinat. Dar cît de plicticos e și să n-ai dreptate niciodată!

*

Suferința nu anulează naivitatea, ci chiar se nutrește dintr-însa.

*

„Imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a scrie” (Jean Starobinski).

*

Unii bătrîni își consumă cu strășnicie restul de viață apărînd mohorîți și seci aidoma fructelor uscate spre a dura cît mai mult.

*

Iubesc romanele de odinioară, fotografiile de epocă, filmele vechi pline de intensitatea unei vieți trecute. E o intensitate ce nu mă poate răni, în schimb mă măgulește întrucît, fiind fantomatică, e deschisă spre eternitate.

*

„Este uimitor cît cîștigă toate celebritățile literare cînd sunt văzute în caricatură” (Jules Renard).

*

A fi rebel față de un alt rebel.

*

Poți renunța, mai lesne ori mai greu, la orgoliul tău în raport cu cei din preajmă. Dar cum poți lupta cu orgoliul tău față de tine însuși?

*

„Toți oamenii suferă de un complex de infe-

rioritate, pentru simplul motiv că nu fac altceva decît să se compare între ei” (principiu Zen).

*

„Doar cîteva persoane sunt cu adevărat fericite, însă ele nu sunt fericite de ceva anume. Ele sunt fericite de ființa lor, de conștiința lor. Și aceasta este iluminarea” (principiu Zen).

*

Iubirea ca preludiu al unei morți *meritate*.

*

Ai dreptul de-a disprețui filosofia doar după ce ți-ai însușit-o temeinic. Ai dreptul de-a disprețui iubirea doar dacă ai trecut prin catastrofele ei.

*

Poetul: un hipnotizator dincolo de timp și spațiu.

*

În orice valoare pozitivă se află un sîmbure de libertate. Pe drept cuvînt s-a afirmat că în credința în Dumnezeu rezidă libertatea maximă.

*

Absența oricăror piedici în cariera unui autor e suspectă. Și cu toate acestea, instinctiv, ne plîngem uneori disproporționat de apariția lor. N-ar fi nepotrivit un cult al obstacolelor care ne ajută să devenim noi înșine.

*

Comicul: o variantă a entropiei universale.

*

Visul ca o probă a sincerității? Desigur. Cine a văzut un vis ipocrit?



DISCURS CONFESIV ȘI ALTERITATE

Alexandru ZUB

Cu masivul și consistentul volum de *Memorii*¹, bine primit de cititori², Valeriu Anania părea că încheie un capitol esențial din opera sa. Cvasi nonagenar, însă de o surprinzătoare vitalitate, scriitorul ne oferă acum o nouă secvență memorialistică, de astă dată la provocarea, subtilă și competentă, a unui alt cărturar din Cluj, Aurel Sasu³. E un volum de *entretiens*, conceput pesemne de cunoscutul filolog și lexicograf, el însuși sensibil la „poezia nescrisă a foamei de durată și a sihăstriei în lumea tăcerilor grele“, cum ne asigură în preambulul cărții, adăugînd că gîndise acel dialog ca o „călătorie împreună“ în lumea solitudinii asumate, a suferinței fecunde, a ideilor puse în slujba cunoașterii de sine și a celuiilalt.

Făcînd parte din generații diferite, autorii folosesc conceptul generaționist ca o temă recurentă, antamînd-o sub diverse aspecte, mai ales pentru lumea modernă și postmodernă, o lume în care valorile au cunoscut mutații spectaculoase. Scepticii și nihiliștii acestei lumi sînt repudiați sistematic, înaltul prelat polemizînd adesea cu Emil Cioran și optînd explicit pentru linia Socrate, Seneca, Mircea Vulcănescu, spirite pozitive, pe seama cărora se poate respinge „teroarea nimicului“. Biblia și Sfinții Părinți stau în acest dialog la îndemîna conlocutorilor ca surse de meditație și de credință. Nimic mai străin de nihilismul contemporan, la care se referă insistent, din perspectiva celui care știe că a făcut alegerea salutară. Solitudinea, suferința, moartea sînt teme afine,

mereu invocate în dialog. „Există o suferință care degradează și o suferință care purifică“, ni se spune, cu precizarea că una e născută din păcat, cealaltă din iubire, ambele reclamînd însă precauții hermeneutice. La fel prietenia, pentru definirea căreia memorialistul apelează, îndatorat, la Cicero, Ducici, Unamuno, Carlyle. Prietenia cărților rămîne totuși cea mai profitabilă și una din obsesiile monahului ajuns la o treaptă înaltă de arhierie.

Acordul dintre gînd și faptă constituie o exigență valabilă pentru orice destin uman. În chip ciudat, sub dictatura comunistă, un asemenea acord se putea obține mai lesne după gratii decît în afară, unde lumea era condamnată la „frică și pîndă“, ca în noua carte a lui Constantin Florin Pavlovici⁴. „Odată liber de lacătele temniței, va trebui să-mi pun singur un lacăt la gură“, conchide înaltul prelat, fixînd momentul ieșirii sale din Aiud, după șase ani de reclusiune, cu două lucrări de seamă, elaborate acolo mental (*Steaua Zimbrului* și *Meșterul Manole*), pentru a fi tipărite mai tîrziu, cu sprijinul „maestrului“ său Tudor Arghezi. Ficțiunea, o spune singur, îi fusese „cetate de azil“. Istoria a putut fi pusă cumva în paranteză, măcar la răstimpuri, dacă nu era de ocolit cu totul. Înăuntru sau în afară, gestiunea libertății e anevoioasă sub un regim dictatorial, cu atît mai mult sub unul comunist, care pretinde că „omul este cel mai prețios capital“, însă îl sacrifică fără să ezite. Greu de clasificat, *Cerurile Oltului* și *Amintirile peregrinului*

Apter valorifică momentele de acalmie ale reclusiunii, „ceasurile de liniște fragilă“, în care Valeriu Anania a făcut din propriile-i peregrinări pe la mănăstiri o inepuizabilă temă istorico-culturală, motiv să conchidă apoi că „suferința asumată îl poate înnobila pe om“.

Distanța critică în raport cu nihilismul lui Cioran, cu „năismele“ interbelice și chiar față de un Renan, care flagelase „particularitățile naționale“, se cuvine a fi subliniată, ca una ce decurge dintr-o altă viziune, din *philosophia perennis*. În spiritul acesteia întrevede memorialistul și posibilitatea unei redresări, în anumite condiții, nu tocmai lesne de împlinit. Fiindcă „renașterea launtrică a omenirii presupune o prealabilă operă de ecarisaj. Nu poți vindeca o rană infectată dacă nu-i storci mai întâi puroiul. Asta se cere și în politică, și în economic, și în morală, și în învățămînt, și în cultură și chiar în Biserică. Procesul poate fi lung, anevoios și fără garanții de izbîndă. În fond, e veșnica luptă dintre bine și rău, binele fiind îngăduitor, iar răul, prin definiție, agresiv“⁵.

Am reprodus acest pasaj pentru a ilustra mai bine propensiunea civică și morală a memorialistului, prezentă și în alte scrieri. Ea se nutrește dintr-o lungă istorie și denotă respect pentru tradiție, pentru valorile verificate de timp și reînnoite prin sacrificii. A descoperit în sînul familiei acel filon de aur, folclorul, din care avea să extragă teme, sensuri, motive de o rară bogăție, prezente în mai tot ce a scris, ficțional, mai tîrziu. A fost un noroc pentru propria devenire, ca și pentru cultura căreia i s-a devotat, cu folos, decenii în șir. „Mitul românesc, folclorul și sufletul meu sînt congenitale; restul este meșteșug“, avea să observe el însuși⁶, atent la relația acestora cu discursul despre sine, cu nevoia inexorabilă de a se împlini în același spirit, la care trimite mereu în dialogul *Despre noi și despre alții*. „Nu-mi fac iluzii asupra scrierilor mele, spune memorialistul, dar un fapt e sigur: în fiecare e un fragment

din mine, care participă la viața celuilalt“⁷.

Deși a dus o existență mai mult solitară, Valeriu Anania a înțeles că fire multiple îl legau de o generație pe care istoria n-a scutit-o de surprize, unele de tot dramatice. Însă dincolo de timpul său, el se simte solidar cu „generația strămoșilor“ săi⁸, cu lunga suită de înaintași, cunoscuți și anonimi, care și-au dat obolul în spiritul devoțiunii fraterne. De unde și continua trimitere „la rădăcini“, prezentă în mai toată opera sa. Aceasta înseamnă apel la istorie, tradiție, cultură, autorul fiind convins că valoarea unei culturi nu ține de număr, ci de calitatea mesajelor⁹.

Pentru noi, ca români, obsedați parcă de imagine, de nevoia recunoașterii onorabile, o asemenea concluzie este benefică. Ea se impune prin analiza riguroasă a fenomenului, dar și prin lecțiunea adecvată a operei în cauză. Noile date și reflecții din volumul scos împreună cu Aurel Sasu o întăresc sensibil, solicitîndu-ne *ipso facto* adeziunea. Discursul confesiv și cunoașterea alterității se vădesc și aici complementare.

Note:

1. Valeriu Anania, *Memorii*, Iași, Polirom, 2008.
2. Am cutezat eu însumi să glosez puțin, marginal, în „Convorbiri literare“, 2, feb. 2009, p. 38-40; „Epifania“, 3, feb.-mar. 2009, p. 72-75.
3. Valeriu Anania, Aurel Sasu, *Despre noi și despre alții*, București, Curtea Veche, 2009.
4. Constantin Florin Pavlovici, *Frica și pînda*, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 2009.
5. Valeriu Anania, Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 113.
6. Valeriu Anania, *Pledoarie pentru Biserica Neamului*, Craiova, 1995, p. 172.
7. Valeriu Anania, Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 109.
8. *Ibidem*, p. 216.
9. *Ibidem*, p. 117.



CAIUS DOBRESCU.

ANTI-CASTALIA, UN NOU ÎNCEPUT?

Mircea A. DIACONU

Nu știu exact de ce succes se va fi bucurat la apariție – iată, au trecut de-atunci doi ani – ultimul roman al lui Caius Dobrescu, *Teză de doctorat* (Editura Polirom, 2007). Cred că, deși văzut de multă lume în librării (e, totuși, un roman care se apropie de 1000 de pagini), va fi părut multora mai degrabă o curiozitate. Cîți l-or fi citit? Sau, mai exact, cîți se pot lăuda că l-or fi citit integral? Nu va fi crezut nimeni că e vorba chiar de o teză de doctorat? Sau măcar un ghid despre cum se scrie o teză de doctorat? Tocmai s-a retipărit la noi o carte a lui Eco despre cum se scrie o lucrare de licență... care, firesc, nu depășește, cred, vreo 200 de pagini. Nu-i vorba, textul de pe coperta a IV-a a cărții sfîrșește cu următoarele cuvinte: „*Teza de doctorat* are tot ce îi trebuie pentru a atrage cititorul cel mai pretențios: o poveste care te ține cu sufletul la gură, umor de calitate și o panoramă inedită și plină de sarcasm a societății românești de după 1989”. În realitate, cartea are nevoie de un cititor rafinat, care să intre în convențiile propuse și să se bucure de spectacolul, textual înaintea de toate, ca și cum s-ar afla într-un labirint în care rătăcești fără frică. Chiar dacă, la drept vorbind, o anume frică pîndește la orice pas. Mai mult, o construcție sofisticată, și nu neapărat narativ, ca un amalgam în care se topesc întâmplări și personaje și în care gracilul și ingenuitatea stau alături de grotesc și burlesc. Caius Dobrescu își proiectează cititorul într-un spațiu labirintic și infernal, jucîndu-se cu registrele limbii, cu ipotezele textuale, cu planurile virtuale în care se mișcă cu siguranță și forță. Cine nu îndrăznește să citească tot romanul (nu prea cred că povestea în sine te ține cu sufletul la gură sau, oricum, nu în sensul consacrat), ar putea măcar să caute în labirintul textual cele doua basme care cuceresc prin desenul fin al epicii sau, dacă este masochist, cele

cîteva zeci de pagini în care textul, scăpat de sub controlul rațional al personajului care își scrie teza de doctorat, capătă forma unei limbi hipertrofiată, malformate, copleșite de intruziuni aproape fiziologice. Oricum, un cititor comod, deși fin, ar putea să spună că preferă știu eu ce roman anglo-saxon în care întâlnește toate acestea și ceva în plus. Și-atunci, ce mai rămîne din roman decît așa-zisul conținut, adică lumea pe care o poți recunoaște, dar de care tocmai te-ai săturat în viața de zi cu zi? De va fi existat un astfel de reproș, eu cred că ține tocmai de maturitatea unei literaturi capacitatea de a-și asuma pe cont propriu experiențe textuale provocatoare. De a-și construi astfel traiectul și identitatea.

În fine, ca prezentare elocventă a romanului, aș cita restul fragmentului de pe coperta a IV-a a cărții: „Romanul lui Caius Dobrescu este o construcție monumentală, aiuritoare și amuzantă la culme, ridicată pe scheletul unei false teze de doctorat, scrisă de un oarecare Gică Ludu, fost consilier prezidențial, fost redactor al unei televiziuni private, personaje emblematic pentru tranziția României post-decembriste. Presărat, pentru a adormi vigilența unei onorate Comisii doctorale, cu fragmente pseudoștiințifice și cu referințe bibliografice de un haz nebun (Persill, 1994; Touraine & Tourette, 1970; Blowjob & Blowjob, 1993; Măămaje & Tăătaje, 1969), textul – care e de fapt istoria vieții «doctorandului» – devine o cavalcadă printre mineriade, aventuri cu yoghini și afaceri în care se amestecă Împăratul țiganilor, profesori universitari și politicieni (pe care, din nebagare de seamă, i-am putea confunda cu persoane reale). Nu lipsesc nici basmele, pentru că Gică Ludu este, în momentul povestirii, administratorul unei fundații care se ocupă de un numeros grup de copii, iar pentru ei eroul recon-

vertește tot acest amalgam de afaceri veroase, șantaj și politică murdară în cheie feerică”. Într-adevăr, o satiră cu rădăcinile în Petronius și în Rabelais, în care romancierul desfășoară ample scenarii ale burlescului și grotescului – ceva din paradisul viciilor pictat de Bosch se găsește aici –, o lume pe dos care se joacă la limita antifrazei, în așa fel încît, prins în malaxorul pe care îl ilustrează, Gică Ludu – personajul narator al cărții – își transformă existența în discurs și lumea în teză. În fapt, elaborarea tezei, forma ei ultimă și susținerea publică se suprapun, dovada cea mai bună și poate cea mai la vedere a simultaneității organice pe care autorul ne-o propune. Căci, oricît am rămîne pe terenul satirei (cînd atitudinea nu e evidentă – discursul prim e numai al personajului –, ea ascunde cu atît mai mult un hohot de rîs), discuția cred că ar trebui mutată spre alte zone, unele dintre ele intrînd în orizontul de cercetări teoretice ale lui Caius Dobrescu.

În fond, dacă hohotul de rîs și marea viziune satirică pot fi ignorate, chit că sînt fundamentul pe care se clădește lumea, ceea ce n-ar trebui să trecem cu vederea e tocmai interrogația implicită și permanentă privind identitatea lumii în care viețuim, formulată într-un fel sau altul chiar de autorul tezei. O teză care se numește *Problemele dezvoltării: o relectură la cumpăna mileniilor*. Or, dincolo de ironia implicată aici, dincolo de mimarea (butaforică) a unei probleme, cumpăna mileniilor, nu neapărat în sens cronologic, ci, dați-mi voie, ontologic, e într-un fel sau altul miza acestei cărți. De amintit faptul că în memoria doctorandului s-a mai păstrat, invocată uneori cu urme încă de nostalgie, imaginea Celuilalt Maestru, a celui care cultiva spiritul. Cel mai adesea, însă, amintirea lui e dublată de reproșul făcut sieși că va fi rămas atîta timp în preajma lui, devenit Anti-Maestru. Citim: „Celălalt Maestru era subtil pînă la a nulifica orice prezență. Ne, ca să spun așa, subtiliza suportul oricărei experiențe empirice. Aveam senzația că, dacă aș fi încercat să apuc vreun obiect din preajma lui, amprente mele ar fi rămas, *imponderabile, dar distincte*, în aer. Era un profesor, e adevărat, de o înfinită sofisticare și de o înspăimîntătoare erudiție, cu eleganța retoricii și a vestimentației mereu în *dialog* și armonie. Părea, pe lîngă Maeștrii mei legitimi, Spiritul însuși. Numai că, după cum aveam să înțeleg, nu fără o crispare

dureroasă, el era un propagandist al gîndirii descărnate, al vidului. În timp ce iubiții mei dascăli, Onorata mea Comisie de astăzi, reprezentau Adevărata Consistență, adică apăsarea, *densitatea*, volumul Vieții înseși”. Altundeva, după ce își amintește de William Blake, invocat de Celălalt Maestru, eroul se fixează pe detalii pe care le explorează cu acribie, pentru a-și denunța astfel propria prezență în fața Comisiei. Eroul? Un ins care se supune interogatoriului (o altă referință, aici, făcută chiar de personaj, e celebra *Lecție de anatomie*), în așa fel încît cei care-l văd și-l cercetează să-i poată vedea „labirintul intestinului”. Or, imaginea Celuilalt Maestru revine aici astfel: „Dar n-aș vrea să dezgust Onorata Comisie cu asemenea reverii ale *preciziei chirurgicale*. N-aș vrea s-o atrag în acel gen de lume în care cangrenele par forme de iluminare și beatitudine, lume pe a cărei muchie ne aducea atît de des Celălalt Maestru. Maestrul secret sau, mai bine zis, Anti-Maestrul. Asta m-a speriat și m-a revoltat întotdeauna la el”. Chiar dacă unii vor recunoaște sub emblema Celuilalt Maestru pe unul sau pe altul dintre magistrii lui Caius Dobrescu, chestiunea e neinteresantă în sine și ține cel mult de anecdotică. În imaginea aceasta Caius Dobrescu investește felul în care vede el modernitatea sau un anumit mod de a fi al umanității. Un timp al spiritului pur, al austerității și devoțiunii, pentru care materia are doar sensul iluminării. Nu Castalia aceasta face obiectul scenariilor lui Caius Dobrescu. El construiește, în fond, o Anti-Castalie. Că ar putea fi numită postmodernism e o problemă poate neinteresantă în sine. De fapt, chiar este de văzut dacă cele două „milenii” sînt reprezentate de modernism și postmodernism din moment ce modernismul însuși începe pe ruinele gîndirii creștine și ale spiritului religios. Firește, discuția e de purtat în altă parte. Cert este că imaginea emblematică a spiritului și poate a modernității – șarpele înghițindu-și coada, suficient sieși – ilustrează de data aceasta, obsesiv, un timp al materialității pure, al căderii în visceralitate, în forme care proliferază haotic. Este o răsturnare de perspectivă care dă măsura angajării într-o anume etică a romanului lui Caius Dobrescu. De aici, de asemenea, obsesia labirintului, al cărui fir, așa cum se construiește el, se datorează hazardului. Pe fondul

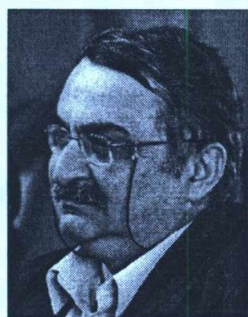
acesta, felul în care e scris romanul, construcția lui, amplexarea-i sînt consecința clară a ogîndirii prin sine a unui mod de a fi al lumii.

În fine, o Anti-Castalie pe care am așeza-o pentru o clipă (cum a făcut-o într-un fel Ion Barbu, din celălalt mileniu însă) în brațele balcanismului. Dincolo de formulele de adresare amintind de relația noastră cu Țarigradul („Înalți Prelați ai Templului cunoașterii pozitive” li se adresează la un moment dat autorul tezei membrilor Înaltei Comisii și nici nu știu dacă e aceasta, printre atîtea altele, formula cea mai elocventă) și cu fanariotismul de mai tîrziu, totul se desfășoară într-o curgere fără formă în care materia există prin sine. În fond, un imn, întors, antifrastic, închinat acestei materii purulente și, cum am citit deja mai devreme, cunoașterii pozitive. Pe fondul acesta, în roman apar cîteva întrebări implicite care aparțin humusului postmodern. Nu fac decît să le enumăr aici, căutînd eventual ilustrările cele mai elocvente. Iată, de exemplu, tema incertitudinii și a confuziei: „*Motivația* mea pentru redactarea prezentului document, probabil unic în analele mondiale ale cercetării, nu este, așadar, nici orgoliul și nici dorința de-a limpezi ceva cuiva. Ce motivație aș putea avea pentru *un asemenea demers* cînd, dimpotrivă, mie unuia mi se pare că tocmai confuzia este humusul mînos, hrănitor, care susține continua *risipă de energie* fără de care miracolul material al Vieții s-ar stinge de pe fața pămîntului”. Sau, frecventă, tema relației dintre hazard și sens, dintre accident și fatalitate. O alta, draga vremurilor mai noi, deși veche de cînd lumea, privește chestiunea slăbiciunii care devine sau ascunde putere. Ori faptul că totul este manipulare, iluzie, intoxicare, într-un spațiu care se construiește pe relația dintre adevăr al lumii și transparență a ei. Undeva apare invocat chiar proiectul Luminilor, „această perspectivă teleologică” care, la rîndul ei, „este subîntinsă de un discurs al încrederii absolute în rațiune, care amenință să devină un discurs la puterii, al autorității transcendente”. În fine, nu cumva tocmai o asemenea critică a modernității – făcută din perspectiva stîngii pragmatice și devotate materiei – ar legitima haosul postmodern? În totul, un spațiu labirintic (motivul e frecvent), ca și cum lumea ar fi un stomac uriaș, reluîndu-l pe cel mic, al personajului însuși, devărînd totul din jur, producînd malfor-

mații, metamorfoze, o digestie colosală. Ce lei-motiv mai bun pentru toate acestea decît o corporalitate scăpată din frîu, o fiziologie expusă manifestîndu-se prin sine însăși, un trup care umple spațiul gol din jur dintr-un fel de spaimă de vid a materiei? O materie pură, în sensul că-i lipsește orice transcendență, din care a dispărut nostalgia oricărei transcendente și care trăiește prin sine. Toate aceste teme ar merita poate discuții distincte, cu ilustrări care ramificate în întregul corp al romanului.

Dincolo de temele acestea, așadar, această Anti-Castalia ca o coborîre în Infern, dublată, firește, de întrebarea subîntelesă (deși uneori aproape formulată) dacă nu cumva Infernul e un nou umanism, dacă nu cumva Infernul e noua formă a Paradisului. Iată: „Numai datorită antrenamentului pe care-l făcusem cu herbal am putut ajunge acolo, la acea înălțime amețitoare, în *plină percepție* suprasensibilă, și totuși intens materială, a aceluia caca cald, ubicuu, protector și hrănitor care este lipsa oricărui sens”. De altfel, o coborîre în Infern, ca în epopeile de odinioară, chiar există, ca emblemă a timpului pe care eroul îl trăiește, ilustrîndu-l elocvent cu propria ființă. Un Infern în care totul este la vedere, în care materia proliferază prin ea însăși, în care lumea nu mai este ținută în echilibru.

În fine, ca să umplu eu însumi spațiul oferit de paginile „Convorbirilor literare” (a umple spațiul cerut de zețar era spaima ludică a lui Caragiale – dar, la drept vorbind, nu știu exact cum mă voi înscrie în dreptunghiul oferit de pagina revistei care mă adăpostește, s-ar putea să fiu deja în exces, revărsîndu-mă lax peste margini), ce-aș mai putea face decît să citez în continuare din roman. Iată: „Corpul meu masiv și pufos mă face să fiu conștient că nu pot să determin în orice moment în ce loc din spațiu mă aflu *cu exactitate*. Fiindcă el se află într-o continuă *dilatare*, odată cu globul planetar și cu întregul univers. Această formă de beatitudine este, îmi place să cred, un cadou pe care mi-l face Natura cu N mare, dinăuntru proprii mele naturi, cu n mic, interioare. Ca să-mi arate că știe că o iubesc și o venerez”. Așadar, căderea ca euforie, pierderea umanității ca nou umanism, iată zona fragilă a interogațiilor neliniștitoare pe care se mișcă romanul lui Caius Dobrescu.



CEL CARE CIOPLEȘTE FLUIERE LUI DUMNEZEU

Ioan HOLBAN

Ioan Petruș era să debuteze în deceniul opt al secolului trecut; în 1976 „îl cunoaște pe Alexandru Ivăsiuc care se angajează să-l debuteze cu un volum de poeme. Moartea prematură a scriitorului, la cutremurul din 4 martie 1977, risipește această șansă”, scrie, cu nedisimulată amărăciune, Ioan Petruș într-o auto-prezentare din antologia *Adînc pe adînc. Sacerdoțiu liric* (2006), unde tipărește cîteva poeme alături de alți poeți care și-au asumat misiunea preotului de mir. Cum se vede, debutul mu s-a petrecut la timpul său, a fost mereu amînat, deși, preot într-un sat din Mureș, la Alba-Iulia, Caransebeș și Timișoara, a stat aproape de spațiul său de identificare, cu înțelegerea reală a relației de *geneză reciprocă*, dintre cult și cultură, dintre rostirea liturgică, și sacerdoțiul poeziei. Ioan Petruș s-a recuperat repede după 1990 și a fost asumat de colegii săi de generație (Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe, Adrian Dinu Rachieru, Ion Momoran, Constantin Hrehor), dar și de Valeriu Anania, Cornel Ungureanu, Ștefan Foarță, care au scris despre cărțile poetului, *Perdeaua de lacrimi* (1998), *Bucuriile epifanice* (2000), *Ferestrele Rănilor* (2003), *Vîrsta cuvintelor* (2005), *Cartea bucuriilor epifanice* (2007).

În eseu de referință *Memoria Ființei. Poezia și sacralul* (2008), Horia Bădescu pune în ecuație termenii corelației între *poezie*, și *sacru*, fixînd viața și textul poetului în orizontul unui mereu reluat efort de căutare a memoriei dintîi, a aceleia pierdută de om atunci cînd a fost alungat din Eden: „Am putea spune că, alungat din Paradis, omul a fost alungat și din propria mem-

orie. O memorie din care n-a păstrat decît sfișietoarea nostalgie după starea dintîi. Nostalgiea timpului cînd, locuind în și fiind locuit de transcendență, trăia starea de Ființă. Nostalgiea după el însuși. Căci alungarea din Paradis înseamnă alungarea din sine însuși. Înseamnă căderea în existență și uitare, căderea în starea sa de creatură. Înseamnă să resimtă, cu disperare, absența a ceva esențial, pe care-l caută în realitatea exilului său – lumea exprimată. În imensitatea lumii sensibile, istoria omului este istoria unei absențe și a căutării legate de această absență. Absența și căutarea Adevărului, a Ființei. Ceea ce presupune întrebarea pe care eul o pune despre lume și despre el însuși, despre prezența și finalitatea sa în această lume în care se simte singur, înspăimîntător de singur, avînd însă sentimentul că nici el, nici lumea nu au fost vreodată abandonați. «Depositate de memoria Ființei, omul păstrează, totuși, în adîncul său, conștiința acestei memorii. El conservă certitudinea de a fi fost într-o și în». Chiar mai înainte de a-și reaminti adevărul – fiindcă, reamintire este întregul său demers gnoseologic – omul simte (și, simțind, știe) că aparține adevărului, că adevărul îl locuiește. Cu alte cuvinte, omul simte și știe măsura adevărului, natura realului și modul în care se manifestă acesta în realitate, modul în care ființează, el”.

Ioan Petruș este umil dintre acei (puțini) poeți care au regăsit această, memorie a Ființei, iar *calea de acces* către Paradisul pierdut, unde era locuit de transcendență, rămîne poemul însuși, *vehicul*, obiect exterior cuvîntului, dar și întrupare a sinelui mai profund: „Prin țărînile nopții

eu văzut-am cîndva/ un proaspăt poem can-
 nceputul de mare/ și cuvintele lui mă rîvneau
 fiecare/ cu scripuri scuturate dintr-o tînră stea./
 Eram tînră ca roua, așteptînd dimineți și poemul
 acela mă chema înspre el/ ca rubiniul ce-și
 soarbe frumusețea-n inel/ ca lumina cu care tu
 mă-nveți, mă dezveți./ Eram pur ca amiaza sub
 chemările lui/ Și poemul acela m-a-ngropat sub
 aripă/ viața mea peste tot era numai risipă/ o
 poiană de lacrimi la-ndemîna oricui./ L-am
 primit ca pe-un înger și el nu s-a mai dus/ blînd
 poemul acela dezertat într-o noapte/ lîngă el
 licuresc jucăușele șoaapte/ să te urc tot mai sus,
 să te urc tot mai sus./ – Hai, vino, hai intră la
 mine-n poem prea mult te aștept săi mai bați trist
 la ușă/ tot vuietul lumii se prefăce-n cenușă de
 lumină din tine mii de fluturi se tem!/ – Hai,
 vino, petală de cîntec curat,/ dez-iarnă-mă vară/
 dez-toamnă-mă vară,/ te-apasă pe mine primă-
 vară povară,/ cînd triste ploi ale dorului cad!/ –
 Hai, vino, hai intră la mine-n poem/ prea mult te
 aștept să mai bați trist la ușă/ tot vuietul lumii se
 prefăce-n cenușă/ de lumina din tine/ mii de flu-
 turi se tem” (*Zbateră poemului*), scrie Ioan
 Petraș în volumul debutului său amînat,
Perdeaua de lacrimi. Chiar dacă și mistica și
 poezia proclamă, mărturisesc adevărul, revelîndu-
 l și chiar dacă legăturile dintre ele sînt
 „imemorale”, avînd aceeași origine și aceeași
 finalitate (ambele izvorăsc din credință) și
 comunicîndu-se prin accleși fapte și gesturi
 (ceremonializarea contemplației), poezia e, mai
 ales, în relație cu sacrul, nu cu religia: natura
 poeziei, o dovedește Ioan Petraș în toate cărțile
 sale, este transreligioasă. Exista încă, numeroase
 punți între sacru și poezie, pe care poetul le
 explorează cu subtilitatea și știința de carte a
 teologului, dar și cu subiectivitatea atît de mar-
 cată a poetului; astfel, structurile ritmice ale
 poeziei sînt fundament ritualice, poeticul sub-
 stituie starea de Ființă, aceleia de creatură, trans-
 ferînd în plan estetic practicile sacrale, poemul
 devenind o experiență sacrală individuală: natu-
 ra istorică, ontologică, gnoseologică și specifici-
 tatea discursului alătură poezia și sacrul într-o

sinteză lirică explicit formulată mai ales în
Ferestrele Rănilor și *Cartea bucuriilor epifan-
 ice*. Din primul volum chiar, poezia lui Ioan
 Petraș mărturisește *sacralitatea* poeziei prin
 (re)descoperirea sacralității ființei iubite, a Evei
 regăsite în poienile cu îngeri, *înainte*, de păcat,
 într-o „relație” edenică: „Prin poiene cu îngeri
 te-am găsit,/ fremătîndo,/ alîfnată de ei, străjuită
 de ei,/ și mireasma privirii peste mine lăsînd-o/
 m-am trezit nămețit de-ale vocii scînteii./ Te-am
 găsit, fremătîndo, între cîntec și vis/ n-aveai
 trup, n-aveai tremur,/ numai lacrimă doar/ și cu
 jarul albastru al ierbii am scris/ în iubire hotar, în
 iubire hotar./ Eu te las, miresmato,/ ca și cum te-
 aș găsi/ la o cină cu fluturi, pe sub foșnetul lunii/
 mi-este inimă noaptea și mi-e lacrima zi/ cînd
 norocul iubirii leagă cerul cu funii” (*Lacrima zi*).

Privirea *ființei sacre*, are „mircasmă”, scîn-
 teile vocii „nămețesc”, între cîntec și vis, în
 iubire e un hotar (nu sabia lui Tristan, care îl
 separă de Isolda, ci neatingerea pentru că iubita
 nu are trup), ea cinează cu fluturii sub foșnetul
 lumii pe care o poartă în păr „ca un nimb”, poar-
 ta spre Eva e „pentru rouă și fluturi”, cerul e un
 „popor de petale”, cuviințele simt izvoare, mări
 „dantelînd curcubeie”, chipul care *luminează ca
 o sfință* e înger și cîntec. Sacralitatea e, într-o
 altă ordine, *spațial securizant*, zodia de sigu-
 ranță a ființei, iar poemul-vehicul care o con-
 duce spre Edenul pierdut e *pavăza*; acolo „toate
 cu lumină-s unse/ și-nvelite-n curcubeu” iubita,
 rezemată „de al cerbului coran”, este invocată cu
 nume de alint (fremătîndo, minuneo, mircasmo,
 lumino, cuib de flutuți, bucuroaso, luminoaso,
 neumbro), iar decorul este unul al feciei: chiar
 și sfîrșitul e în lumină, dragoste și bucurie: „Se
 ascunde toamna-n frunze/ și prin gînduri cerul
 meu/ toate cu lumină-s unse/ și-nvelite-n cur-
 cubeu./ Nu-i cuvînt să nu te știe/ lacrimă să nu te
 creadă/ vorba-i tristă ciocîrlie/ cu privirile-n
 zăpadă,/ Glasul meu ninge arginți/ degetele fierb
 în mîini/ printre toate tu alinți/ clipe, zile, săp-
 tămîni./ Odihnește-te, minuneo,/ prin neliniștea-
 mi de jar/ și cînd noaptea vine, spune-o/
 dorurilor mele iar./ Fă-te toamnă și îngroapă/

vara mea de-ndrăgostit/ cînd prin nori o să înceapă/ un de gheață asfințit” (*Rugăciune de toamnă*). Sacralitatea mai e doar a gestului ritualic, a ceremoniei contemplației, ci și a chipului, a *înfățișării* și *înfințării* în peisajul edenic de dinainte de începutul lumii, într-o nuntă a ființelor fără trup, a reunirii în ființă, adică; iubita este *mireasa*, asemuita doar cu lumina, purtată de dantela valurilor „ca pe-o cascadă de fluturi”, cu mîinile „unduit amurg”, ochii „potecă, pe care-mi tremură sufletul”, buzele „cuiburi de fluturi”, pune preț peste rugină, vine ca sărutul pe icoană, cu o puritate „de iarnă”, aducînd un potop de luceferi și frunze pe cale „unde pe sub îngeri” și cernind „aur fraged, praf de lună”; ea este, asemeni poemului, pavăza ființei, spațiul de siguranță, fie și în miezul tristeții unui elegiac pur-sînge: „Printre zvelte corzi de harpă fumegau/ aceste/ cîntece triste/ în care se bănuia, neninsă, nestinsă,/ floarea/ sufletului/ tău.../ Ca niște lacrimi poposeau clipele/ nuntindu-se/ cu șovăielile toamnei/ ce mai dănuia prin carnea fructelor./ Tu ești tristă, iarnă a inimii,/ alfabet al destrămării/ și pridvor în care cîțiva trandafiri/ dau căldură/ murind luminoși că te-au văzut! / Fă ceva cu tristețea! O haină a depărtărilor/ fă din ea/ sau culcuș nerîvnitelor pietre! / Eu ies/ dintre crini, de nimeni crezut/ cu piept în flăcări/ și/ curat/ să biciuie-n el privirile tale/ și oștirea de degete ce doarme/ sub streășina pletelor...” (*În miezul tristeții*).

Dacă volumul din 2000, *Bucuriile epifanice* va fi „topit” în sumarul celei de peste șapte ani, *Cartea bucuriilor epifanice*, cu *Ferestrele Rănilor*, în poezia lui Ioan Petraș vine Rafael, unul dintre îngerii Domnului, anume cel care tămăduiește oameni și l-a pus în lanțuri pe Asmodeu, căpetenia diavolilor. Rafael, căruia Ioan Petraș îi consacră cartea din 2003 (prima secțiune se intitulează chiar *Cartea lui Rafael*) și al cărui nume se traduce din ebraica Vechiului Testament prim „Elohim a vindecat (răutățile mele)” este, asemeni celorlalți trimiși ai Domului (Gabriel, Mikael, Tobit, Satanael, Uriel), o ființă spirituală, veșnic mișcătoare,

liberă, necorporală, locuiește în cer și are un singur lucru de făcut: să laude pe Dumnezeu”, ne încredințează Ioan Damaschin. Și nu regăsim un (auto)portret al poetului aici, al celui care face sacerdoțiu liric?

Cu *Ferestrele Rănilor*, poezia lui Ioan Petraș își asumă în chip explicit rostirea liturgică la nivelul sintagmei citate chiar („Cuvine-se cu adevărat/ ca pe frunzele verii/ să mi se stingă/ Maica Luminii”, scrie poetul în *Axion*, repetînd începutul unei cîntări minunate despre Fecioara Maria, din timpul liturghiei: „Cuvine-se cu adevărat/ Să te fericiim pe Tine/ Născătoare de Dumnezeu”), poetul însuși primind harul îngerului, acela de a binecuvînta pe Domnul, cum spume într-un text dedicat deloc întîmplător lui Constantin Hrehor, și el prezent în amintita antologie cu cei care cioplesc fluire lui Dumnezeu: „Sub chivot/ prin faguri liturgici/ îmbătrînește tămîia/ așteptînd o ninsoare de îngeri./ arcaș al cuvintelor/ Poetul/ nădăjduiește tot timpul/ ca lacrima din piatră/ să poată cuprinde/ melancolia rugului./ prin coaptă lumină/ el cioplește/ fluire lui Dumnezeu” (*Sub chivot*). Poetul scrie, respectînd parcă întocmai spusele lui Ioan Damaschin despre îngeri, cu „fața întoarsă spre Bucurie”, spre sfințenie, adică, cuvintele sale sînt „straturi de lumină”, iar „cămara pecetluită a Bucuriei” se află într-un anotimp al „neînserării” planul imagistic al poemelor cuprinde sacrul în diverse forme de exprimare, de la „pruncul fără veac”, „pruncul rezemat de stea”, pînă la oștirile de lumină (din care el însuși face parte), norii cei mătăsoși „ca psalmii”, gîndul care se prefăce „liturgic” și cina cea de taină a cuvintelor: asemeni faptei îngerilor, poemul e zbor, rugăciune, în-cîntare: „Cumînțenia/ domnește în inima cuvîntului./ Eu port grija unui zbor/ în care orizontul/ taie scorburi ca să-și/ adăpostească îngerii./ Voi sînteți partea luminoasă/ a bucuriei,/ muguri de cîntec./ Rugăciunea vă știe pe de rost/ întemnițați în iubire” (*Muguri de cîntec*).

Ferestrele rănilor introduce, însă, în viz-

iunea lirică, o semnificație particulară a cuvîntului, despărțit, iată, în două înțelesuri: (Cărților) și Poemul, ca o ipostază a acesteia: „Dacă-ntr-o zi voi bate în zidul cetății,/ cu lacrima cuvintelor/ vei auzi scîrțitul urnei porți/ sub care flutură/ aripa Poemului./ Neumbrit mă-nvălu/ Rafael/ cînd dăruie lumină/ prin ferestrele rănilor/ Aripile Cărții cuprind/ un văzduh fără seamă” (*Către Rafael*). Chiar dacă, locul original e unic (acolo sînt lumina, tămîia, heruvimii), modul înfățișării e subtil diferit: Poemul e lumina, Cartea e jertfa și rugăciunea. Cel care le unește este Poetul – îngerul care se naște acolo unde „roua își dobîndește sălaș”, mărturia lui e „de lumină”, iar rostul său de a fi este misionarismul, *colindul*, umbletul: Cartea își cerne melancolia în „făgașul” Poemului, trece în el, într-o datare care, ca și pădurea, e „bizantină”, sfîrșind calea la o „cină de taină” cu pîine și vin, la euharistie: îngerul din Carte este poetul din Poem, amîndoi au un potir, un chivot și cuminecă: „Tu mă știi după lumină/ după jertfă, eu te știu/ pîinea-n tine se-nsenină/ vinu-n mine e tîrziu./ Plouă-n cîntec cu fecioare/ ninge-a clopot cu gutui/ tu-mbraci teii în răcoare/ pînă-s vreascuri rugului./ Și-amîndoi păziți de rouă/ ca de fluturi o Scriptură/ ne vom frînge trup și sînge/ dalbă cuminecătură” (*Bucurie III*). Multe pocme din *Ferestrele Rănilor*, se cheamă *Colindul lui Rafael*, transfigurînd misiunea și *esența sacră* a îngerului și poetului; ei se unesc în aceeași *melancolie a raiului*, în nostalgia tărîmului și memoriei pierdute – tema-pivot a poeziei lui Ioan Petraș încă de la volumul de debut: „Mă trezesc inventînd curcubeu/ pentru somnul cuvintelor mele./ De departe se simte/ cum sunctul frunzei/ strivește melancolia raiului/ Pe străzi înghesuie de-ntrebări/ te simt cum treci/ făgăduința cîntului meu/ pe lîngă ușa păzită de ierburi./ Nimic nu întinereste mai mult/ decît umbra ta de cristal./ În timp ce te naști/ eu voi murmura psalmi în lumină” (*Bucurie VII*).

Cel mai important volum al lui Ioan Petraș, *Cartea bucuriilor epifanice*, adîncește, diversifică și multiplică înțelesurile poeziei sale,

aducînd, lîngă „mireasma sîmburilor unei cărți de altădată” (*Bucuriile epifanice* din anul 2000), un complex simbolic nou, cu pivoții fixați, deopotrivă, în cultura teologică, a autorului (editor și îngrijitor al *Patericului* egiptean, a *Limonariului* lui Ioan Moshu, *Sbornicului rugăciunii lui Iisus* și *Dicționarului enciclopedic de cunoștințe religioase*), dar și în paradigma sa de sensibilitate. Diminețile de ivoriu, soarele tînăr, grădinile cerești unde dănuie „aromele cîntecului”, pustia care se umple de „stoluri de fluturi” și „stoluri de îngeri”, tristețea spălată de „vînturile primăverii” amintesc decorul edenic din prima carte, *Perdeaua de lacrimi*: „aromele cîntecului/ dănuiesc prin grădini cerești/ soarele tînăr reazemă/ fructele cuvintelor/ dreptmăritoare/ eu te știu/ după albăstrimea/ cu care grăiești/ de la umbra copilului/ ce dă azi în floare/ aromele cîntecului/ strălucesc nestemate/ fremătînd bucurii/ cu psalmi în lumină.../ unde ești tu,/ c-ai putea să aduni/ atîta slăvire din/ poemele ce se-nsenină/?/ aromele cîntecului / peste flori de oliv/ în fraged balans/ ca-ntr-o veche ninsoare/ și copilul ce poartă surîsul votiv/ al nopții de iunie, șerpuitoare.../ aromele cîntecului/ îngropate-n letopiseț/ pe treptele slavei/ ce mustește-n cuvinte.../ în văzduhul trupului tău cresc semet/ Și atît de cuminte/ tămîios de cuminte” (*aromele cîntecului*). Lumea aceasta nu e un spațiu anume, un topos; ea se multiplică și, în același timp, este energia care, printr-o mișcare centripetă, absoarbe realul năruit, locurile surpate, pustia, retopind totul ca într-o luminoasă, gaura neagră: oximoronul e, de altfel, propriu acestei pbezii care găsește mereu rosturile ființei în neființă, întunericul luminos, urîtul frumos, deșertul roditor, vegheat de stolurile fluturilor și ale îngerilor: „stoluri de fluturi umplu iarăși pustia/ pe aripi le joacă focuri nemaivăzute/ printre spini nemiloși sînt/ struguri din via/ atîtor adîncuri vrecodată. Știute/ pietrele cîntă sub biciul de soare/ chipuri de oameni pe-aici?, de-o vecie!/ nimic nou se schimbă, nu doare, nu moare/ vîntul adie a Epifanie/ stoluri de îngeri în pustie vor trage/ cu pluguri de-

argint/ brazde lungi de lumina/ tu învață din nou cum să știi să te bucuri/ făptură, cu har. Va fi seară și Cină” (*altă vedere*).

Poezia însăși e o *altă vedere* a lumii și sine-lui; „formula” sa, în poezia lui Ioana Petraș, este *harul* care aduce, în lumea văzută altfel, *anotimpul de lumină* și *freamătul edenic*, locul și starea din memoria pierdută. Și regăsită: „în calmul acestei lumini/ mi se împrăstie sufletul/ pînă nu mai rămîn/ decît semnele harului/ mă veți cunoaște după polenul/ adunat sub streășina clipei de-acum/ și felul cuminte în care/ ziua crește pe umerii mei/ prin grădini feciorelnice/ va rămîne/ doar cea prin care pașii noștri/ luminat-au noaptea de iunie/ stingerea curcubeului/ n-am s-o-nțeleg/ în vreme ce îngerii, vor bolți acest anotimp/ de lumină/ între noi, jucăușul chip al copilului/ vlăstar de arhanghel/ cu freamăt edenic în zîmbet” (*poem*). Această, altă, lume pentru că ea este a altei vederi se structurează, într-o constelație de simboluri al cărei miez este copilul, *pruncul*; cel care poartă semnele harului aduce cu buna-vestire a venirii copilului – „prinț al pietrelor” (sugerînd drumul Golgotei), vlăstar de arhanghel, pruncul „din miezul icoanelor” și de la umbra cuvintelor: imaginea pruncului care „dă în floare” trimite în chip explicit la simbolul christic: „sprîncencele nopții lăsate le simt/ trase la mal/ bucuria din stele biruind chipul de prunc/ ce fi-va în iarnă, nesperat pedestal/ și mal și lumină/ în care marunc/ pline de mir, amfore-n tîrg egiptean/ și vuietul liniștii din mănăstire/ sub noaptea aceasta cu chip de alean/ Epifania mă pătrunde/ prelung și subțire/ Ioan care arde mistuindu-se-n cet / focul din cer îl plimbă pe ape/ luminișuri de îngeri, bucurii epifanice/ rouează în suflet/ tot mai aproape” (*profetul și noaptea*). Nesperat pedestal, mal și lumină, *pruncul* își asociază, în aceeași logică a structurilor imaginărilor lirice, simbolurile *mirelui-mir* care „bate cu toiagul de argint în apele rugăciunii” și *mielului*: „tu paști miei în lumină/ pe umerii fiecărei primăveri/ sîngele tău e-un copac înflorit/ de care-mi atîrn/ obosit cuvintele/ ce n-au încăput în poeme/ tu

paști miei în lumină/ lîngă vatra profetului înfrunzit/ de nesomn și priveghi/ ți-ai lăsat pe marginea lunii/ șiragul de lacrimi făgăduit Precuratei/ tu paști miei în lumină,/ printre ape/ lîngă pietre bătrîne/ un înger îți ține de umbră/ amiaza își răcorește obraji/ în cerurile ochilor tăi/ să nu cadă frunza de pe poemele mele/ Epifania/ tu paști miei în lumină” (*miei în lumină*).

Scrierea poemului se supune ritualului *canonului* (preotului și poetului); la Ioan Petraș, ca și la Constantin Hrehor, Dorin Ploscaru, Ioan Pinte, Nicolae Jinga, Ștefan Baștovoi, relația dintre poezie și sacru este la vedere, într-o *altă vedere*, cu vorbele poetului, cum, la fel, raportul dintre cult și cultură. Se vorbește, adesea, în legătură cu poezia (ca și cu teatrul, de exemplu) ca despre un „templu”, unde poetul (actorul) „oficiază”: astfel poetul: „cîte un semn la marginea/ fiecărui cuvînt/ în seara rostirilor sfinte presar/ obloanele cerului se deschid/ fără vînt/ și mă-ncearcă atîta lumină și har./ crestele zilei se mai vad,/ mai tresar,/ ca un fum de tămîie/ pe-un liturgic veșmînt/ și mă-ncearcă atîta lumină și har/ că din tot ce am fost/ eu nimic nu mai sînt,/ fărîme de jertfă peste suflet arzînd/ și copil fără nume în cerescul cuibar/ acum te mai văd doar prin/ psalmul ce-l cînt/ căci mă-ncearcă atîta lumină și har./ mi-ești cer înverzit, de jertfă pahar,/ candelă, mir odihnind pe pămînt/ și mă-ncearcă atîta lumină, și har/ și totul e-n jur/ sfînt,/ sfînt,/ sfînt...” (*lumină lină*). Mai mult încă, poezia lui Ioan Petraș, începînd chiar de la prima carte, dezvoltă, cum s-a văzut, un complex simbolic ascensional, dominat de *starea epifanică* – legătura, semnul gemei zeilor reciproce a poetului și preotului: „cum ninge mi se pare că printre îngeri/ se aleg semințele Bucuriei/ și pe trepte de aur/ urcă voci de profeți/ cerul pleacă spre un cer mai înalt/ stelele-adulmecă altă cale lactec/ iarna e curată ca și cămașa rugăciunii/ în inima mea stropii din roua Ermonului/ mă hrănesc ca pe-un vultur ioaneic/ pe Sfînta Masă nepămîntescul foc/ ți-a sporit lacrima, Epifania” (*stare epifanică*).

Pruncul, mirele-mir, mielul, profetul, anotimpul luminii și freacățul Edenului sînt ale *Epifaniei*, cuvîntul cel mai des folosit în poezia lui Ioan Petraș. Aici, epifania este, mai întîi atributul, starea, valoarea tuturor lucrurilor, oamenilor, faptelor; cîntecul, uimirea, cerul, vîntul, așteptarea, lebăda, colbul, copacii sînt *epifanici* pentru că vin în lume o dată cu cel ce poartă semnele harului, dobîndesc sfințenie din sfințenia aceluia, respectînd întocmai etimologia termenului: „înruparea logosului divin în Iisus Christos, adică apariția sa în fața păgînilor, în primul rînd, în fața celor trei magi veniți din Orient, la Betleem, să-l adore”. Poetul-înger este cel care mărturisește epifania, în-truparea Cuvîntului și, de aceea, tot ceea ce vede – cu altă, vedere – dovedește atributul epifanic: „la fereastra numelui meu/ cînți tu lebădă epifanică/ în vecii vecilor/ Bucurie”; „ninsoare de îngeri va cerne văzduhul/ în noaptea ce vine peste fruntea-ți-altar/ eu caut poiana în care văzduhul/ prin colb epifanic te-nvăluie iar”; „epifanic vibrau astă noapte/ copacii din orga pădurii/ un înger la țărmea gurii/ să picure-n lună noianuri de șoapte”; „ochii așteaptă/ mîinile strîng/ nodul toiagului de chiparos/ miroase a cer/ vuind epifanic/ să fie vreun duh?! să fie Hristos?! și ochii ce-așteaptă un vînt epifanic”.

Dar Epifania este și o *ființă*, un nume propriu, Ioan Petraș explorînd foarte acroșant această ambiguitate care îi rodește poezia; Epifania este „frumoasă ca o rugăciune”, paște mici în lumină, e plină de răni, e cer înflorit, poartă prin care vin sărbătorile, mîngîie și se închină, e „cutremurată patrie de lacrimi”. O asociere simbolică dintre cele mai percutante în *Cartea bucuriilor epifanice* este aceea dintre Epifania și Berenice; legătura e, poate, literară (Berenice, fiica regelui Iudeii, de care s-a îndrăgostit fără speranță împăratul roman Titus, este un personaj cunoscut la Corneille și Racine), dar, mai ales, una metaforică: părul Berenicei (care a inspirat titlul și substanța unei cărți a lui Radu Petrescu) e metafora celui nocturn și imagine a lumii – *leagănul* în care crește Epifania

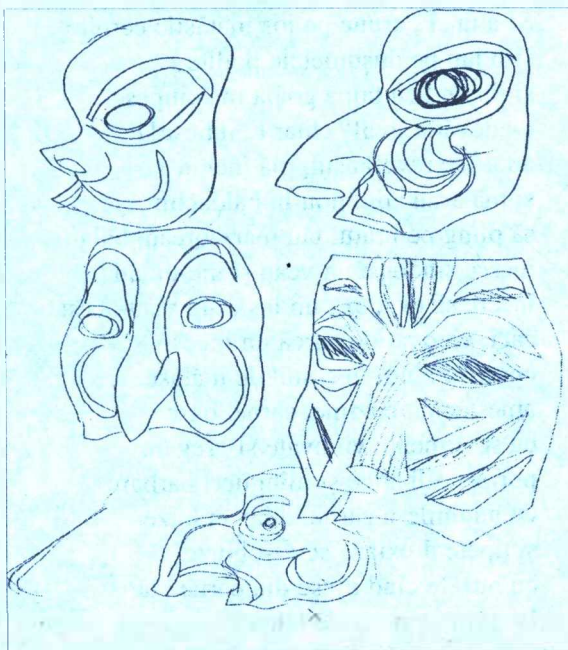
așteptînd Mirele, cum se spune în *dolores*, dumnezeiescul Chip, cum serie poetul în *berenice*: „au lăsat-o la „țărnel veșniciei/ în năframa urzită din zile și nopți/ din sudoare și mir/ stă ascunsă copilăria/ și mătasea Berenicei/ ca-i fără de vîrstă strînsă în mîini/ năframa învăluie-n ceară curată/ imnul ostenit și risipit/ prin cenușa genunchilor/ au lăsat-o la țărnel veșniciei/ de-atîta iubire/ e străpunsă/ de soarele dumnezeiescului Chip/ *Vera Icon!* Doamne, cît cer s-a strîns pe zăpada/ năframei urzită din zile și nopți/ din mir și sudoare/ iubire-veșmînt/ veșmînt de iubire/ ce umple obrazul de Mire/ rămasă la țărnel veșniciei/ Berenice – Cer descuiat și merinde a/ Epifaniei”.

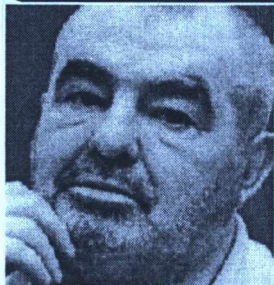
Starea epifanică din care crește poezia lui Ioan Petraș este a unui *elegiac*; „cîntec de doliu”, conform etimologiei grecești, elegia își asumă în cărțile poetului toate atributele definiției de dicționar: un lirism de o tristețe organică — lamento —, confesiune sentimentală, contemplație meditativă, și reverie nostalgică, cu polarizări, și motive precum singurătatea, despărțirea de iubită, efemeritatea sau vidul existențial, moartea, caducitatea civilizațiilor. Ca în *imn*, de exemplu, o elegie „ca la carte”, adică: „cămăși de somn/ îmbrac-acest prunc/ și Pruncul dinții, totdeauna/ se dă jos din jilțul Cei fără de umbră/ să-i încheie nasturii de-argint/ în urmă rămîne/ o pulbere de miere peste orice cuvînt/ marea se dă la o parte/ și/ Cerul/ picură/ sfînt sfînt sfînt/ mă iau după înger/ pînă-mi dau seama/ că-s frate – pămînt/ de maci invadat/ în țara de sus a Melancoliei/ ce te-nvață cum psalmi să-mpletești/ și să taci/ vorbi-vor mierlele/ mirese-nșirate pe frînghii de aur/ cădelnițe-n miriștea Cerului/ anotimpuri de-mbrăcat/ pruncii luminii/ prin văile Lerului”. Elegia lui Ioan Petraș spune și „cuvîntul-rugăciune”, plînge liturgic „neputința prea multă din noi”, la fel cum văzduhul de ambră, plînge „prin lucruri cu smirnă și miere”, în scorbură vîrstei și în dangătul clopotului florilor ce „trage-a vecerne”, dar destinatarul mesajului elegiac este *Li*, personaj liric și confesorul poetului; misterioasa *Li* este o

altă Epifanie – povară și lumină, pasăre și lacrimă, patric, miresme, petale și lacrimă, patimă și „psalmodică” litanie: „iar plînge prim lucruri cu smirnă și miere/ văzduhul de ambră peste mine s-așterne/ niște blînde cuvinte mustesc a-nviere/ și clopotul florilor trage-a vecerne./ pocalele cîntă, a jertfă sclipesc/ e un duh ce le ține de grijă, și soartă/ într-un timp ce pe-un pat de suspin odihnesc/ poemele albe ce-mi cîntă la poartă/ povară de Li lumină de Li/ în cîntecu-n care nicicînd n-o să ardă/ m-aș teme de toamnă, de morți și de vii/ de barda luminii ce aprigă bardă/ m-aș teme de toamna ce-mi fulgeră-n chip/ povara luminilor așteptînd înc-o zi/ o Biblie scriu pescărușii-n nisip/ pentru pasărea Li, pentru lacrima Li/ mi-e frică să cred că văzduhul ascunde/ povara și vara unei nopți fără tine/ coșmarul priveghiului strecurat în secunde/ îmi curge năvalnic prin fragede vine/ mă-nchid în poemul acesta solemn/ ca și cum Dumnezeu în cuvînt m-ar zidi/ simt că mor și-am să fiu o toacă, de lemn/ la vecernia Li la litania Li”.

Creatorul — îngerul acestui complex simbolic ascensional în esența sa este poetul, *profet* („Poetu-n taifas cu Profetul din veac/ o altă lumină despică în stîncă/ ci dorm în genunchi peste pietre ce tac/ foșnirea tristeții ce fumegă încă”) și *psalmist*: „ne-am strîns în luminișul/ primilor psalmi/ cerul împrăștiă o rouă de-argint/ peste noi. pămîntul din inimă poartă/ urme de pași. o fîntînă cît o/ minune de-adîncă stă-n așteptarea/ cerbilor/ tu, Prinț luminos, ai deasupra sîngelui/ urmele marilor bucurii”. Asemeni celui care cioplește fluierul lui Dumnezeu, poetul (profetul psalmistul) spume „cuvinte sfînte”, prin al căror „sînge curge o Carte”, este din același „lemn” cu divinitatea; unind poezia cu sacral, poetul, în ipostazele profetului și psalmistului, se caută pe sine în înțelesul jertfei christice, în umbra poemului-icoană și în superbia stării epifanice: „*cine a văzut o icoană/ vreo umbră făcînd?/ la marginea fiecărui cuvînt/ „nu doarme Poetul/ patria lui e drumul spre Cruce/ se vede din ceruri precum*

Nazaretul/ și din spate privindu-l/ c-o răstignire aduce/ *cine cunoaște-o icoană/ neînflorînd?/ ca fluturii lacrimii/ desculț și sfințit/ el numără-ntruna/ pentru mîini și picioare/ piroane de-argint ciocane de-argint/ pregătind o Golgotă/ ca pe-un zîmbet o floare/ cine-a văzut o icoană/ îmbătrînind?/ masa e gata/ Potirul și blidul/ sendoaie/ se sfarmă/ de-atîta lumină/ Poetul dă-n floare sîngerînd necesar/ spre-o icoană neumbrînd/ epifanica CINĂ”* (*neumbra*). Potirul și blidul de la epifanica Cină sînt ale unui poet care își asumă, deopotrivă, misiunea Mărturisirii bucuriei și luminii, dar și *colindul* (umbletul din casă în casă, de la suflet la suflet), bine-vestind regăsirea memoriei dintîi; astfel, într-un poem; care recuperează baladescul în forma *colindei*, a textului spus în colindul prin lumea altei vederi: „cade-un asfințit/ peste umbra mea/ parcă sînt un schit/ parcă ești o stea/ parcă ești un cîntec/ parcă-s lăcrimar/ jarul din descîntec/ pîlpîie-n zadar/ mîna mea întinsă/ îngerul mi-o strînge/ tu ești vara stinsă/ e un ochi ce plînge/ peste-această toamnă/ îngropînd cristale/ lacrima mîndeamnă/ să strîng în pocale/ psalmii unei mierle/ care doarme-n cer/ peste-un pumn de perle/ să fii lerui-ler”.





George STANCA

Carnalia

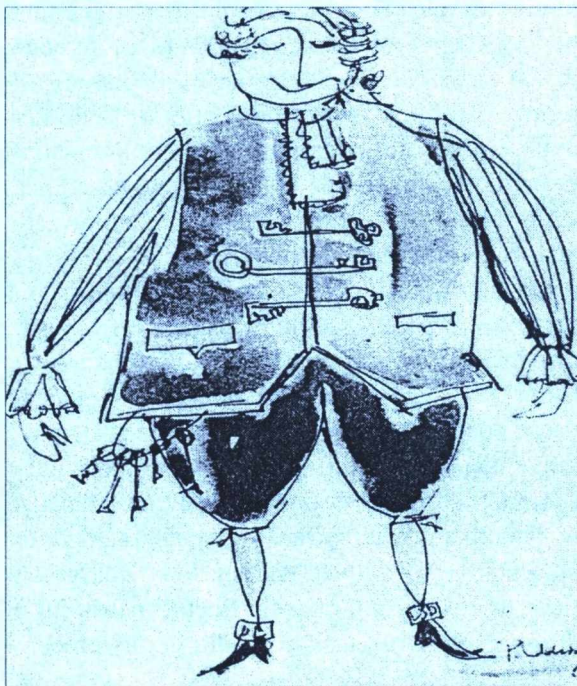
Fructe zemoase, speciem, muscade dulci
pe care le deguști când să te culci
în paturi învelite cu brocarturi
sub trupu-ți lung întins destins pe arcuri
ce stau ca sclavi sub greutatea ta
imponderabilo, de tot a mea!
în paturi cu brocarturi învelite
perne din fendeleş cu-argint tivite
ascunși sub baldachinele cernite
și cu efigii mari împărătești
eu te posed și tu chiar mă iubești
dar cum în dragoste profundă nu mai cred
tu mă iubești, iar eu chiar te posed
deși tu crezi că mă posezi, Tată Ceresc!,
simt dureros-duios că te iubesc!

Și-atunci , arunc pe jos mătăsile cernite
și-o iau pe dușumelele podite
și lipăind cu talpa goală mă ciupesc,
e-adevărat, real? chiar te iubesc!?
apoi fac reveransul, mă închin
și mă arunc din nou în baldachin,
să plîng pe brațul tău marmorean, bălan
încerc s-adorm un veac și înc-un an
încerc să evadez , un laș!, din visu-acest
căci, vinovat de parcă un incest
comis-am noi în conul de mătase
amestecînd enzime, carne, oase
cu sentimente vinovate și gregare
porniri sălbatică și mîngîieri barbare
cu unghiile-n carne, dinții-n buze
și țipete d-extaze scurt-obtuze;
cu buzele când mușc din carnea ta
las urmă vineție de lalea

cînd suflu-n urechiușa ta căldură
cu gura-mi fragă – a ta mură – ,
trupul tău tremură ușor în ape-ape
ca și cum îngeri vin la rîu să se-adape;
și-n aer, iz de mosc, de tuberoze, orhidee,
flori de glicină, liliac și azalee
pete de rozuri, roșu, mov
ne colorează aeru-n alcov
totu-i extaz de gusturi, miroazne și culori,
parfumuri persistente, iz de flori
totu-i de miere, rai, plăcere, vis
alcovu-i baldachin de paradis.

Carnalia sunt vinovat?, unde-am greșit
sub adăpostul nobil și cernit,
spune-mi iubito sincer, mă detești?
de ce nu scoți o vorbă, doar privești
afară prin vitralii de ferești
ogive
de parcă-ai căuta să ai motive
de parcă-am pîngărit un cîmp cu maci...
Mai bine-mi
sărută femurul.

Și taci!



Ciprian MANOLACHE

Frumoasă

Ești frumoasă ca o ironie
Scrisă de-un poet pierdut prin veac,
Cînd lumina ta nu mă mai știe
Ars de adorări m-aplec și tac.

Zilnic îți aștept neînțelesul
Gînd ascuns ori gînd pedepsitor,
Patima se naște din alesul
Început al stărilor de dor...

Mă atinge parcă disperarea
Cînd de sînii tăi nu-mi pot lipi
Palmele, sărutul și mirarea
Că mai am puteri a te iubi.

Gloria deșertului mă-mbracă
În veșmîntul timpului sărac,
Tristă ești ca o regină tracă
Unduind pe undeva prin veac.

Femeia din vis

Sălcii sfioase țin pe funii luna,
Trec nopțile ca niște fierăstraie
CXe scîrțîie prin visul meu întruna
Și mari bucăți de somn încep să taie.

Iar cînd se face mult prea gravă ora,
Văd o femeie-nfășurată-n cețuri
Care, ferită ochilor altora,
Mi-mpodobește viața cu disprețuri

Și-și poartă sînii candizi cu trufie
Și coapsele-n egală unduire,
Otrăvuri dulci preadăruite mie
În nopțile de moarte și iubire...

Tristia

Compromis cu Circe și Ofewlii
(Vîntul serii clătinîndu-și duzii),
M-a mușcat jivina îndoielii
Și-acum sîngerez între iluzii.

Prizonier al clipelor suave,
Dar pătruns de-obsesii pîn'la oase,
Te-am iubit cu gîndurile grave,
M-ai mințit cu nopțile frumoase.

Ce s-aștept cînd așteptarea arde?
Deznădejdi mai număr, pasul mi se
Tîrîie prin cețuri și hazarde
Și-ai plecat cu ultimele vise...

Străina

Te vei fi prins în jocuri de bacantă
Vînzînd surîsuri la-ntîmplare, acră,
Cu desfrînări de lubrică amantă
Cetății ce te pierde și consacră.

Mă mistuiam atuncea... Dezolare.
Și frigul pătrundea în emisferă,
Te-asemănam cu o iubită care
Minte, dezonorează și prosperă

Și putrezeam în noaptea delirantă,
Mă logodeam cu viciul și neștirea,
Te vei fi prins în jocuri de bacantă
Să-mi faci spectaculoasă irosirea.

Drumuri

Nu mai ai hotare cînd te duci și vii,
Drumurile-s niște tautologii

Mergi năuc prin veacuri, șovăi în păreri –
Grea orbecăire către nicăieri

Sui peste coclauri de singurătăți,
Visul ți se sparge mii și mii bucăți

Prins etern de ducă gîndul, dinadins,
A plesnit. Din drumuri te întorci învins.



Andrei PATRAȘ

Rod (I)

Își scutură florile merii
spre roade-n grădina adîncă,
dar floarea crescută pe stîncă
ucisă-i de arșița verii...

Rod (II)

Coboară-această toamnă-n tainică desfrunzire
peste păduri și dealuri cum vălul de mireasă,
alături, cu sfială, să cadă-ncet se lasă
în noaptea cea aleasă pentru doritul mire...

Rod (III)

De-atîtea ori cîmpul a ars în fiecare vară,
de-atîtea ori s-a prefăcut în scrum cîte-o iubire,
dar tainic, într-o ultimă zvîcnire,
presimt cum ierburi mari or să răsără...

Rod (IV)

Cîte mere cad în noapte?
Cui îi pasă că sînt coapte?

Rod (V)

Simt toamna visul verii într-o clipă
și spaima iernii care va să vie.
Pe-o ramură-n zadar se înfiripă
o floare uitată, tîrzie...

Rod (VI)

E toamnă, suflet trist și mut.
Îngenunchez cu frunzele în lut.

Rod (VII)

E toamnă, mamă, toamnă iară,
și crengi se frîng de-a roadelor povară...

Boris MARIAN

In memoriam Constantin Virgil Bănescu

Poetul spunea

Poetul spunea, ce spunea el?
Azi noapte el s-a dus să se plimbe
Prin Calea Lactee,
Ești prea tînăr, i-am spus,
El a murmurat ceva, o formulă,
Nu știam că era cabalist,
E drept că ultimul timp purta pe cap mereu
O pălărie și repeta că ziua morții este și ea o zi.
Dar ziua nașterii? Nu mi-a răspuns,
A fugit de la locul faptei,
Pentru prima oară l-am zărit zîmbind,
Un zîmbet frumos, luminos,
Apoi m-am trezit cu o hîrtie mototolită în mînă,
Era tot ce rămăsese din el,
A rîs, dar eu nu-l mai auzeam,
Mă acoperise o lacrimă.





Virgil ANDRONESCU

6. Ultimul elefant din România care încă mai merge pe bicicletă – cerere către primarul oraşului nostru –

ultimul elefant din România care încă mai merge
pe bicicletă

e o definiție tehnică a două roți în echilibru
ca și roata istoriei tot înainte se învîrte
atunci cînd lanțul nu e întins e posibil să cadă
urechile mari îl ajută la mersul prin oraș

am dat anunț pentru toate grădinile zoologice
un elefant biciclist e pe străzi și pedalează
toți nebicicliștii să se retragă în casele lor
cu trompa poate aspira la o cît mai mare libertate
mă salută îl salut și pe toată lumea ce o întîlnește
buna creștere îl recomandă ca fiind un bun cetățean
să vorbim cu primarul pentru o distincție rezonabilă
elefant de onoare al minunatului nostru oraș

trebuie onorat cum se cuvine ca un rara-elephantus
și nu marginalizat!

8. profitori de ocazie ascunși după stele, soarele și luna se fugăresc într-un preludiu continuu pe cîmpuri brăzdate de cer

prin sîngele tău încrustat cu celule mov
placat cu pietre swarovsky
fac autostopul și nimeni nu mă vede
nici măcar eu nici măcar autostrada
nici măcar tu nici măcar noi

de cîte ori încălcăm linia continuă
din boscheți apare un milițai bulversat de europa
privesc înainte înapoi la stînga la dreapta
încerc să-mi dau seama pe cine vrea să oprească
viața mea o curvă la 36 de ani distanță în timp
gîndurile mă trag de ochi în inima ta
tîrîș prin versuri pierdute în teorii mă ucizi

profitori de ocazie ascunși după stele
soarele și luna se fugăresc într-un preludiu continuu
autostrada se îngustează în capilare roase de timp

mă descalt de picioarele găurite în tălpi
mă dezbrac de trup și de tot ce am trăit cîndva
mă dezbrac de mine și numai de tine rămîn

extaziat la umbra femeii frumoase leșin
mă preling prin versuri sangvine gustate nocturn
o văd așa cum e și e destul de frumoasă

asfaltul mă îmbie la masă într-o celulă abstractă
sucuri gastrice cu arome de cer îmi macină creierul
o mașină de tocat trece gonind iubiri interzise
iubita nedivorțată bea cafea cu ploaie și fumează
l-a iubit se pare cîndva „dar numai profund literar”

fata morgana despuiată de toți neuronii
abscons își așteaptă clienții...
stă să plouă stă soarele să se nască
cerul se întreabă de mai e dumnezeu la locul lui

lumea se vede altfel de sus
femei de moravuri ușoare înțepenite în intersecții
îmbie clienții nu cu versuri ci cu carne vie
bișnițari pe la colțuri îndeamnă la chilipiruri
șmenari doldora de foi de ziare uitate prin trenuri
semafoare defecte vor reparații în ambulator

pe o venă accident vascular cu un singur mort
pompierii încearcă să-i stingă inima arsă
descarcerarea îl scoate din trupul femeii
paramedici invizibili încearcă resuscitarea
cineva sare de la etajul 16 înscenînd un cutremur
două focuri de armă se aud pe o venă îngustă
cîțiva copii trag marihuana dintr-un carpați
ascunși în plămîni fibroși după ghenă ruginită
doi moși și o babă fug numai cu ce au pe ei
cică s-a anunțat viitura pe artera principală

trăim în cangrena opacă a sîngelui nostru
iubirea ta mă acoperă ca o plasmă nevralgică
fac autostopul și nimeni nu mă vede
nici măcar eu nici măcar tu nici măcar autostrada

milițai cu chipiuri ca oala de noapte opresc cuvinte
încătușîndu-le în dezacorduri gramaticale
dau amenzi și zîmbesc anunțînd cod roșu:

încă un don quijote a evadat în viață acum 36 de ani!

Grigore GHERMAN

lipsă de unitate

nu știu unde umbra mea oarbă
se plimbă când scriu acest poem mut

nu știu unde amprente mi-au ruginit
nu știu ce culoare are sângele meu
când animalic se ține de aripi de păsări

aș vrea să uit cine sau ce sînt atunci când
iubesc herculean și teribil murele din
ochii tăi aș vrea să uit că te iubesc

aș vrea să uit ce haine mimate îmbrac și
dezbrac în fiecare zi să se potrivească
unui zîmbet altfel unei măști mai colorate

aș vrea să umplu porii mei cu mai multă
iarbă cu mai multă frunză cu mai multă
tăcere care oprește asteroizii lîngă rouă

ar trebui să macin oasele mele și măduva
și să presur praful pe valurile Prutului
unde îmi văd imaginea plutind ca o corabie

ar trebuie să mă adun din vînturile sărate
și să îmi cos un nou corp de coajă de stejar

* * *

de ce și el și El m-au blestemat
să zidesc pereți de cuvinte
aș fi înșămîntat doar busuioc
pe drumuri de fier pe morminte

în lume aș fi fost semănător
iar floarea ar crește ca în mit
dar eu zidesc pereți de cuvinte
pentru cel surd și pentru cel mut

aș fi plivit și-n mine busuioc
să fugă morțile în șine
fervent aș fi udat frunzele verzi
gonind malefic manechine

curat aș fi fost și verde pe mîini
n-aș ascunde în palme răstigniri
aici și acolo

aici surdul vede și mutul aude
aici lacrimile nu au culori
aici – copii abandonati
aici – veșnicie cu opinci roase
și cămașă ruptă în coate

acolo Dumnezeu va vorbi cu
mușii și surzii
acolo – lacrimile vor crește
numai în busuioc
acolo – copii vor zbura ca
rîndunelele
acolo veșnicia va fi acest
pămînt văzut
cu patru ochi

la ceai cu Dumnezeu

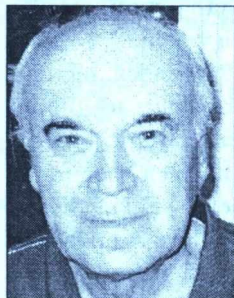
beau un ceai și Dumnezeu
bea un ceai cu mine
eu întreb: Doamne
să îți citești un poem?!

Dumnezeu mă întreabă:
să îți spun o rugăciune?!

și mă privește Dumnezeu
și eu Îl privesc
și Dumnezeu tace
și eu tac

apoi Dumnezeu citește poemul
meu cu repet rugăciunea
dumnezeiască

Doamne
îmi place rugăciunea aceasta!!!
Dumnezeu tace
oare îi place poemul
meu?!



NECESITATE ȘI ÎNTÂMPLARE

Constantin NICOARĂ

*Mi-e dor de apăsarea simțirii tale
metaforice...*

În fiecare dimineață, poate și pentru faptul că în această zonă a zilei avea mintea foarte limpede, făcea drumeții lungi la capătul cărora rămânea uneori blocat pe același bulevard al viselor pierdute. Acolo, după ce staționa o vreme în aceeași stare de interogări speciale, simțea cum ceva îl întoarce înapoi, deturnându-i țința inițială și atunci alegea alte căi spre o stabilitate provizorie, unde, în sfârșit, să-i găsească liniștea. În acele momente, cu ambii săi ochi activi dezavua lumea exterioară într-o așa măsură, încât pînă și lucrurile cele mai familiare îi cereau iertare pentru prezența lor în preajma sa, șoptindu-i cu sfială: „... și să-ți fie clar pentru totdeauna noi sîntem singurele care-ți vom rămîne fidele!”

În această stare insolubilă care-l răstignește la jumătatea distanței dintre realitate și irealitate, urma să constate dintr-o dată că fața iarăși îi este acoperită de apă, deși nu-și putea da seama de proveniența ei. Să fi fost lacrimi, apă de ploaie sau poate această umezeală se instalase pe fața sa din cauza cîntecului unui gugustiuc? În asemenea momente de semidelir continuu urma să observe cum toate clădirile din jur se prăbușesc sub greutatea propriei sale respirații, ca apoi să apară într-o altă dispunere, una diferită ce nu semăna cu cea dinainte, mai pe direct, una necunoscută.

Cineva îi atinse spatele cu mîna, nu știa cine, fiindcă în momentul atingerii nu se întoarce să vadă cine ar putea fi și-i zise cu glas moale:

„Dumneata cred că te simți rău fiindcă te-ai rătăcit în această lume pestriță, sublunară”.

„Da, ai dreptate, mă simt exact cum ai precizat domnia ta mai înainte, indiferent cine ești” dar tot

nu făcu acea mișcare de întoarcere pentru a identifica ființa care-i însoțea febra rătăcirii”.

„Stai liniștit unde ești, fiindcă voi veni zilnic să te revăd. Acum însă, mă ierți, dar am alte treburi urgente care nu suportă amîinare, cum avem mai toți cînd intrăm în încurcătură. Of... Doamne, ce ți-e și cu viața asta...”

În sfârșit se întoarce dar persoana, care-l atinsese și-i vorbise mai înainte cu glasul ei catifelat, dispăruse. Atunci el își zise că toată întîmplarea trebuie să fi avut loc într-un vis- speranță de a sa și asta mai demult și care acum îi reveni așa, dintr-o altă memorie. Dar începu să se îndoiască de această variantă, fiindcă pe baza privirii sale active constată că, surprinzător, se afla într-o situație prezentă și neasemuit de reală, mai cu seamă că se găsea pe un trotuar unde-l amețise din cale afară zgomotul eșapamentelor de la mașinile ce goneau în viteze nebune încolo și-ncoace pe strada suficient de largă pe care o străbătea el acum cu o simplă sacoșă de plastic în mînă. Strîngea sacoșa cu pumnul după care o elibera lăsînd-o să filfie în voie, mai ales că devenise din ce în ce mai sigur că la capătul acestei străzi se află acea mică unitate cu firma de un bleu spălăcit pe care era înscris:

Reparăm pantofi și alte articole din piele.

Nu mică îi fu mirarea cînd cu tot efortul de care mai dispunea în mișcarea pașilor săi șovăielnici spre acea locație, unde doar cu săptămînă în urmă își duse singura sa pereche de pantofi, era o pereche de pantofi la care ținea foarte mult, fiindcă îi purtase ani în șir cînd mergea la catedră să se achite de obligațiile didactice și care acum aveau tocurele scofîlcite avu o rătăcire de moment privind locul exact al atelierului pentru reparații a pantofilor bărbățești.

O doamnă de vîrstă medie care se afla în

spatele unei mese lungi, ce semăna cu un fel de tejghea, după ce-i ascultase cu răbdare, în acel intrandum sărăcăcios, scopul vizitei sale cu întreaga garnitură de descrieri privind culoarea și modelul pantofilor pe care-i adusese el numai cu săptămână în urmă spre recondiționare, cu un fel de tremolo în glas îi răspunse:

„Știu, vă recunosc, v-am întâlnit pe stradă astăzi, acum vreo unsprezece mînte și ceva... cred că ați simțit, fiindcă v-am pus mîna pe spate, ca să zic așa... v-am încurajat sincer și am făcut chestia asta din mai multe motive... Dar cel mai important este acesta, că aveți toată fața umezită de un lichid transparent, nu are cum să fi fost apă de ploaie, fiindcă afară e soare și cald... Așa că nu înțeleg deloc de ce vă precipitați într-atît, că doar v-am asigurat că voi apare zilnic să vă pun mîna pe spate în speranța că în cele din urmă totul va fi bine. Iar eu cînd fac o promisiune, mă țin orbește de ea, pe cuvînt!”

„De ea, de promisiunea făcută sau de el?” întreabă bărbatul cu fața umezită de același lichid transparent, cu un anumit gen de interes.

„Ei asta era să fie acum... de domnul, bineînțeles, deși prea multe lucruri, mai ales în ultima vreme, nu știu despre el. Dar să schimbăm subiectul... cred că v-a indus în eroare înscrisul de pe firmă... eh... e o firmă veche, probabil ați sesizat cît e de decolorată, ce mai, e o firmă de dinainte de revoluție. Aveți cuvîntul meu că am rugat un meseriaș să vină și mi-o înlocuiască, dar n-a fost om de onoare... cu toate că l-am asigurat că, dacă mă ajută, va fi mulțumit o bună bucată de vreme. Dar după prima noastră învoială n-a mai venit, de unde trag concluzia că în zilele noastre așa a devenit lumea, tot mai neîncrezătoare și lipsită de cuvînt.

La urma urmei, trebuia să facă o mișcare simplă, adică să dea jos firma vache și s-o pună în loc pe cea nouă, care e reală... e-adevărată și pe care o am deja pregătită. Dacă nu mă credeți, treceți dincoace de perdeaua asta care a rămas, vai de sufletul ei... încde cînd aici se reparau într-adevăr pantofi. Hai, poftiți dincolo să v-o arăt, să o vedeți cum stă singură în așteptare pentru a-și lua locul cuvenit. Am pictat-o eu însămi, fostul meu iubit, deși era pictor a considerat că e înjositor la val-

oarea lui să picteze firme și asta pe motiv că el e specialist în nuduri. Poate nu ar trebui să vă spun toate astea, dar uite, o fac! O fac fiindcă, nici n-a trecut mult timp de atunci, mă chinuia tot timpul poruncindu-mi să mă dezbrac de tot la cele nepotrivite ore ale zilei. Nu noaptea, pentru că motiva el, noaptea nu are suficientă lumină. Și asta nu ar fi fost mare lucru, dar mă obliga să-i pozez în cele mai deșucheate poziții și culmea nu-mi reproducea pe pînză decît bustul și coapsele... chipul, ochii, părul, toate elementele astea esențiale, consider eu, cînd e vorba de artă a portretului redată în culoare, lipseau. Apăreau acolo blonde, roșcate sau alte nuanțe calamburistice, vreau să spun amestecate, dar nici una nu era brunetă, că doar vedeți și dumneavoastră că sînt brunetă. Erau deci niște fizionomii, cum să le zic... apărute din rodul imaginației sale, ca să nu spun mai multe!”

Cu o timiditate necunoscută lui pînă atunci o însoți pe brunetă dincolo de perdeaua ce emana pe ambele părți un miros pestilențial de clei pentru lipit piele. Nu mică îi fu surprinderea cînd descoperi firma cea nouă, care într-adevăr exista. Era încadrată într-un dreptunghi de tablă cu laturile lungi relativ reduse pe care se putea citi: *Reparăm suflute destrămate*.

Șocul pe care-l avu fu atît de puternic încît mașinal își lipi ambele palme ale mîinilor de față și constată cu surprindere că nu-i mai era umedă, de data asta era uscată ca o iască. În colțul de jos al dreptunghiului pe care era pictată firma cea nouă zări o pereche de pantofi bărbățești. Erau pantofii lui cu aceleași tocuri scîlciate.

„Doamnă, dar...”

„Domnișoară!”

„Domnișoară, mă scuzați, n-am știut, dar aștia sînt pantofii mei pe care i-am adus acum o săptămână pentru a fi recondiționați. Am și chitanța cu care am plătit anticipat intervenția, ca să zic așa... de chirurgie estetică, deși nu prea merge formularea asta cînd e vorba de lucruri. Foarte bine! Într-adevăr îmi recunosc și scrisul și semnătura, dar nici atît nu înțelegeți... oare de i-am păstrat pînă acum în aceeași stare? Nu vă sugerează chestia asta că

„Și acum ce facem? Fiindcă eu pe de o parte mă bucur că nu mai aveți în aceste momente fața

acoperită cu lacrimi sau acel lichid transparent, dar pe de altă parte, m-am reprofilat. Pe cuvînt de onoare! De parcă dumneavoastră nu observați cîte modificări și cu ce viteză apar noi profiluri de activități umane... hai să fim serioși! Doar a mea va rămîne stabilă de aici înainte, așa, pînă la sfîrșitul vieții. Așa că în clipa de față, dacă țineți neapărat, vă puteți lua înapoi pantofii, dar în aceeași stare deplorabilă, iar dacă vă decideți să renunțați la acel strat de apă ce vă apare pe față mai ales în clipele de singurătate, deci dacă vă decideți, puteți reveni oricînd, chitanța rămîne valabilă, nu vă costă un ban în plus. Trebuie să fac însă precizarea că doresc să reveniți în spiritul titlului de pe firma cea nouă". Tăcere.

„Să zicem că voi reveni. Pentru asta trebuie să știu însă exact la cine revin. Sînteți cumva printre altele și psihoterapeut, medic psihiatru sau ceva de genul acesta?”

„Nici vorbă, abia am reușit să termin liceul înainte de 1989. Îmi amintesc cu un fel de grație, că la bac, profesorul nostru de filozofie care, mi-am dat seama perfect de lucrul acesta, mă plăcea încă din clasa unșpea, cînd tot cu dînsul am făcut economie politică, mă plăcea probabil fiindcă eram singura brunetă din clasă – nu știu e doar o presupunere – a stat lipit de banca mea să pot copia, mai ales că erau mai mulți profesori de alte specialități pe post de pîndari în amfiteatru. Aveam manualul în bancă, formidabilă situație, pentru că atunci cînd l-am întrebat la ce pagină e lecția pe care trebuia s-o comentăm și al cărui titlu era scris pe tablă, mi amintesc precis chestia asta, de parcă s-ar fi întîmplat azi, era o temă grea: „Necesitate și întîmplare”, mai întîi și-a scos batista și s-a șters pe față, fiindcă i de umezise rău de tot, cu toate că nu era foarte cald în amfiteatru, mi-a răspuns profund fașat:

„Nu ți-e rușine, ce capul meu e coș de gunoi să țin minte numărul paginii? Caută la tabla de materii, descurcă-te!”

„Teribile au fost clipele acelea pentru mine și asta pentru că, deși am căutat cu frenezie lecția la *Cuprins*, nu am găsit-o, era înglobată într-o temă mai largă despre determinism. Asta am constatat-o mai tîrziu, după examen. Atunci, în timpul examenului, în disperare, i-am spus pe șoptite că lecția

nu se află în manualul de filozofie. Iar el, rar mai întîlnești asemenea oameni, mi-a sugerat tot pe șoptite să scriu oricare altă lecție și să fac trei stropi de cerneală pe marginea colii albe care avea un colț cu numele candidatului întors și bine lipit plus ștampila, deci stropii erau pentru a mi-o recunoaște la corectare. Eram 167 de candidați în acel amfiteatru fiindcă toți au ales filosofia în loc de istorie, care erau în acele vremuri discipline opționale pentru bac. Și am ales filosofia, nu pentru că ar fi fost mai ușoară, ci pentru că tipul care ne-o preda era deosebit, un profesor excepțional... ce mai. Îmi mai amintesc că de foarte multe ori, în loc să ne predea lecția care era programată pentru ora respectivă, ne vorbea cîte în lună și-n stele despre destin, suflet, condiția umană, dragoste – la acest ultim capitol nu doream să mai sune de ieșire... și cîte alte chestii atrăgătoare... Cred că de asta l-am îndrăgit toți, așa pînă la limita superioară a acestui cuvînt. Doamne, prin ce momente am trecut atunci la bac, pentru că tipul m-a scos din încurcătură pînă la capăt, de asta vă povestesc pasajul acesta din viața mea!

Nu aveam stilou pentru a face stropii de cerneală, aveam pix și atunci tipul, după ce s-a șters din nou pe față cu batista lui albă, a scos stiloul lui și mi l-a dat, cum să vă explic... stiloul la acea vreme lipsea din zestrea mea culturală, ca obiect, vreau să spun. Iar fiindcă colega sa de catedră era în concediu de maternitate, sărăcuțul a trebuit să corecteze singur 167 de teze, dumneavoastră înțelegeți ce spun eu acum? Așa s-a făcut că am scris rugăciunea unică „Tatăl nostru” de cinci ori pe o pagină juma, fiindcă asta știam cel mai bine. Iar el mi-a pus în teză nota cinci.

La un mini banchet de după bac pe care l-am organizat doar vreo cîțiva dintre noi la o grădină de vară, m-am așezat lîngă el și l-am întrebat tot așa pe șoptite, fără să audă ceilalți care se aflau într-o stare de veselie avansată:

„Domnule profesor, dacă aș fi scris în teză «Tatăl nostru» de șapte ori, mi-ați fi dat șapte?”

„Nu știu, dar zi mersi și cu nota asta de trecere, mai ales că am picat vreo patru care n-au scris decît enunțul de pe tablă. Dacă mă prindeau tovarășii, mai cu seamă că în acea vreme traversam o zonă crepusculară a unui ateism păgubos, mă

zburau din învățămînt cît ai zice pește, poate o pățeam și mai rău, cine știe... Așa că trage fermoarul la guriță despre acest subiect! Oricum, trebuie să recunoști, ți-am făcut un bine”.

„În anul care a urmat absolvirii mele, l-am căutat la liceu, voiam într-un fel să-i arăt recunoștința. Așa că i-am dus într-un pachet sigilat un carton de țigări Kent și o sticlă de whisky, produse ce nu se găseau pe vremea aceea decît la shop. Pentru mine a fost simplu să fac rost de ele, fiindcă aveam o relație cu un student arab de la medicină, Institut la care reușisem să mă angajez ca secretară dactilografă. Știți care a fost reacția lui cînd i-am înmînat pachetul însoțit de cascada mea de mulțumiri? Mai întîi și-a scos batista și s-a șters pe față, care, probabil, din cauza surprizei în fața gestului meu se umezise pe toată suprafața, după care m-a refuzat categoric. M-a refuzat pur și simplu, nu l-a primit!

Formidabilă creatură, deși știam din liceu că face parte din categoria bărbaților cărora nu le displac țigările bune și băuturile rafinate. De atunci am cunoscut destule exemplare, dar nici unul de talia lui. Dacă nu ar fi fost înșurat, nu mă lăsam pînă puneam gheara pe el, chit că era cu zece ani mai mare decît mine, mai ales că rămăsesem singură într-un apartament cu trei camere, avansul la apartament îl plătise arabul cu care eram în combinație. După ce libianul meu libidinos a terminat medicina, a trebuit să achit eu ratele lunar din retribuția mea pitică, fiindcă acest Ahmed m-a părăsit, a plecat în țărișoara lui caldă să-și vindece concetățenii. Și acum tot singură sînt. Dar observ că iarăși v-a apărut lichidul acela transparent pe ambii obraji, poate din cauza povestirii mele?”

„Nu-mi pot da seama, dar nu are importanță. Aș vrea să-mi iau pantofii, așa, nereparați. Sper să gălesc în tot orașul acesta un atelier unde se recondiționează pantofi bărbătești. Cît despre propunerea de a veni din nou aici la dumneata pentru a-mi repara sufletul, trebuie să recunosc, am unele rețineri, cu toate că această primă ședință m-a tulburat teribil”.

„Faceți cum doriți, cum vă îndeamnă inima... iată eu vă dau banii înapoi, fiindcă nu-i cinstit să nu-i rezolvi problema unui semen de-al tău, unui client în cazul de față, încă nu un pacient și să-i ici banii de-a moaca, cum se mai spune”.

„Nu ține-i acolo, n-ai observat că la începutul întîlnirii noastre din această locație mi se uscaseră obrazii, e o alternanță uimitoare între apariția și dispariția umezelii de pe obrazii mei, cred că din cauza unor emoții puternice, care și ele la rîndul lor alternează între cei doi poli: pozitiv și negativ Sau cine știe... o fi vorba despre vreo boală ascunsă, despre care eu, cel puțin, habar n-am. Iar dacă nu-i dau de leac, cu siguranță voi începe ședințele de terapie cu dumneata!”

„Vă inspir încredere?”

„Deocamdată nu mă pronunț, dar voi afla... și asta numai în cazul în care mă decid să revin”.

„Perfect! În această variantă să știți că vă voi sta tot timpul la dispoziție, în fiecare zi și fără alte obligații din partea dumneavoastră și asta pe tot restul vieții”.

„Ce vrea să însemne această promisiune? E cumva o invitație de a fi împreună?”

„Luați-o cum vreți, deși nu sînt eu aceea care să plonjeze în apa adîncă a unor decizii atît de grave. Singurul lucru pe care-l știu cu certitudine este că dumneata ești singur ca și mine, iar dacă va fi să fim împreună, să fii convins că voi stopa pentru totdeauna umezeala ce ți se prelinge pe tot întinsul obrazilor. Fiindcă acolo nu e apă de ploaie, ci lacrimi domnule! Lacrimi adevărate, nesfîrșite! Știu foarte multe despre dumneata, aproape tot. Îți citesc suferința zilnic cînd mergi să-ți cumperi presa iar eu mă îndrept spre faimoasa mea firmă pe care, iată, nu am atîrnat-o încă pe fațada locației în care ne aflăm. Abia azi am îndrăznit să te ating pe spate, înțelege ce vrei din toată povestea asta. Un singur lucru aș vrea să mai adaug: nu știu dacă a fost o necesitate, dar cu siguranță întîlnirea noastră nu este o întîmplare banală! În ce privește scurtele episoade din viața mea pe care vi le-am expus, să știi că sînt lucruri trăite, deci adevărate. Eu nu am mințit niciodată în viața mea! Înșelată în așteptări am fost însă, slavă Domnului... fie primit!”

„Crede-mă că te cred... cu bine!” reuși el să mai bîgăuie împleticindu-se în mod ciudat în drumul spre ușa de la intrare, sprijinindu-se parcă doar de sacoșa sa plastic în care se aflau pantofii săi scîlciați.



UN YANKEU LA CURTEA REGELUI ARTHUR

Daniel DRAGOMIRESCU

Ceasul din perete arăta orele șase și jumătate post meridian. Din stradă, unde mai devreme fusese zarvă mare din cauza unui șofer smintit care intrase în centrul orașului cu o mașină de zece tone încărcată cu fiare vechi, acum se așternuse o liniște relativă. Bart își scrisese editorialul pentru jurnalul de a doua zi și se apucase să-l recitească pentru a treia oară, nemulțumit parcă de ceva. Articolul părea în regulă din punctul de vedere al meșteșugului gazetăresc și ataca frontal problema unui om de afaceri palestinian despre care nu se știa de fapt bine dacă reușise singur să șteargă putina din țară, spre a-și face pierdute urmele prin misteriosul Orient, plin de fundamentalști puși pe fapte mari și de ură viscerală între seminții în fond înrudite, sau fusese făcut scăpat de către amicii binevoitori cu funcții de răspundere în structurile câtorva ministere. Până la urmă, plictisit și iritat că nu reușea să dea articolului turnura gazetărească perfectă, care ar fi putut să-l mulțumească, Bart aruncă într-un colț al biroului hîrțiile trase la imprimantă și socoti necesar să-și ia un pic de răgaz, regretînd totodată că nu avea încă la dispoziție un „cap limpede” competent și dinamic, care să-i arate unde șchiopătau demersurile sale gazetărești. Patronul i-l promisese, însă promisiunea nu se materializase. Practic, îi dăduse de înțeles că nu erau suficienți bani pentru încă un post în redacție și că avea deplină încredere în limpezimea minții redactorului său șef. Oricum, mai putea să întîrzie o oră-două cu trimiterea gazetei la tipografie. Nu ardea. În fine. Poate avea să-i vină totuși o lumină de inspirație și articolul său de fond să ajungă la cele cîteva mii de cititori fideli ai ziarului (după un ultim bilanț făcut de agenția de rating) în cea mai convingătoare formă gazetărească.

– ...Structurile câtorva ministere..., îi răsuna în minte vorbele de mai înainte, da, da... Dumnezeu mai știe ce se putea ascunde aici, în această zonă cețoasă și deloc transparentă a Puterii... Da, dar de la ministerele alea plecau niște fire mai departe... Oculte, firește... Unde naiba puteau să ducă ele? Păi unde-ar fi putut să ducă?... Nu într-un altar de biserică, desigur! ci în anticamerele cine știe căror ștabi, baroni, gabori sau

baștani..., ori cum le-or mai fi zicînd, ai zilelor de azi... Ei! E-hei! Asta era clar. Dacă ar fi putut să pună mîna pe niște ițe dintr-astea, fie cît de încurcate, ce le-ar mai fi descurcat el!... Dar, dacă era să judece cumpănit și la rece, toate firele pornite din cabinetele ministeriale nu puteau duce decît în ograda unor SRL-uri, firme-căpușă, holdinguri, companii, societăți pitite numite anonime (vorba unui poet!). Politicul dîmbovițean postceașist era legat aproape ombilical de interese mari, nemăsurat de mari de ordin economic. Așa și cu turcalețul ăsta simpatic ca un crevet, care-și luase tîlpășița din țară, tocmai cînd gluma se îngroșase prea tare și manevrele obișnuite de ocultare nu ar mai fi ținut nici măcar în fața unor oameni corupți pînă în măduva oaselor, care conduceau importante direcții ministeriale sau pozau în robe negre, ca sfinții, sub cupola unor tribunale. Că, de, interesul poartă fesul, vorbă bătrînească.

– Dovada, dovada! Arată dovezile!... Vreau dovezile!!! Unde sînt dovezile?!”... Ce calomnii ordinare!... Memorabile vorbe mai spusese atunci, în acel tenebros decembrie una mie nouă sute optzeci și nouă preaiubita tovarășă a celui mai iubit fiu al poporului! De atunci înapoi se furase în stil grandios, averi ale statului trecuseră ca niște bani mărunți, nu se știe bine cum, frumuseț, în buzunare particulare, dar pentru toate hoțiile astea faraonice nu exista nici cea mai mică dovadă incriminatorie, așa cum cei doi ultimi stîlpi de nădejde ai stalinismului pur și dur în Europa scosese din țară uriașe averi și le depuseseră în seifurile cine știe căror bănci din țări îndepărtate sau mai apropiate, fără să lase în urmă nici cea mai mică dovadă! Ei doar avea datoria să rămînă în memoria colectivă ca doi bătrîni cumsecade, ieșiți într-o zi rece de început de iarnă la cumpărături, așa de pașnici, așa de inofensivi, ca să o sfîrșească într-un mod atroce, înfiorător ciuruiți de gloanțe lîngă un zid cazon care rămăsese mînjit de sîngele lor și impresionase pe toți cetățenii pașnici ai planetei... Deci se putea perfect să îți însușești cu anasina orice bun care nu îți aparținea în țara asta și nu aveai de dat în nici un fel socoteală pentru nemaipomenitele tale matrapazlîcuri: lipseau dovezile incriminatorii. Și fără

dovezi ce mare specialist în „inginerii” financiare, de aici ori de aiurea, nu se poate lăuda liniștit în fața lumii, la toate televiziunile de stat ori private și la ore de maximă audiență, cu inocența lor desăvârșită? Scoate tu dovezile, dacă ai de unde!

Bart își trecu mâna prin părul răvășit, care-i căzuse pe frunte și rămase câteva clipe nemișcat, cu privirile ațintite pe monitorul calculatorului. Apoi, brusc, tresări, de parcă s-ar fi trezit dintr-un somn greu. Oare unde mai văzuse și mai auzise el chestii dintr-astea, cu posibile filiere între lumea politică și interesele economice ale unor mahări care trăgeau, din câte se putea deduce, sfurile din umbră? Cum unde? Chiar mai înainte, printre telegramele agențiilor românești de presă dăduse peste una ca asta. Una ca asta, ce?... Cum ce? O informație, strecurată între o știre despre etern minunatele rezultate obținute de lotul olimpicilor români la olimpiada internațională de matematică-informatică-chimie-ecologie și un scandal ca la ușa cortului provocat de două clanuri rivale din partea de vest a țării... Mă rog, două știri mai mult sau mai puțin obișnuite în peisajul mozaicat al societății românești actuale... Febril, deși nu era neapărat cazul, Bart se apucă să caute din nou pe net, pe la diverse agenții de presă, dar ceea ce căuta îi fu dat să găsească pe forumul unui post de televiziune care, după denumire, era cu trup și suflet în serviciul cetățeanului, dornic de informație cât mai corectă, ruptă din pulsul gregar și năvalnic al Maicii Realității.

Știrea de presă era de numai câteva rinduri, scurtă și la obiect și jurnalistul din convingere și vocație care era Bart o citi și reciti de mai multe ori. Era vorba despre un contract dubios încheiat de un minister economic oarecare cu o firmă privată a unui individ uns cu foarte multe alifii: înainte de nouăzeci, director de ocol silvic la Cucuieții din Pod; imediat după, stîlp de catedrală al noii puteri, însărcinat cu treburi delicate, ca de pildă degajarea de golani a Pieții Universității prin metode de gherilă urbană...; după cîțiva ani, dispăruse din peisajul politic, dar începuse să pozeze drept unul dintre primii oameni de afaceri autohtoni; brusc, în vremea Convenției, revenise într-un cabinet ministerial ca om bun la toate, autorecomandîndu-se drept țărănist din moși strămoși, din vremea lui Decebal și Traian!... Apoi înființase un fel de Caritas care falimentase fraudulos pe spinarea cetățenilor onești și de bună credință. Scăpase de pușcărie cu certificate medicale și după asta, la o vreme, reapăruse marele capitalist autohton, care voia să construiască școli și spitale, schituri monahale și crescătorii de porci, ba chiar și case pentru sinistrați și copii ai străzii, drept pentru care obținuse niște contracte cu ministerul economic în cauză. De fapt, zicea sibilinic notița de presă, marele întreprinzător...

lăsase în urmă case de chirpici neterminate și școli care cădeau în capul elevilor și al dascălilor lor, calculatoare plantate cu ghiotura acolo unde încă nu ajunsese invenția lui Edison etc. etc. ... Bănuiala, neacoperită cu probe concludente, zicea tot știrea de presă, era că generosul capitalist băstinaș își împărțise frățește fondurile primite cu amicii săi din acel minister. Asta era știrea. Mai mult nici nu trebuia. Mană cerească pentru un jurnalist de investigație, liber și independent... Dar, ca să-și completeze documentarea preliminară, Bart continuă să citească destul de numeroasele comentarii ivite sîngincios după știrea propriu-zisă. Un comentariu, în special, îi atrase atenția:

„Este sută la sută adevărat. Marele afacerist a lucrat mîna în mîna cu un subsecretar de stat, pe care-l cunosc personal, fiindcă îmi este cumnat și la beție mi-a spus și mie exact cum funcționa toată megaescrocheria. Fraților,ăștia și-au tras cocote de lux, Mercedesuri și vile în Bahamas și Baleare, cum nici Pazvante nu visa, din fondurile europene și autohtone, dar au lucrat așa fel (sic! exclamă în sinea sa Bart, ca un dascăl de cultivarea limbii materne), că n-au lăsat după ei nici cea mai mică urmă! Dar eu am înregistrate pe bandă toate chestiile astea și, dacă nu mă credeți, veniți într-o seară la mine, mă găsiți la terasa lui Fane Barosanu, să le ascultați!” Incriminatoriul comentariu era semnat „Băiatu’ cu Sifonu”, dar părea suficient de credibil, ca să pună pe un gazetar de investigații pe gînduri. Asta putea ajuta la ceva..., nu ca în cazul turcalețului evaporat ca măgarul în ceață, pe sub nasul autorităților aviatice ori portuare romîne. Ei, dacă ar fi reușit să îl găsească pe Băiatul cu Sifonul de la terasa lui Fane Barosanu și să stea de vorbă cu el!... Trase la imprimantă știrea de presă și comentariile adiacente și, luînd un pix cu roșu, încadră într-un chenar vizibil comentariul incriminator. În acel moment, ușa biroului se deschise și patronul își făcu radios apariția. Se întorcea de la cununia civilă a unor amici de familie. Văzîndu-l, Bart dădu să bage hîrțile într-un sertar, dar șeful îl opri, curios.

– Ei, ce-avem noi aici? Iar un accident în lanț pe Autostrada Soarelui? se interesă el, apucînd curios hîrțile. Bart schiță un zîmbet de complezență și răspunse pe un ton sec:

– Un yankeu la curtea regelui Arthur, strecură printre dinți, cu bani evaporați din fonduri europene și cu tot tacîmul de rigoare!... Șeful ziarului îl privi mirat, ridicîndu-și de-un deget mai sus sprîncenele groase și îmbinate deasupra nasului, care-l făceau să semene în mod izbitor cu un actor de comedie foarte popular în primii ani de după căderea vechiului regim din mereu albastra și fascinantă Romînie.



POEZIA LUI MATEI CĂLINESCU

Cristian LIVESCU

Puțini dintre criticii de azi au analizat retrospectiv cu atîta luciditate resorturile adînci ale colaborării scriitorului român cu fostul regim comunist, așa cum a făcut-o regretatul Matei Călinescu (15 ianuarie 1934, București – 24 iunie 2009, Bloomington, Indiana, SUA), comparatist, teoretician al modernității poetice și poet totodată, autor între altele a trei volume lirice.

**„Era singurătatea din anii mei uciși/
(vibrase-n fiecare săgeata otrăvită)”**

A debutat de altfel cu versuri, ca și Vladimir Streinu, în ianuarie 1958, în „Gazeta literară”, cu un „poem apolitic”, apărut într-un grupaj dedicat „tinerilor poeți” – Nichita Stănescu, Petre Stoica, Grigore Hagiu. După cum își va aminti mai tîrziu, „în luna februarie (același an) – luna aniversării grevelor de la Atelierele CFR Grivița din 1933, mi-a apărut un poem politic, ilustrînd tema grevelor, dar în versuri albe și utilizînd o tehnică poetică vag modernistă care, mi se părea mie, polemiza implicit cu stilul poetic oficial al realismului socialist. Cîrînd am început să public și mici recenzii la cărți de autori străini și români, solicitate de șeful secției de critică a *Gazetei*, S. Damian”. Perioada este confuză și afirmarea oricărui tînăr talentat în ale literelor pretindea o serie de compromisuri, spre a-și face loc spre pagina de revistă, vegheată strict de cenzori și ideologi. „Eram un grup de tineri care încercau să pătrundă într-o lume literară aproape ermetic închisă și ideologic și generațional. Nu aveam un program literar precis, în sens afirmativ, în afară de dorința de a restabili legătura cu tradiția modernistă a perioadei interbelice... Astăzi nu mă

îndoiesc că greșeam, că exageram importanța micilor breșe ivite în pereții de beton ai fortăreței ideologice construite de partid (care avea toate aparențele unei solidități strivitoare) și că minimalizam importanța prețului moral plătit pentru privilegiul de a ne apropia de o asemenea breșă și de a respira prin ea, cu nesaț, fie și pentru cîteva clipe, aerul de *dincolo*, care ni se părea de-o tărie amănitoare...” Sigur că o asemenea declarație de cîință temperează acuzațiile posibile de cedare fără luptă care planează asupra unei pleiade largi de scriitori, care au intrat în „fortăreață” cu convingerea că regimul pe care începeau să-l slujească va domina definitiv nu numai țara, ci și lumea. „Fapt e că odată ce pătrundeai, fie și accidental, în interiorul fortăreței nu puteai să nu iei parte la complicatele lupte între grupuri și fracțiuni din care se țesea viața literară oficială, pe fundalul de teroare politică generală...”

O fortăreață de tristă amintire era „Gazeta literară”, publicația strămoșească a „României literare”, unde domina Paul Georgescu, secondat de M. Petroveanu și Vicu Mîndra. Matei Călinescu povestește un episod grotesc, în care un articol „demascator” semnat de B. E(lvin), „Împotriva ermetismului”, la adresa lui Ion Barbu, se strecurase ingenios printre cerberii de veghe, deși cita integral – fapt considerat drept o mare victorie asupra cenzurii, un curaj fără seamăn – două poezii interzise, pentru „decadența” lor, între care celebrul *Joc secund*. Teoria notorie a lui Paul Georgescu, fondatorul esopismului, era că, în „ambalajul” propagandistic, important era să strecuri *ceva*, cu inteligență și viclenie, iar acest

CRITICA POEZIEI

ceva, nu neapărat subversiv, dar în orice caz cu trimitere la un lucru ocolit ca „periculos” sau „interzis”, trebuia astfel învăluit, încît să traverseze cele trei instanțe de „lectori”: șeful redacției, Direcția presei și partidul (secția de resort). „Peisajul literar era dezolant dar, pe de altă parte, între prietenii și colegii mei de generație exista mult talent, multă energie și-o dorință naivă de-a sparge tiparele impuse de ideologia oficială, de a repune arta literară în drepturile ei...” Am recurs la o carte document, *Amintiri în dialog* (Editura Litera, București, 1994), semnată de Matei Călinescu împreună cu prietenul său, doctorul Ion Vianu, o „lectură de sine”, dar și o radiografiere pătrunzătoare a vieții intelectuale din anii '50, de obligatorie referință pentru oricine studiază epoca.

„Părăsind acele zone am intrat în circuitul lumii”

Matei Călinescu mai vorbește în spovedania sa de multiplicarea eurilor, unele puternic traumatizate, altele neafectate, dar conviețuind cu celelalte. Iată, ne aflăm în anii 1952-53, la începutul studenției la Limba engleză, secție a Facultății de Filologie. „Unul din curile mele a fost atunci marcat de teroare – de o frică amestecată cu un sentiment profund de rușine (*rușinea că ți-e frică*). Aș numi acest eu, care nu se manifestase deloc în copilăria mea, eul meu fricos, superstițios, suspicios, irațional, paranoid. Din cînd în cînd, de atunci, acest eu, cu fantasmile și plăsmuirile lui anxioase, m-a făcut să mă simt observat, pîndit, urmărit, supravegheat și ascultat”.

Tînărul are de traversat alte cîteva încercări, dintre care una avea să-i dovedească faptul că alegerea limbii engleze ca obiect de studiu nu era lipsită de riscuri. În vara anului 1953, numeroși studenți au fost recrutați ca traducători la Festivalul mondial al tineretului de la București, prilej cu care aceștia sînt dați să fie „instruiți” pe mîna unor ofițeri de securitate, iar aceștia nu se sfîlesc să le facă „avansuri” de recrutare pe termen lung. „Tătaru, foarte afabil, m-a invitat la o plimbare pe șoseaua Kiseleff, în cursul căreia mi-a propus să

devin informator, pe perioada Festivalului și poate, din cînd în cînd și după aceea. Era vorba de o acțiune patriotică pentru care aveam să fiu răsplătit din plin (nu financiar, ci, să zicem, fiind invitat la recepții la ambasade străine, și poate chiar oferindu-mi-se o bursă de studii în străinătate).” Sigur că pentru un tînăr de 19 ani un asemenea tîrg reprezenta un șoc, mai ales că discuția se prelungise într-un sediu de miliție. „Mie mi-a înghețat sîngele în vine – își amintește Matei Călinescu. Mi se cerea să devin imediat delator, cu perspectiva de a fi ulterior promovat la rangul superior de spion...” Urmează povestea eschivei: viitorul critic face rost de un certificat medical, spre a ieși din jocul periculos de-a „translatorul”. Dar Securitatea va reveni cu perseverență: „Alți tătari, reprezentînd aceeași Instituție, au folosit diverse pretexte spre a intra în contact cu mine și spre a repeta aproape ritual, deși cu o insistență și amenințări implicite, mereu sporite, propunerea din 1953 (!!). Aceste încercări de recrutare au avut loc în 1956 (cam cu un an înainte de a-mi încheie studiile), în 1960, prin 1964-65, apoi în 1971, dar după aceea sugerînd un ritm nou, mai strîns, în 1972. Toate la un loc au constituit una din rațiunile deciziei mele de a mă expatria”. În mare, scenariul s-a repetat cu prietenul său din generația următoare, Ioan Petru Culianu. Într-un alt pasaj, Matei Călinescu revine asupra maleficei legături: „Reacția mea a fost departe de a fi eroică: am refuzat politicos, cu un fel de încăpăținare timidă, poate chiar cu o anume fermitate, dar fără să îndrăznesc să articulez rațiunile adevărate ale refuzului meu. Știam că nu m-aș fi putut împăca în sinea mea cu sentimentul trădării, nici măcar în forma lui atenuată, care ar fi rezultat dintr-un joc de-a trădarea, joc în care aș fi putut intra ușor, cu ajutorul minciunii, al prostiei simulate sau al (pseudo)informației irelevante, oferite în locul informației dăunătoare, destructive, care se așteaptă de la un delator. Tacit, instituția tolera un astfel de joc, socotind că între simularea colaborării și colaborarea propriu-zisă distanța nu-i, în principiu, de netrecut. Refuzul mi-a fost ușurat de faptul că amenințările rămîneau indeterminate, vagi, abstracte...”. Am redat acest frag-

ment pentru a vedea „probele” la care au fost supuși intelectualii de vază, remarcînd însă că în pofida refuzurilor repetate, cariera lui Matei Călinescu a evoluat cu bine, aş spune normal, fără obstrucții, culminînd cu bursele și ieșirile în străinătate sau cu doctoratul susținut în 1972, la Universitatea din Cluj, sub îndrumarea profesorului Liviu Rusu, cu tema *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, ceea ce înseamnă ori că securitatea l-a exceptat de la represiuni, în pofida refuzurilor repetate de colaborare, ori că abilitatea sa de a se „strecura” printre oferte a fost atît de mare, încît securiștii s-au lăsat păgubași. Memorialistul ne lasă a înțelege că a doua ipoteză e valabilă.

**„scriu cu stele de alcool cu lungi spini
de gheață în acest veac”**

Matei Călinescu s-a considerat apartenent grupului de tineri scriitori care, la începutul anilor '60 dorea o schimbare în peisajul literar. A fost primul care a recenzat în „Gazeta literară” volumul lui Nichita Stănescu „Sensul iubirii” (1961). Participa la diverse întruniri mondene, cenacluri ad hoc, în camera de subsol a lui Grigore Hagiu (evocată și de Petre Stoica) sau casa Doinei Ciurea, prima soție a lui Nichita, din Intrarea Negustori; în parcul Herăstrău l-a cunoscut pe Vladimir Streinu, zilier pe atunci, care la un recitativ pe alei al lui Nichita, i-a dat acestuia un verdict sever: „Timbru ștampilat!”; dar și pe „flamboyantul” Genu Ghelber, care avea să devină personaj, un fel de tip al belferului de stradă sau de „parc solstițial”, debițînd viziuni morale și metafizice, în cartea stranie *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969). „Mai tîrziu, Ghelber mi-a reproșat că i-am deformat ideile, că l-am prezentat caricatural... În intenția mea, acea cărtică a fost, sub forma unei ficțiuni indirect omagiale, doar superficial ironice, o încercare în primul rînd autobiografică: de-a articula experiența unei fascinații pur subiective.” Din ianuarie 1963 devine asistent al lui Tudor Vianu (cu al cărui fiu, Ion Vianu, era bun prieten din anii liceului, cînd autorul *Esteticii*, revoltat de sovietizarea școlii, le predă acasă, pe

ascuns, celor doi, lecții de Logică!), la catedra sa de comparatistică, iar după numai un an lector, în paralel redactor cu ½ normă la „Viața românească”. Leagă o serie de prietenii cu Miron Radu Paraschivescu, D. Țepeneag, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Ion Negoieșcu („un personaj tragic”), Tudor Țopa, Lucian Raicu (Bernard Leibovici), Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș. Prin prima soție, Luigina Ghelerter, evreică din familia celebrului regizor („căsătorie nu prea fericită”), cunoaște ceva din ramura socialiștilor abandonati. Avea să le impute peste ani „eroismul estetic” al multora dintre colegii de generație, evocînd repetat pe Vasko Popa, prietenul lui Nichita, care vorbea despre faptul că partidul, în Iugoslavia lui Tito, îi îndemna pe poeți „să se joace” în voie, tratîndu-i ca pe niște copii într-un ȧarc. La noi, „regimul lui Ceaușescu a perfecționat doctrina titoistă: el a creat, în cei mai buni scriitori români, sentimentul că jocul – jocul verbal sau intelectual – este singurul lucru cu adevărat serios și chiar eroic.” Observația este demnă de atenție. Intre timp se căsătorise cu Uca, născută Gane, cu care avea să împartă mai tîrziu experiența exilului peste ocean. Anul 1968 a fost, pentru Matei Călinescu, nu numai unul al debutului în poezie, ci și al ieșirii cu o bursă în Occident, la Paris (și apoi în Anglia), unde i-a cunoscut pe Paul Celan și Gherasim Luca, „ultimul mare suprarealist”, pe Monica Lovinescu și V. Ierunca, „pe care i-am văzut destul de des – într-o seară le-am citit cu glas tare fragmente din *Lichter* la ei acasă, și Monica a avut cuvinte încurajatoare despre ficțiunea mea în curs de elaborare”. Dar mai ales la Paris s-a bucurat de prietenia și sprijinul familiei lui Eugen Ionescu. Cînd l-am cunoscut, la o ședință a cercului de teoria literaturii al facultății, m-a frapat felul său de a evita să dea mîna cu cei din jur, din cauza unui accident stupid avut în copilărie, în care și-a pierdut degetul arătător.

Debutul editorial al lui Matei Călinescu s-a produs în critică, prin volumul *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu* (1964), urmat de *Eseuri critice* (1967) iar apoi de volumul de poezie *Semn* (EPL, 1968), reunind piese mai vechi și mai noi. Dimensiunea lirică nu a reprezentat o surpriză

pentru colegii din gruparea Nichita, obișnuiți să practice cu firesc recenzia și eseu în concomitență poeziei. „Mi-am reafirmat astfel identitatea originară de poet”, avea să spună autorul nostru mai târziu privitor la cele trei cărți de versuri publicate în țară. Trei teme întâlnim în felul de a fi poet al lui Matei Călinescu: una a nostalgiilor htoniste, întoarcerea spre miezul mitic al copilăriei, temă frecventă în epocă și cu care se putea lesne căpăta acces spre pagina tipărită, în favoarea eului sentimental, cu vocația fericirii, a nesfârșitei „uimiri” din meleagul Dîrvarilor; apoi, o temă de sorginte orfică, a misterului interiorității, acea *zure* a lăuntricității creatoare care inspiră căutarea văzutei nevăzute; în sfârșit, o temă nouă pentru acel moment, a întocmirii unei poetici semiotice, dacă o putem numi astfel, una a revelării de semnificații „vestitoare” și totodată dezvăluitoare, la umbra cuvintelor. Toate trei temele pot fi întâlnite în *Semn*, volum ce poate fi considerat cu nimic mai prejos decât lunga serie a cărților valoroase apărute într-un an istoric (am întocmit cu un alt prilej bilanțul acelui moment), integrabil în frontul care își propusese renovarea lirismului.

**„Cădem tot mai adînc, mai adînc./
În noi înșine cădem.”**

Deși mare admirator al lui Nichita, liderul de succes al deceniului, Matei Călinescu nu-și imită nici pe departe prietenul, căutîndu-și vocea proprie. Din prima temă, cea a nostalgiilor originare, iată un poem din ciclul *Cîntecele hoinarului* (1956-1958): „De ce mai zăbovești? Cîmpia ne-așteaptă/ cu mirosul pămîntului/ peste care a pășit mărunț ploaia de primăvară./ Din nou pornesc toate fișiile drumurilor/ și-n noi se întorc./ Tăcerea acestui început – încă tulbure – / și tăcerea înaltă a păsărilor care taie văzduhul/ în fișii lungi de nevăzut și uitare – / sînt ale noastre. Și trecem prin arbori,/ risipindu-ne încet în ftunzele tinere/ coborîm printre firele cu vîrfuri moi, neliniștite,/ ale ierbii din șanțuri...” (*Cîntec de început*). Timbrul e blagian, cu tot inventarul nostalgic, dar trebuie spus că această aplecare spre ruralitate (spre „baliga națională”, cum o numea cu cinism

obsedantul Paul Georgescu) era nu doar o modă, ci funcționa și ca un cod ascuns al răzvrătirii venite dintr-o pulsație inițiativă, de recuperare a fiorului național („Liniște, încît sufletul meu se rotește în jurul nopții/ împreună cu toate constelațiile,/ împreună cu mările și cu pădurile lumii/ împreună cu vastele cîmpii” – *Liniște*). Și a doua temă de care vorbeam vine prin filieră blagiană, fiind una a căutării misterului din sinele profund care decide inefabilul poeziei. Poetul vorbește despre „absență”, „golul dintre cuvinte”, „foșnetul de șarpe al singurătății”, „spații pure”, „umbre”, iar într-o poemă dialogul pare să fie cu același Nichita, pe seama meleagului din adîncuri: „Prietenul meu îmi spune:/ imperiul sentimentelor e straniu,/ ideile se transformă în păsări,/ culorile în melancolie, / acolo domnește întunericul/ și eu parcă nici n-aș mai fi,/ doar adevărul îmi arde buzele/ ca țigara aprinsă/ cu care adorm în gură/ uneori, seara...” (*Ecluze*). Poemul *Duminică* închipuie marea spaimă universală a așteptării genezei, în „cumplita Duminică” din „fundul întunericului”, care nu mai trece odată, spre a fi înfrînt „blestemul odihnei subterane”. Pentru cea de a treia temă, emblematic este poemul care dă titlul volumului, cu spectacolul unei semiotici active, în stare de grație – conotativul limbajului duce cu el un întreg trecut ascuns în semnificație, în timp ce denotativul face cuvîntul să plutească liber spre poezie. Cuvintele devin poetice atunci cînd scapă de „istoria” lor, de greutatea înțelesurilor, devenind adiere, filfîit, zbor de înger: „Totul vestește/ nesfîrșit căzînd/ prin fumul rugii/ cuvintele anunță/ deschise-n tăcerea veacului/ din foarte adînci rădăcini trăgîndu-și/ cumplita lor inocență/ lucrurile anunță/ semnele semnului se scriu/ în zborul păsării/ în tîrîșul șarpelui/ în drumul orb al viermelui/ nimic pe sine nu se mai spune/ spunere fiind/ nimic pe sine nu se mai dezvăluie/ dezvăluire fiind/ nimic pe sine nu se mai doare/ durerea împărtășind-o/ spunere dezvăluire durere/ miez al neștiutei vestiri/ naștere a lumii în veste...” (*Semn*). Poemul acesta datat 16 decembrie 1967 marchează noutatea de care avea nevoie poezia lui Matei Călinescu, spre a fi ea însăși.

„lăuntric și tainic purtându-și lumina de sete”

În *Versuri* (Editura Eminescu, 1970), ponderea interesului se mută spre tema dezlegării semioticii adânci a lumii – vestiri și prevestiri, semne care ne fac și ne preface destinul, temă care încet-încet le resoarbe în ea pe celelalte, inclusiv nostalgia spațiului original, topită în ideea despre „lucruri și semne care ne-au dat ființă”, de fapt în metafora poeticității: „focuri de altceva/ și-aceste zile vechi/ rosturi de fum/ înțelepciune cu gust de cenușă// Să ne-amintim cum altădată, odată poate niciodată/ scriam cu firul vorbei lucruri pe fața apelor de taină/ umbroase lucruri despre frunze despre fapte cu chip de ceață/ despre un corp al depărtării cu degetele înstelate/.../ să ne-amintim ce gust de muguri aveau cuvintele atuncea/ ce gust de noapte de-nviere de rit secret și primăvară...” (Ceva). Că din joacă se pot spune lucruri grave o demonstrează poemul inspirat de Gherasim Luca, *Swiftland*: „În glumă fiindcă ne pricepem/ în clipa albă și-albastră de după negru/ pe-o bicicletă de nori ca-ntr-un regat al seninului/ rîdem de lucruri fără să cigetăm/ iertați-mă pentru acest misterdomnule iertați-mă pentru acest cal straniu/ acest ceas foarte vrăjitoresc/ la lumină de bufniță violată mireasa zgomotelor/ grăbiți-vă timpul s-a închis...”

Volumul e important și din alte motive: un triptic este dedicat (prin inițiale) fiicei lui E. Ionescu, Marie-France, din care un poem rezumă speculația dominantă: „Încet cuvintele s-au despărțit de lucruri./ Luminile cuvintelor se rotesc altundeva,/ metamorfoze de aer în aer./ Surori cu neauzitul, nepipăitul, nevăzutul./ Și a rămas într-adevăr singur:/ nimic din ceea ce-l înconjoară nu mai poate numi,/ nimic din ceea ce se naște sau piere nu mai poate grăi,/ nimic din ceea ce doare nu mai poate striga./ Cuvintele, încet, s-au golit de înțelesul lucrurilor./ Și s-au umplut de înțelesuri de aer.” (*Încet, nimeni*); de asemenea, un ciclu al volumului cuprinde Din „Poemele lui Zacharias Lichter”, autonomizînd personajul și dîndu-i tentă de *alter ego* al autorului – piese care nu au fost cuprinse în mini-romanul cu cheie și nici în reeditările acestuia de după 1990, semn că aparțin sfer-

ei poetice Matei Călinescu. Iată o baie de paradoxal, sub titlul *Un poem aruncat de Zacharias Lichter într-un coș de hîrtii dintr-o grădină publică și cules de acolo de biograful său*: „Ce depărtată-i apropierea/ ce limpede întunecimea/ ce simplă e întortochearea/ întortocheată simplitatea/ dumnezeesc de mare micul/ dumnezeesc de mic mărețul/ dumnezeesc tăios și vagul/ și ascuțită-n ghează scîrba/ și luminos de mare setea/ de sete în adînc pătrunsă/ și-ntunecat de largă vestea/ cuvîntul-cîrpă vechi în gură/ cuvîntul ce nimic nu spune/ o lume-nmormîntată-n ceață/ pe care limba o străpunge/ ce gust de ceață în tăcere/ ce depărtată apropiere.” Volumul *Umbre de apă* (Cartea Românească, 1972) realizează o selecție din cărțile anterioare, adîugînd o secțiune de *Inedite* – *Despre timp și despre altfel*, un ciclu *Zen*, avînd ca noutate conceperea poeziei ca extaz, și un ciclu elegiac *Odată ca niciodată*. Cred că aici s-a fracturat o posibilă altă etapă din devenirea poetului Matei Călinescu, una a poeziei cu semantică simplă, extatică: „Pînă la capăt nu poate fi dus decît gîndul/ al binelui și-al răului/ al focului și-al apei,/ al inimii și-al numelui,/ al pămîntului și-al somnului,/ al fagurelui dulce,/ al frunzei și al florii,/ al fructului și-al sîmburelui/ al serii-n care, iată,/ un copil s-a oprit în drum/ țintind cu arcu spre lună:/ dar săgeata – o rază de lună – / a fost și va fi de-a pururi/ una cu țintă și una cu ochiul care/ privește în gol.” (*Pînă la capăt – Zen*). Matei Călinescu avea în el fibră de poet.

Studiul de obligatorie referință, ultimul apărut în țară, *Conceptul modern de poezie* (1972), demonstrează pe larg faptul că modernitatea poetică și-a luat unele din elementele sale constitutive din estetica romantică, pentru a le topi și introduce „într-o sinteză declarat și efectiv antiromantică. Aparența poate fi uneori de reîntoarcere la clasicism... unul din care a fost eliminat principiul *mimesis*-ului și acela al verosimilității, dîndu-se o deplină libertate *imaginației constructive*” și prin respingerea oricărei poezii sentimentale, a efuziunilor inimii. Teoreticianul l-a redus pe poet la tăcere, deoarece vocea acestuia nu s-a mai făcut auzită după succesul amplei și aprofundatei exegeze.



DE LA URLIGA LA COTROCENI ȘI RETUR

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Că un prozator rămîne fidel unora dintre personajele sale, cu care ne întâlnim în cărți succesive, nu e absolut o noutate. Dimpotrivă, în acest fel se rezolvă multe dintre încurcatele probleme ale scriiturii; altfel spus, un personaj preia o parte esențială din ceea ce e mai greu de spus sau de transmis ca idee de relaționare. Astfel, în cazul lui Constantin Vremuleț, în noul său roman, *Zodia maimuțelor* (Editura Saga, Cluj-Napoca, 2009), întâlnim fantasma celui care dăduse o pată deosebită de culoare unei cărți publicate de autor prin anii 80, *Falimentul proprietății Chistol*. Prin personajul Chistol, total nelalocul său într-o lume etatizată și ideologizată partinic, Constantin Vremuleț insinua ideea perenității convingerilor adevărate și propunea un model de Don Quijote sui-generis, neîndrăznind însă să facă apropieri spirituale devaluate. Chistol era un ins eminentemente tragic, care încerca în spațiul Urligăi (o reducere mitizat-afectivă a lumii de atunci) să se bată cu morile de vînt, aici reprezentate de brațele prelungite ale statului comunist. În romanul de față, personajul bîntuie, la propriu, într-o poveste cu sîmbure parabolic, amintind de un ușor realism magic, marcată însă vizibil de dorința de a surprinde delirul unei societăți ce a încercat să aplice, cu orice mijloace, o nouă democrație, de teama de a nu cădea din nou în dictatură; e un Chistol care unifică vîrste, stări, etape ale vieții și ale istoriei, un personaj despre

care naratorul are curajul să spună mai multe (deși nu este personaj faptic al romanului) decît în volumul de acum 30 de ani: „Dintre pozele strecurate printre filele caietului, aproape șterse, l-am descoperit pe Chistol împreună cu tata ori pozat singur. Era un tip cam la patruze-ci de ani, slab, extrem de slab, aproape transparent, cu o față prelungă, cabalină, cu plete lungi, în şuvițe aurii, cu niște ochi spălăciți, etirați, duși în fundul capului, care răzbăteau din adîncuri de dincolo de luciul pozei și pătrundeau în zone inaccesibile unei priviri normale, omenești. Teribil de mult semăna cu actorul care l-a interpretat pe Iisus în filmul făcut de Zefireli și despre care, se aude, că ar fi înnebunit... Sau poate că era însuși Hristos?!... // Pe un astfel de om îl căuta filosoful atenian Diogene și n-avea cum să-l găsească. Îi despărteau milenii! Într-una din puținele mele confesiuni făcute doctorului Alexianu, i-am mărturisit că ori de cîte ori mă întîlnesc cu alde Beldiman, Chelariu sau alți contemporani, învariabil îmi vine în minte, ca o nevoie stringentă a rațiunii de echilibru, figura aproape ștersă, transparentă a lui Chistol, întrezărită în cele cîteva poze păstrate între filele unui caiet. Fără să știe și fără să-și aroge ceva merite, tata, care probabil nu aflase prea multe despre Diogene și povestea cu lampa lui, întîlnise omul pe care acesta îl căuta în Atena vremurilor sale”.

Orice roman care își respectă cît de angajamentele se juxtapune, în forme cît se poate de

variate, ce-i drept, vieții. Când viața cotidiană a devenit tot mai trepidantă, adesea absurdă, cu devieri uriașe de la morală și nu numai, când ierarhiile se răstoarnă nefiresc și spectacolul lumii devine greu de perceput și de acceptat, a încerca să îl explici/ traduci/ comentezi într-o carte, fie ea și de ficțiune, poate fi o afacere plină de riscuri, mai cu seamă atunci când vâlul metaforic este extrem de transparent și când eventuala poveste cu iz sud-american (dictatori, ziaristi, oameni de afaceri, o poveste de amor etc.) este plasată în cadru dulce-amar mioritic, cu trimiteri abia cosmetizate spre oameni de vîrf ai momentului din politică și nu numai. Este ceea ce face Constantin Vremuleț într-o carte care reușește să fie plăcută lecturii, prin ritm și calitatea dezvoltărilor narative, prin dimensionarea atentă a parabolicului, prin cultivarea corectă a grotescului, sarcasmului, derizoriului existențial. E o carte care își propune (și reușește fără ostentație) să lege două epoci, două spații diferite, fără a intra în canoanele rememorărilor și fără să devină plictisitoare prin exercițiul digresiunilor. Ce s-a trăit într-o epocă revoluționară e prilej de juxtapunere, de re-evaluare a ceea ce se întâmplă în timpi imediați, când la conducere absolută se află un Maximus însetat de putere în formele ei multiple și perverse, când alături de el se află femeia păcălitoare și antrenantă în exercițiul puterii, când alături de ei se află aghiotanți, consilieri, filosofi recognoscibili prin nume deformate și prin fapte necamuflante, când reperele existențiale din ultimii ani transpar cu suficientă ușurință. Se aruncă, totuși, și cîte ceva dintr-o tușă mai îngroșată, trimițînd spre caricatură mai lesne receptabilă: „Primii care au sesizat plecarea furișată a Excelenței Sale și a doamnei B. Au fost Dan Lișcă-Gohor, Matei Pleașcă și cîțiva discipoli care au aruncat cît acolo microfoanele, pînă atunci ținute cu îndrîjire înfipite în gură, ca numai vocile lor să fie auzite și au sărit sprinteni de pe estradă, pierzîndu-se printre oameni, grătare fumegînde, stive răsturnate cu sticle

goale, șervețele de hîrtie și găinașuri de muștar spîrcîit la tot pasul. Imediat, exemplul lor a fost urmat de ceilalți. Ultima a părăsit estrada o doamnă corpulentă, într-un costum de un albastru muncitoresc, cu o eșarfă morcovie la gît. În semn ostentativ, de protest, fiindcă nu reușise să-și declame poemul sacerdotal, a rupt în mici fragmente cele peste o sută de file, din mînă, și le-a aruncat într-un evantai simbolic, deasupra mulțimii. (...) Abia cînd micii și berea s-au terminat, și-au dat seama și ceilalți participanți la adunarea solemnă că Maximus nu mai era. «A șters-o englezește cu curva lui roșcată!», constată unul cu o voce stridentă, ca să-l audă toți cei din jur, apoi rîgîi a prea plin și scupă cu ciudă o scobitoare molfăită între dinți”.

Alegînd să scrie despre realitatea trăită, autorul acestui roman se găsește pus în fața unei dileme interesante: care felie de realitate a fost mai complicată, mai absurdă, mai contorsionată ca mod de existență? Motiv pentru care narațiunea oscilează, glisează, intersectează spații ale memoriei cu reacții imediate, aducînd alături, fără intenții ce ar viza o comparație anumită, întâmplări care ne trimit într-o lume satului-lagăr inventat în care comuniștii își trimit dușmanii, adesea pentru totdeauna, cu întâmplări ce pot fi familiare oricărui lector contemporan, deoarece trimit la un mediu histrionic, cultivînd un absurd politic, social, economic, frecvent devoalat de mass media și de comentariile cetățeanului de rînd. Din acest punct de vedere, romanul își dezvăluie reale calități ce țin de cultivarea atentă a celor două tipuri de imaginar, de relaționarea corectă cu personaje, de adaptarea unui gen de scriitură ce exclude tehnicizările de orice fel, în favoarea unei narațiuni inteligibile, desfășurate pe ample spații.

Ca să realizeze propria-i construcție narativă, romanul propune (dincolo de o întreagă sumă de istorii și sub-istorii ce alcătuiesc, în fapt, toată materia narativă) două povești detașabile, interesante și cu merite de necontes-

tat, ele în sine putînd deveni, după cum am spus, piese distincte de roman. Există, astfel, povestea unui cetățean, profesor, invitat într-o bună zi să se prezinte la biroul de Emigrări. De fapt, respectiva instituție se dovedește a fi nu doar o himeră, ci o realitate de gen kafkian cît se poate de reală și de periculoasă. În jurul acestei aventuri derulate de profesorul Bratu se construiește imaginarul a două lumi (cea trecută, cea prezentă), cu un mesaj mereu pîlpîitor și deloc liniștitor, privind (non)asemănările între cele două epoci, la urma urmei încă foarte aproape ca orizont temporal. După cum spuneam și mai sus, prima lume e axată pe dimensiunea abuzului politic, a dramelor celor persecutați în mod absurd, în timp ce lumea contemporană naratorului se dezvăluie dintr-o dublă perspectivă: absurdă (cu elemente vagi de realism magic) și caricaturală(mergînd pînă la exagerarea grotescului, adesea). A doua poveste ține de parabolă și de potențarea celor nemaiîntîmplare. Este o poveste ce se referă la un experiment avînd drept finalitate sfidarea divinității, adică o reeditare modernă a mitul Creațiunii; apare aici și un penitenciar cunoscut sub numele de „Codrii Vlăsiei”. E o poveste, din păcate, mai puțin dezvoltată decît ar fi meritat, deoarece ar fi îndreptat romanul și pe alte piste, abia anunțate. În acest fel însă se rezolvă o problemă al cărei final se întrevedea cu greu, aceea a relației dintre dictator și poporul său. Epilogul romanului, într-un cod diferit de ceea ce se derulase pînă acum, construiește un scurt story din care aflăm că Maximus cade într-o capcană construită de el însuși, pătrunzînd incognito în lumea penitenciarului (spre a racola o nouă clasă conducătoare, deoarece numai acolo putea găsi pe cei mai buni decît cei aflați la putere) și rămînînd prizonier în spațiul care îl înghite, necontrolat. E o soluție cu valoare de avertisment simbolic. Tot cu valoare de avertisment simbolic este și povestea ce încheie ciclul (prin note, anexe, fragmente – ce alcătuiesc un fel de dosar de autenticitate a romanului) și care

întărește semnificația titlului romanului. Trimisul diavolului pe Pămînt pare a fi un fel de urangutan uriaș care posedă femeile și care proiectează, astfel, o nouă fațetă a animalității ce pîndește la tot pasul, chiar dacă umanitatea a păși de cîțiva ani în mileniul trei. Pădurea Tropicală (ca o supremă soluție) înghite totul, trimițînd spre un alt început, greu de controlat. Există, totuși, un pic de optimism, într-un roman dominat de cenușiul existenței controlate, absurde, în care dragostea în sine are un spațiu extrem de limitat, în care speranțele nu se mai numără, optimism marcat secvențial ca o notă de autor: „Doar o populație infimă a supraviețuit sinistrului. Într-un lung șir sibilinic, abia mișcîndu-se, perechi, în general tinere, cu noi născuți în brațe, probabil în căutarea unui orizont, a unui adăpost. Și EL și EA, ca la începutul Marelui început, fără nici o identitate socială, fără vreo apartenență biologică, doar cu ochii secați de înțelesuri și dorințe, ca și cum ar fi străbătut pe jos drumul colțuros al mai multor istorii milenare”.





NOICA ȘI ARHEOLOGIA CUVÎNTULUI

Dan MĂNUCĂ

Cine parcurgea presa noastră culturală din ultimele trei decenii ale secolului al XX-lea nu putea trece cu vederea prezența lui Constantin Noica. Numele lui apărea constant în „România literară”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare”, „Ramuri”, „Ateneu”, „Steaua”, „Cronica” ș. a., cu alte cuvinte – în periodicele importante din mai toate centrele culturale. Acest fapt este pus în evidență și de recenta lucrare semnată de Stan V. Cristea, *Constantin Noica. Repere biobibliografice* (București, RCR Editorial, 2009, 253 p.). De mai mulți ani, autorul urmărește să valorifice trecutul științific și cultural teleormănean, între altele și prin lucrări de sinteză bibliografică, de exemplu, asupra presei periodice din Alexandria (1993) ori asupra personalităților născute în zonă (1996).

De această dată, Stan V. Cristea realizează o premieră absolută, întrucât despre Noica – născut în Vitănești – Teleorman – nu exista, pînă acum, nici o lucrare de acest fel. Stan V. Cristea a folosit mijloacele profesioniste de sistematizare a lucrărilor și a datelor biografice ale filozofului. A rezultat un volum absolut indispensabil pentru cunoașterea acestora. Indispensabil, mai ales, pentru aprofundarea lor, deoarece abia de acum înainte, o dată acestea fiind cunoscute în întinderea lor, vor putea fi adîncite și dimensiunile lor sociale, profesionale, culturale, filozofice, literare, istorico literare ș.a.m.d.

Înainte de toate, chiar numai răsfoit, volumul atestă permanența lui Noica în paginile unor publicații de larg impact în acei ani, ceea ce însemna înlesnirea impunerii unui model. Cultura românească a vremii, aceea vie, nu aceea oficioasă, dorea să aibă în față un fel particular de manifestare, în care să se îmbine solicitările colectivității și propunerile individului. Tocmai de aceea, Noica era solicitat să colaboreze cam peste tot, deoarece rîndurile scrise de el răspundeau în primul rînd acestei necesități impe-

rioase și nu erau o modă trecătoare. O dovedește faptul, atestat abia acum, prin bibliografia lui Stan V. Cristea, că era vorba de adevărate seriale, extinse pe cîte unul sau doi ani, în, spre exemplu, „România literară”, „Convorbiri literare”, „Steaua” sau „Cronica”. Nu am cum discuta toate aspectele implicate de existența acestui model. Presupun că, în mare parte, activitatea publică a lui Noica răspundea unui orizont de așteptare nu neapărat subteran, cît mai degrabă febril, deschis către învățătură. Prezența lui Constantin Noica a contribuit la consolidarea unei stări predispuse către receptare, stare pe care o deduc din chiar ubicuitatea colaborărilor. „Școala” nu se mulțumise să rămînă doar una „de la Păltiniș”, ci se extinsese asupra unui larg segment al culturii. Astfel, „elevi” au fost nu doar acei care îl frecventau nemijlocit pe omul Noica, dar și, cu deosebire, miile de cititori ai acestuia.

Fără voia lui, Constantin Noica devenise un fel de mentor de școală de gîndire, care nu urmărea neapărat dezvoltarea unui sistem filozofic original, cît mai degrabă dezvoltarea apetitului pentru gîndirea personală. Nu întîmplător, cea dintîi carte a lui, din 1934, s-a numit *Mathesis sau Bucuriile simple*, deoarece acolo el căuta să împace știința („mathesis”) cu jubilația descoperirii. Nu cred că mă înșel dacă presupun că, voit sau nu, Constantin Noica a contribuit substanțial, și pe această cale, la dezvoltarea noocrației românești din perioada postbelică. Iarăși nu cred că mă înșel dacă presupun că Noica a preluat propria atitudine etico-filozofică, aceea, amintită, din deceniul al patrulea al secolului trecut, care venea în contradicție totală cu principiile materialismului oficial instaurat la noi după război. „Mathesis”

CRITICA CRITICII

descindea din ezoterismul pitagoreic, întemeiat pe principiile sacre ale numerologiei și care urmărea integrarea omului în cosmos.

Noica a perseverat în această direcție, prin *Scrisori despre logica lui Hermes*. Am citit, atunci, volumul proaspăt apărut, cu febrilitatea provocată de noutatea absolută, în plan autohton, a problematicei. Din bibliografia lui Stan V. Cristea aflu, acum, că l-au comentat Adrian Marino, Constantin Ciopraga, Ioana Em. Petrescu și alții, nu foarte mulți, totuși. Să fi fost vorba de prudență? Fiind unul din numeroșii cititori amatori, am fost oarecum contrariat de ceea ce mi s-a părut a fi inconsecvența autorului. Era, firește, părerea unui diletant, care opina că, spre sfârșit, se făceau unele concesii să le zic „nelogice” față de logica ansamblului. Dar *Scrisorile...* aduceau informații și date în dezacord fundamental cu standardele oficiale.

Tot în dezacord la fel de fundamental cu acestea s-a situat Noica și prin discutarea „rostirii filozofice românești”. Numeroasele sale intervenții au avut consecințe atât în domeniul filozofiei, cât și în acela al limbii literare. Nu știu dacă au creat o școală autohtonă de filozofie, dar, în mod cert, au provocat punerea la îndoială a limbajului de lemn al epocii. Noica făcea o arheologie a cuvîntului, descoperindu-i sensurile și rosturile în societate și în cultură. Etimologia gramaticală era un simplu punct de plecare, urmat de excursuri care urmăreau să aducă la lumină motivațiile concepționale ale evoluției ulterioare. Ținta ultimă se afla în zona descifrării a ceea ce Noica a numit „sentimentul românesc al ființei”. El reînnoia astfel legătura cu preocupările susținute ale multor filozofi și etnologi, în sprijinul cărora venea cu argumente dificil de combătut deoarece aveau girul istoriei. Uneori, și al subtilităților logicii. „Comunicare și cuminecare”, „spre, către și întru”, „lucru și lucrare” – iată doar câteva exemple de disocieri care întrunesc finețurile lexicologiei cu ingeniozitatea alăturărilor și agerimea intuițiilor.

Alt rost al comentariilor de acest fel ale lui Noica este de căutat în domeniul limbii literare. Ele au refăcut legăturile cu libertatea terminologică de dinainte de război. În ultima jumătate a secolului trecut, uzul termenilor de filozofie era drastic supravegheat, pentru a se preveni ereziile ideologice. Or, Constantin Noica nu numai că nu și-a autocenzurat discursul filozofic, dar chiar l-a îmbogățit și diversificat, preluând câte ceva din elasticitatea antebelică. Datorită acesteia, comentariile lui au numeroase trăsături de

eseu, care îl situează pe autor într-o descendență ilustră. O simplă răsfoire a capitolului din bibliografia lui Stan V. Cristea dedicat prezențelor în presa periodică a epocii scoate în evidență faptul că Noica a contribuit substanțial la ridicarea altitudinii și la păstrarea eleganței în dezbaterile intelectuale.

Preocupările de acest fel i-au adus lui Noica acuza de a fi sprijinit așa numitul „comunism național”, deoarece – s-a susținut – prin absența rezervelor, ar fi înlesnit exaltările naționaliste. Nu intru în detalii. Dar nu pot neglija, între altele, cele scrise de Noica în articolul *Supărarea românească*, apărut în „Viața Românească. Almanah 1983” (din păcate, omis de bibliografia lui Stan V. Cristea). Aici, Constantin Noica afirma cât se poate de limpede că românii nu sînt un „popor faustic”, deoarece au o mulțime de defecte esențiale, precum lipsa de „curiozitate pentru toate cele din cer și de pe pămînt”. Iată un citat pe care l-am ales tocmai pentru asprimea atitudinii: „În locul acestei înțelegeri a fenomenului românesc, sau măcar a uneia de același ordin [*este vorba despre renunțarea la înflăcăările populiste* – D.M.], ne-am grăbit cu toții să ținem discursuri plicticoase și lipsite de adîncime despre specificul românesc, enumerînd și descriind darurile poporului român: măsură, înțelepciune, omenie, înfrățire cu natura, armonie, capacitate de sinteză”.

Este cunoscut interesul arătat de Noica operei eminesciene. Nu cred că acesta a apărut pe neașteptate. Cîteva articole înregistrate de bibliografia lui Stan V. Cristea mă determină să presupun că apropierea de Titu Maiorescu a fost un factor hotărîtor. Interes manifestat încă din anii de început ai deceniului al patrulea. Noica a fost, deși pentru scurt timp, și membru în comitetul de redacție al „Convorbirilor literare”, i-a intervievat pe Ion Petrovici și pe Brătescu-Voinești, doi dintre protejații lui Maiorescu, a scris un articol, intitulat *Retorii de altă dată și cei de azi*, în 1934, care pornea de la cunoscutul articol al acestuia, iar din 1936, iscălește alte cîteva articole dedicate criticului (unul intitulat chiar *Titu Maiorescu și lumea noastră*). Fapte care demonstrează o clară apropiere, chiar simpatie, față de ceea ce fusese, cîndva, orientarea junimistă.

La început, Noica a scris despre Eminescu foarte puțin: două-trei intervenții, prin 1929 și 1934. Va reveni însă în forță, începînd cu 1968, întîi în „Ramuri”, apoi în „Gazeta literară”, cu intervenții despre manuscrisele poetului. Un articol era titrat

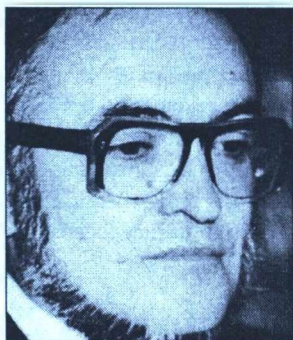
chiar *Un miracol al culturii românești. Caietele lui Eminescu*. Preocupare care va reveni constant pînă la sfîrșitul vieții. Cred că explicația se află în concepția după care înțelegerea unui fenomen trebuie să plece de la descifrarea rădăcinilor categoriale. Așa încît Eminescu a fost așezat în categoria de „om deplin”, pentru a cărui corectă cunoaștere manuscrisele ar reprezenta o cale de abordare dacă nu absolută, cel puțin fundamentală. Poetul român este introdus în ansamblul format de acei creatori europeni, precum Da Vinci sau Goethe, care au lăsat posterității impresionante „caiete” manuscrite, unde se află mărturia eforturilor lor de conjugare a diferitelor domenii ale activității umane. Putem înțelege acum mai bine prețuirea arătată de Noica lui Maiorescu, adică aceluia care a conservat manuscrisele poetului. Argumentele lui Noica nu au rămas fără ecou, deoarece au contribuit la formarea unui adevărat curent favorabil de opinie, rămas, din păcate, și pentru lungă vreme, fără urmări palpabile. Pînă de curînd, cînd, datorită perseverenței lui Eugen Simion, propunerile lui Noica au ajuns să fie finalizate.

Care vor fi urmările? Am ajuns astfel la o controversă veche, aceea a rostului publicării postumelor eminesciene. Cum se cunoaște, Ibrăileanu s-a arătat un adversar hotărît, deoarece pleca de la premisa potrivit căreia s-ar facilita astfel năvala amatorilor prăpăstioși. Adică a acelora categorisiți de Călinescu, prin 1939, drept „mușța eminescologilor”. Se va întîmpla așa ceva și acum, după încheierea proiectului lui Noica? Fenomenul mi se pare inevitabil. Dar nu cred că va avea un impact negativ în perceperea operei și a biografiei eminesciene. Sînt, dimpotrivă, convins că vor apărea exegeți care vor descifra nu numai unele cuvinte rămase, pînă acum, nedesluite, ci și, mai important, corelații rămase, pînă acum, în umbră.

Plecînd de la cercetarea manuscriselor, Constantin Noica a ajuns la convingerea că Eminescu a fost ceea ce el a numit, în 1975, „omul deplin al culturii românești”. Propunerea a fost primită cu entuziasm. Așa cum reiese din înregistrările din bibliografia lui Stan V. Cristea, volumul în cauză a fost prezentat elogios în absolut toată presa literară și culturală. Au scris Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Alexandru Ivasiuc, George Munteanu, Alexandru George, Vasile Vetîșanu, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu ș. a. Formula lui Noica a făcut o carieră fulminantă, asemenea celeilalte, „poetul național”. Sînt convins

că astăzi nu sînt foarte numeroși cei care cunosc numele creatorului ei. O cauză a adoptării ar fi conjunctura politică a anilor respectivi, cînd se perfecționa cultul personalității, Ceaușescu fiind apreciat, între multe altele, drept „ctitorul culturii românești”. Nimeni nu a afirmat-o deschis, dar, în subteran, adoptarea fără rezerve și circulara formulei lui Noica erau menite să submineze această conjunctură. Au intervenit și alți factori, pe care nu este locul să îi amintesc acum. Îndată, a apărut și corolarul: „omul universal”. Însuși Noica l-a folosit, tot atunci. Lăsînd la o parte motivațiile circumstanțiale, dacă analizăm formula lui Noica din perspectiva evoluției culturii noastre, ajungem repede la o concluzie defavorabilă. Despre adevărații noștri „oameni deplini” (sau „uomini universali”) nu poate fi vorba decît în perioada începutului modernizării, cînd Heliade, Kogălniceanu, Lazăr, Asachi și alți cîțiva au fost constrînși să acopere zone largi ale cunoașterii, de la negustorie la filozofie, de la literatură la inginerie. Aceștia au fost cu adevărat „oamenii deplini”. După 1850, are loc specializarea, foarte strictă, ocazionată de stadiul nou de evoluție culturală. Nimeni nu mai putea fi „om universal”, deoarece avea un rost social bine determinat, ales și respectat de el însuși. Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă au ales un drum, pe care, astăzi, îl numim al elitei creatorilor de artă, subsumată elitei intelectuale. Aici se cuvine a fi încadrat și Eminescu, dacă avem în vedere criteriul strict sociologic și nu sentimentale. Firește că rolul benefic din punct de vedere conjunctural nu poate fi neglijat. A-l extinde mi se pare depotrivă de periculos. Afirmația mea este susținută de răspîndirea așa ziselor teorii după care Eminescu ar fi cel mai mare om politic, cel mai mare istoric, cel mai mare economist, cel mai mare astrofizician și, desigur, precursor al lui Einstein! Îmi este dificil să presupun ce se va întîmpla după ce „mușța eminescologilor” va devora volumele tipărite ale „caietelor”. Sînt însă convins că, după o vreme, lucrurile vor intra pe făgașul lor firesc, aduse aici de profesioniști.

Cele de pînă acum demonstrează rolul important pe care l-a avut Constantin Noica după 1965-1970. A fost un ferment pentru întreaga noastră cultură, deoarece prezența lui a depășit, cu mult, granițele filozofiei ca disciplină și, pe deasupra, a depășit, la fel de mult, granițele impuse de conjuncturile oficiale.



„CĂMAȘĂ ÎN FLĂCĂRI” A LUI ANDREI ȚURCANU

Adrian Dinu RACHIERU

„Strîmt Ți este sufletului meu
în acest trup de cuvinte”

POEZIE

Impresionant, deopotrivă, ca poet și critic literar, Andrei Țurcanu (n. 1 septembrie 1948, la Cigîrleni-Ialoveni), absolvent de filologie (USM, 1971), cu un solid doctorat consacrat evoluției poeziei postbelice în Moldova, o vreme cercetător științific, acum profesor universitar s-a vrut, de fapt, regizor de film. E cel puțin ciudată însă situația criticului-poet, neomologat încă la cota meritată acasă. De vină poate fi și superbia sa (nițel asocială), absența orgoliului publicitar și, negreșit, conștiința valorii, afișată ostentativ; sau limbajul elevat – penetrant, avînd „stilul celor de peste pîrîu” (a se citi Prutul), cum i s-a reproșat deseori. În plus, chiar acceptînd cîntecele ca „bandaj de azur”, pledoaria lui Andrei Țurcanu privea nu „doinizarea” aleanului ci „ardoarea lui Sisif” (v. *Voi, cîntece*), ceea ce nu se prea potrivea cu mentalitatea comună. Mai mult, creația ar fi o „otrăvă rumenă”; încît poetul face mai degrabă figură de disident în interiorul generației (biologice), preparîndu-și meticulos, răbduriu, debutul. Să adăugăm imediat: un debut întîrziat (ca poet), apărînd, editorialicește, pe scena literară la 40 de ani!

De fapt criticul Andrei Țurcanu tipărea, în 1983, volumul *Martor ocular* și, în 1996, *Bunul simț*. Ca poet publica în 1988 un op impozant, cu ecou discret (volum reluat și completat în 1996), apoi *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000), *Destin întors* (2005), *Iisus prin miriști* (2006),

Estuar (2008, colecționînd producțiile ultimului an) și antologia *Plînsul Centaurului* (2008). Să nu uităm buchetul de eseuri politice (adevărate pamflete) reunite în *Sabatul sau Noaptea vrăjitoarelor politicii moldovenești* (2000), acuzînd „somnambulism colectiv” în Fanarul postsovietic. Autorul, cîndva deputat și consilier prezidențial cunoștea culisele puterii și dădea glas frustrărilor într-un limbaj sever, aplicat.

Apariție-reper, adunînd producția lirică a intervalului 1973-1988, *Cămașa lui Nessos* desfășura polifonic, alegorizînd, cu sonorități mitologice, o călătorie-metaforă. Exodul din Arcadia cuprinde o toponimie fictivă (Ababua, Hipnos, Oniros, Lotofagia, Lemuria, Stramonia) și un topos simbolic, populat cu personaje-convenții: candidul Simplicimus (personaj-narator, risipind „notițe”), centaurul Hiron, Momos (convertind zeflemeaua în luciditate demistificatoare), Don Quijote, Abélard (cu tînguirile sale), Profetul, Harap Alb, „ceata” de personaje / voci lirice rătăcind în „obscurile labirinturi ale Stramoniei”. Un jurnal de călătorie, de fapt, în infernul totalitarist / „orașul fantomatic”, descoperind un gol imens, închiderea, blocajul, într-un timp vîscos, amorf.

Această „Odisce inițiativă” (cf. Al. Burlacu), ivită în *Anno Domini* 1988 a trecut aproape „neobservată”, din păcate. Mai apoi Grigore Chiper și N. Leahu au scris elogios-exact în timp ce un Gh. Mazilu denunța „lirismul anecdotic” și „reverii sterile”; iar Emilian Galaicu-Păun considera că acest Hercule moldav, îmbrăcat în „cămașa de forță a tradiției” oferea, exploatînd teme și ticuri, „o lecție deschisă” liricii postbelice

moldovenești, sperînd răutăcios-profetic că autorul, nu chiar un postmodernist sadea, „își va învinge boala”. Adică nu va recidiva liric. Din fericire, pronosticul nu s-a confirmat. Ca epopee lirică (cf. N. Leahu), *Cămașa lui Nessos* – ca spațiu himeric – este o utopie onirică vorbind de un real deghizat. Evident, cel ce a rescris *Sara pe deal* (împrumutînd titlul), manevrînd polifonismul, intertextualitatea, stilul limbut, voci care interferă în orizonturi apocaliptice poate fi revendicat (și) de optzecism. Nu lipsește nici sarcasmul, autorul investigînd toposul „lumii pe dos” vs „gura de rai”, cu infiltrații demoniace, activînd forțele malefice. Ca și frica de istorie ori „dorul de identitate” al unei Provincii definită contradictoriu: „cazne de sfîntă, poznă de lele”, închinînd pocale / tropare de înviere, „șoapte de rugă, larmă de hramuri” etc. (v. *Tu, Basarabie...*)

Plonjînd într-o atmosferă sumbră, apăsătoare, făcînd inventarul unor trăiri acute (trase în sintagme memorabile), Andrei Țurcanu explorează o lume a aparențelor evidențiînd supliciul spațiilor închise. *Interior în roșu aprins* („improvizația lui Momos”) era titlul volumului care n-a mai apărut (preconizatul debut poetic); un „vierme roș cu capul negru” trîmbează în *alegro* că „nădejdea e o gafă!”, constatînd: „strîns-în-chingi-ne-leagă-strunga”. Acest verdict, alăturat altor enunțuri rostite franc („Și noi în țarc / Ca-ntr-un potir”; „ploaia susură-n garafă”) întăresc ideea-viziune a închiderii, devenită o „suprarealitate agonică”. Îndemnul poetului (care e și analist politic), traversînd calvarul lucidității, era cel de „a rezista repaosului” (a stagnării, cum i se spunea în epocă): „lăsați-mă să urlu și să uit” (v. *Strigăt*). Dar e nevoie și de o „vibrare lucidă”, de o rațiune în flăcări, cum afirma exegetul în doctoratul susținut la Moscova cu Iu. A. Kojevnicov pentru a salva *Marele Tot* (civilizația umană), acum cu „viitorul periclitat”.

Într-un *poem-autoportret* („Andrei Țurcanu”), autorul recunoștea că scrutează lumea cu „niște ochi care fixează cu necruțare”. Într-adevăr, Andrei Țurcanu este propriul său analist, propunînd sclipitoare reflecții teoretizante (ca autoco-

mentariu) sau acele „descifrări auctoriale” (trebuincioase, negreșit), uneori cu trimiteri livrești în exces, construind visata Utopie a Cărții. Comentariul devine acid cînd, din motive politice, cu personaje recognoscibile, Andrei Țurcanu acuză pasivismul, letargia, atrofia civică. „Înotăm ca niște umbre”, zice poetul, condamnînd o „zdreanță de neam”.

Critic avizat, cu un stil precis, tăios, cu judecăți drepte, cumpănite, de regulă și cu un limbaj elegant, Andrei Țurcanu lansează „salve de adevăr”. Un crud cu program (cum l-a văzut, îndreptățit, Vladimir Beșleagă), un constructor de o „seninătate elaborată” (cf. M. Cimpoi), un „degustător clasicist” cu instrumentar modern palpînd o lume în disoluție, halucinantă, încercînd a afla temeuriile arhetipale și *ritmul primordial*. Poetul, cu un buchet select de referințe la activ, impopular, totuși, produce o lirică „scînteietoare” (Theodor Codreanu) purtînd o „cămașă în flăcări”, oferindu-și *libertatea de a vedea și a înțelege totul*. Altminteri, „pe lîngă noi, în mersul de vierme, / trece în neant momentul eroic, clipa de glorie”. Or, gloria lui Andrei Țurcanu, un poet uriaș, abia începe...





TEAMA DE OAMENII DIN HOTAR

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Culegerea *Povestiri cu ușa deschisă* (Brașov, Ed. „Aula“, 2009) întrunește proze cu locuri, situații și personaje insolite, autorul ei, Ovidiu Moceanu, gerînd foarte bine acele efecte prin care banalul devine mult mai captivant decît convenționalul „pasionant“. Așteptarea elucidării unor situații neclare, cauzată de aerul de incertitudine cețoasă care planează deasupra narațiunilor, este frustrantă și le determină pe unele personaje să scape vorbe de năduf: „... fac din țințar armăsar, deși, greu, dar posibil, dovedesc pînă la urmă că nu avură de-a face decît cu un armăsar pe care îl crezu toată lumea țințar, ceara mă-sii de realitate, care-i profundă...“ (*Camera Faraday*, p. 143)

Sub raportul tematic, al anecdoticii, decorului și atmosferei, povestirile încropesc mici scene și situații dintr-o lume presupus cenușie, banală și nespectaculoasă, însă familiară și omniprezentă. Și, în fond, chiar colorată pentru cine știe să vadă dincolo de aparențe. Faptul că atenția autorului a fost atrasă de partea vizibilă a lucrurilor care se întîmplă se vedește prin aceea că „vizualitatea“ și, în general, senzorialul îi caracterizează proza de față („Dacă ai ajuns să operezi cu *imagini*, te poți considera un om fericit, ai cunoscut ceva din taina tainelor (s.a.)“). Se rețin din situațiile parcurse atît forme, mirosuri sau culori, cît și relații și raporturi între personajele convocate (identificări, analogii, poziționări, coincidențe, apartenențe).

Traiectul lecturii este menit să se direcționeze înspre lumea lăuntrică a personajelor, cu subiectivitate lor accentuată (percepția

prin simțuri, dispoziția intimă, imaginarul, visarea, solilocviul, fantasmemele). Prozatorul este atent la a scoate în evidență o discrepanță între simpla vedere și interpretare, aceasta din urmă fiind o vedere de profunzime făcută cu ochii minții și reprezentînd o lectură liberă a realului („niciodată adevărul n-a fost cioplit cu secura“). Un personaj avertizează că „însăimîntător nu este adevărul, ci interpretarea ce i se poate da“, iar reușita povestirilor tocmai de această distincție este asigurată, iar nu de anecdota, minimă, care le va fi servit de pretext/ pre-text.

Ovidiu Moceanu închipuie lumi ficționale coerente, aflate în omologii și coincidențe multiple cu cea considerată îndeobște reală și cu distorsiuni sau amendamente vădite care vizează să dea seama mai fidel față de lumea reală, în raport cu care s-ar părea că se marchează un hiatus. Cu toate acestea, nu trebuie să se creadă că prozatorul nu recurge la fantasticul tradițional ori la fabulosul „clasic“, dar nu practică nici realismul canonic. Nî se prezintă o lume corentă și structurată după propriile legi, însă inevitabil racordată la cea reală, de la care împrumută personaje („oamenii din hotar“), elemente de recuzită și circumstanțe. Frazele „Să vezi un om sau să ți se pară că-l vezi, să știi că nu-l vezi poate și totuși să pară atît de viu. Alergi, și spaima te mîntuie, bată-l crucea să-l bată de om nebun!...“ (*Bună seara, doamnă vulpe!*, p. 31) pot fi considerate emblematice pentru culegerea de față. Ambiguitatea și autenticul, visarea și

concretețea faptului divers se află în permanentă difuziune.

Satul devine un spațiu ce trebuie recuperat afectiv, conturat în general fără efuziuni nostalgice, cu materie primă sugestivă, apretată genului scurt. Mentalitatea țărănească este înregistrată ca fiind păstrătoare a unor valori tradiționale, agresate nu atât de migrația către oraș, cât de prefacerile sociale, sesizabile la nivelul comportamentului. Gîndindu-se la problemele pe care le are cu elevii săi, o profesoară de limba și literatura română reflectează: „Ființa interioară este o povară pentru o anume parte din acești tineri? Eliberarea de solemn, sobru, festiv aduce sentimentul libertății sau refuzul acestora e nostalgie a primitivității? Nu-și pot domina instinctele? Dar poezia lui Eminescu poate îmblîzni și brutozauri“ (*Psihofonia a doua. Cu dragoste, fără iluzii sau (e)misiune morală*, p. 180). Universul rural nu este idilizat și nici măcar dotat cu un echilibru inerțial, ci este surprins în starea de anomie a unei perioade de tranziție către comunism și apoi spre postcomunism, care dezorientează o întreagă comunitate: „Asta-ți spun: dacă alegi să fii plugar, apoi fii plugar pînă la moarte, dacă ești popă, popă fii, iar dacă crezi că ești înger, așteaptă să-ți crească aripi și fă tot ce crezi că-i mai bine pentru asta“ (*Psihofonia a treia. Sărbătoare personală*, p. 196).

Lumea satului, destul de compozită și alterată față de ceea ce presupune sloganul meliorativ, idealizat, al satului arhaic, este aflată în transformare prin contactul cu influențele orășenești. Ajuns să lucreze la oraș, un personaj ivit din mediul rural – unde calificarea se face la locul de muncă și de naștere, nu mai știe nici el dacă este tîmplar, muzician, electrician, radiofonist sau tinichigiu. Anterior, spune naratorul, „Cînd m-am întîlnit cu Ion în Colina, mă izbise mirosul de transpirație, de lapte și tabac, de bălegar și flori de cîmp, care îi dădea o identitate greu confundabilă, era pecetea lui duminicală, de busuioc și mentă, o boare imposibil de fixat în poza «la minut» de pe buletin“ (*O privire spre*

Ioan, p. 11). Poza la minut – martor credibil, înzestrat cu memoria exactă dar nu și cu cea afectivă, nu poate resuscita spiritul vremurilor risipite. Dar nici în privința identității personale lucrurile nu stau prea bine în altă situație: „Cu certificatul de naștere a fost o încurcătură. Cei de la Sfat, nu se știe cum, rupseseră foaia pe care te-au însemnat, tatăl tău nu ți-a luat certificatul de naștere, iar cînd te-ai dus să-ți faci buletinul, ai constatat că tu nu existai pur și simplu“ (*Ibidem*). Dacă, într-o anumită familie, un copil nu se naște noaptea, așa cum se instituise... obiceiul, el trebuia neapărat, pe cale de consecuție, să fie și deosebit de ceilalți copii mai mari. Și va fi: precocă fetiță Garofița (din povestirea cu același titlu), născută ziua în amiaza mare, va da dovadă de o deșteptăciune lunatică pînă într-atît încît va avea nu numai puteri premonitorii, dar și influențe magice asupra animalelor. Prin urmare, se încearcă de partea părinților ei eliberarea unui certificat medical precum că este teafără la minte, pentru a nu fi de rîsul satului.

Fabulosul folcloric, ce amintește de I.L. Caragiale, apare ca un element frapant pe un fond de banalitate, pe o canava de mici întîmplări la capătul cărora personajele nu mai pot face deosebirea dintre realitate și închipuire și se simt ca luate de friguri. Întrebarea „Ai crezut că scapi?“, pe care, în drumul împletit (nu numai din cauza alcoolului), un personaj hărțuit de obsesii (crede că) o aude de la un urmăritor al său cu metamorfoze multiple (Ciupitu), ne amintește de implacabilul „Gîndei c-am murit, neică?“, din *În vreme de război*. În final, lucrurile se precipită, ritmul este rupt printr-o acumulare de ambiguități și de elucidări care se relativizează reciproc și, în ultimă instanță, duc la dispariția oricărei distincții nu între adevăr și ficțiune, ci între ficțiune credibilă și ficțiune necredibilă. Nu scapi de tine, oriunde ai merge, și are dreptate un personaj să se destăinuie că bucuria de a se regăsi este mai mare decît tristețea de a se pierde.

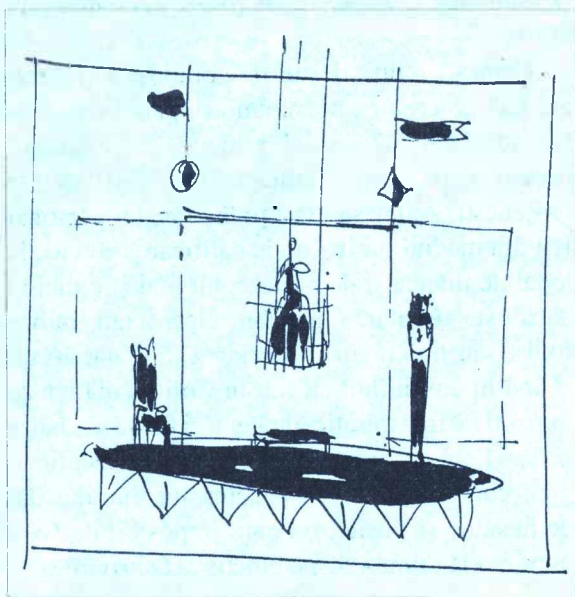
„Lumea“ ori „țara“ imaginară de la Colina este recompusă din fragmente, nu numai din vise

și amintiri. În acest orașel de cîmpie, cu cît cineva crede că îl cunoaște mai bine, cu atît se îndepartează de esențial, oamenii și locurile fiind tot mai greu de descoperit. În general, orașul este înfățișat ca un conglomerat agitat de nesiguranță și precaritate existențială, cu străzi care dispar după ani lungi de strălucire și cu bătrîni care preferă să se lase îngropați de buldozere edilitare în cocioabele lor decît să se mute la bloc. Îngrijorați de ieșirea dintr-un anumit timp psihic, cei scoși la pensie își dau seama deodată că au timp pentru ei, că nu au ce face cu el, că „sinele e o dihanie periculoasă (s.a.)”. Dacă, la anii lui, pe veteranul Bunu nu-l mai poate dura decît un singur lucru: „viața, toată viața”, pentru nea Arestide, ceasul biologic are alt ticăit/țacănit. Pe acest ipohondru țacănit care consideră starca de sănătate tot o formă de boală, îl apucă damblaua să creadă că nu va muri niciodată și începe să se îngrijească preventiv: „Auzise că morților le crește părul peste măsură de lung, unghiile, dar nu lua în seamă poveștile astea. Lor le creștea părul pentru că n-avea cine-i bărbieri, n-avea cine le tăia unghiile, bieții de ei nemaiputînd face aceste lucruri. Pentru a se convinge că nu e mort, se bărbierca ori de cîte ori își amintea, chiar de mai multe ori într-o zi, și-și tăia părul cu foarfecă, dar la ceafă nu putea să și-l taie, n-ajungea” (*O așteptare fără sfîrșit*, p. 68).

Instinctuala frică de moarte este raționalizată și eufemizată prin recursul la comportamentul moral pilduitor, mai ales din partea celor care obișnuiesc să calce în „străchinile tinereții”. Preotul Ovidiu Moceanu nu propovăduiește prin scris neapărat o religiozitate însușită fără deliberare și iscodire de sine, ci o sfințenie pusă sub semnul luminii dintîi, dobîndită prin strădania de a ieși din hățișurile nehotărniciei și din prejudecata că viața este mai vicleană decît omul: „Teama e începutul bun al lucrurilor, dar nu trebuie să se exagereze. După ce te temi, devii normal sau moral, dacă vrei. Tot acolo e... Omul renaște, se simte altul...” (*Camera Faraday*, p. 137). Pledoaria etică este făcută fără stridențe, cu, uneori, accentuări mai insistente.

Lumea fără credință – aceasta este „antiutopia” conturată aici, populată de oameni care „se simt bine cînd încurcă lucrurile, nu cînd le descurcă, aleg umbra, nu lumina, noaptea, nu ziua, fierea, nu mierea” (*Psihofonia a patra. A Luminii*, p. 217).

În prozele din culegerea *Povestiri cu ușa deschisă*, omul ambiguu și adevărul incert al faptelor sale sînt puse în strînsă legătură cu o anumită însușire a timpului istoric și a locului din care parvin. „Uneori, ființa noastră pulsează enigmatic spre altceva, parcă ar încerca să părăsească trupul ce i s-a dat, nemulțumită de cine știe ce; o ia razna»” – conchide undeva un personaj (*Psihofonia întîi. Seriosa*, p. 162). Povestirile „cu interior rabatabil” (pentru a mă folosi de titlu una dintre ele) sînt motivate de semantica termenului „disparație”, a cărui trăsătură primă rămîne ambiguitatea. Prozator înzestrat cu forță de surprindere și prelucrare a amănuntului luat din zonele de uzură ale cotidianului, Ovidiu Moceanu are scriitura și construcția personajelor bine controlate și articulate, astfel încît straniul și bizazeria relevantă izbucnesc de sub carapacea realității familiare. Asemenea preotului Policarp, din *Psihofonia a opta. A bucuriei*, lui Ovidiu Moceanu pînă și pomelnicele i se par scurte istorii de viață.





VINTILĂ HORIA ȘI EXILUL DE DUPĂ EXIL

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Spre a-și complini identitatea, literatura română continuă să-și recupereze autorii pe care meandrele istoriei i-au răpit vederii noastre critice. Procesul e îndelungat, laborios, cere specialiști cu autentică vocație și se traduce atît prin (re)editarea textelor, cît și prin (re)valorificări critice de substanță. Căci în spatele prezenței unor autori, cei mai mulți dispăruți dintre noi, stau cel mai adesea generații de cercetători care militează pentru perenitatea aceluia scriitor. Sensul adînc dureros al exilului nu ține de viață în afara țării; drama exilatului (sau/și a operei sale) începe în momentul în care condițiile politice nu mai fac exilul necesar, în care speranța, pîinea zilnică a exilatului, e superflua. Nu momentul ruperii de patrie este cel mai dramatic, ci conștientizarea imposibilei (re)integrări.

Din această sferă a lărgirii perspectivei asupra unui autor vine și cartea Georgetei Orian, *Vintilă Horia. Un scriitor contra timpului său*, Editura Limes, 2008. Studiul încearcă să fixeze reperele semnificative ale scrisului lui Vintilă Horia, plecînd de la premisa – formulată cu precauții legate de simplitatea ei – că „Vintilă Horia nu are locul său, încă, foarte bine definit, în istoria noastră literară.” Dincolo de prezența lui în cărțile dedicate exilului (Cornel Ungureanu, Florin Manolescu, Eva Behring ș.a.), de prefețele și postfețele ce însoțesc (re)editările – semnate de Mircea Popa, Nicolae Florescu, Monica Nedelcu ș.a. – sau chiar de cărțile dedicate lui (cea scrisă de Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia*, fiind relevantă în acest context), Vintilă Horia nu este, într-adevăr, un autor armonios încadrat spațiului literar românesc. Ce-i drept, mulți autori pe care îndeobște îi numim *ai exilului* (Mircea Eliade, Norman Manca, Paul Goma etc) dezvoltă relații destul de tensionate cu țara sau cu unele dintre personalitățile ei, iar timpul trecut de la Revoluție e prea puțin totuși pentru o normală re-așezare a lucrurilor. Aceste tensiuni (reale sau artificial întreținute) iau naștere atît din interiorul către exteriorul țării, dar și invers. Lucrurile sînt complicate ideologic și personal, nu sîntem noi în măsură să le analizăm, cert este că exilul este un

fenomen complex, pe care-l receptăm prea adesea în dimensiunea lui înduioșat-edulcorată.

Cazul lui Vintilă Horia nu este cu mult diferit de cel al altor exilați mai faimoși. Petele negre ale biografiei sale din perioada legionară au apăsător greu și au avut consecințe de durată. Afirmații de tipul „Că Adolf Hitler este astăzi o genială minte politică, nimeni nu se mai îndoiește” (din articolul *Semnificația unei revoluții*, 1941) sau „Dacă cuvîntul democrație avea nevoie de o reabilitare ca să mai poată trăi, Mussolini i-a dăruit-o odată cu un nou simbol. Căci pacea nu va fi posibilă decît în cazul unei asemenea democrații” (*Ducele și revoluția creatoare*, 1937) l-au costat scump, chiar dacă el însuși nuanțează: „am păcătuit încercînd o experiență politică, din care m-am smuls cu aripile entuziasmului arse într-o flacără care prea semăna a infern” (*Praguri de melancolie*, 1941). De altfel, grupările naționaliste contemporane încă îl revendică, asta neînsemnînd, de fapt, mare lucru. Format în sfera de influență a lui Nichifor Crainic, el a avut înaintea plecării din țară o bogată (nu neapărat valoroasă) activitate publicistică și cîteva încercări literare, puțin reușite, nefiind un nume marcant al perioadei. Traiectul său biografic, modul în care a înțeles exilul ca responsabilitate națională sînt mărturii ale unei spiritualități tradiționaliste, ale unui mesianism nicidecum abandonat. Cu obiectivitatea cercetătorului, autoarea acestui volum nu-și propune nici să scuze, nici să acuze, căci faptele/textele nu vor putea fi nicidecum epuizate de interpretări.

Faptul că autorul romanului *Dumnezeu s-a născut în exil* nu s-a instalat confortabil în istoria literaturii române ține, mai ales, de insuficienta cunoaștere a operei sale. Puțin tradusă (chiar textele esențiale), insuficient popularizată, opera lui Vintilă Horia pune probleme cercetătorului chiar de la acest nivel, al accesului la texte. La acest aspect excelează studiul Georgetei Orian: înregistrarea plină de acribie a textelor publicate, în țară sau în străinătate, pentru a reda vastitatea pre-

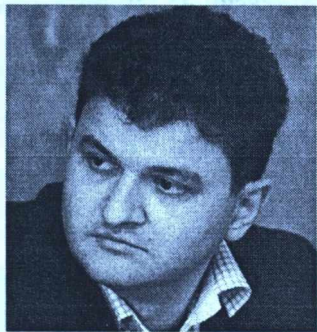
ocupărilor scriitorului și remarcabila lui cultură enciclopedică. Un text esențial pentru problematica acestui volum este *Journal d'un paysan du Danube*, din care autoarea citează frecvent, în franceză. Avem de-a face cu unul dintre paradoxurile exilului: pentru a înțelege valențele dramei românismului, trebuie detectat spiritul unui text redactat în franceză sau spaniolă. Nu este doar semnul unei divergențe intime, ci modul în care biografia exilatului se înscrie pe coordonatele universalității literare. În același timp, spre a evita repetarea opiniilor exegetice românești, autoarea optează pentru o succintă prezentare a receptării autorului în spațiul hispanic. Concluziile nu diferă de coordonatele criticii românești, Georgeta Orian sintetizând, pe urmele unei abordări comparativiste semnate de un critic spaniol: „Ceea ce Emilio del Rio găsește în comun la cei patru scriitori este ideea conform căreia fiecare om este o istorie sacră, respectiv felul în care operele acestora înțeleg să transpună, deci să comunice, ideea de dialog spiritual, de comuniune cu divinul, într-o traiectorie personală care să nu ocolească valorile creștine”.

Includerea dosarului de presă legat de cunoscutul caz al acordării Premiului Goncourt demonstrează cât de înșelător/ușor manipulabil poate fi biograficul, ce doză mare de umilire conține celebritatea și ce mult contează politicul în jocurile literare. Amănuntele sînt cunoscute, Georgeta Orian selectînd extrase din periodicele vremii (europene, comuniste, ale exilului românesc) ce au tratat un caz unic în istoria premiilor Goncourt, un premiu care a fost acordat, dar nu și decernat. Opțiunea de a realiza acest capitol de *Anexe* nu servește doar scopului documentar, ci este și un argument ce susține teza centrală a cărții, construirea identității prin acceptarea (forțată uneori) a alterității: „Lectura cărților anexate în secvența *Goncourt 1960 – Dosar de presă* ar fi absolut necesară pentru a înțelege mecanismele intime care s-au declanșat la nivelul unei identități care ia astfel contact cu alteritatea agresivă, pe fondul unei adaptări încă departe de a fi completă la noua realitate existențială, cea a exilului.” Autoarea ne propune în acest volum o *lectură în grilă identitară*, adecvată pentru un scriitor al exilului, cu atât mai mult pentru Vintilă Horia. Operele la care face referire sînt mai ales cele din *trilogia exilului*, *Dumnezeu s-a născut în exil*, *Cavalerul resemnării*, *Salvarea de ostrogoți – Prigoniți-l pe Boețiu*, dar și *Un mormînt în cer*, *La septième lettre*, *O femeie pentru Apocalips* sau *Mai sus de miazănoapte*. Studiul nu are caracter monografic, lipsesc diferențierile valorice și intenția exhaustivității, autoarea selectînd din texte doar elemente care să nuanțeze perspectiva interpretativă propusă. Deși sînt inserate și informații biografice,

esențiale în contextul demonstrației propuse, nu se mizează pe un psihologism facil; configurarea spațiului identitar se face prin inventarierea imaginarului personal/al operei. *Relația cu timpul*, *O geografie „flotantă”* sau *Tradiția, în grilă proprie* sintetizează obsesiile tematice ale autorului, traducînd, implicit, avatarurile destinului propriu. Bine dirijată este problematica teoretică a alterității, abil pusă în pagină mai ales în subcapitolul *Exilatul/Străinul: ipostaze*. Cumva didactică și previzibilă, cum sînt, de multe ori, structurile superficiale ale criticii mitico-arhetipale, mi s-a părut partea legată de *nucleele simbolice: peșteră, munte, lumină, pește, vis etc.* De fapt, autoarea însăși e conștientă de limitările acestor abordări: „Jocurile de relații și simboluri oferă posibilități multiple, care, cel mult, pot incita la reflecție, chiar la relectură”. Mult mai provocatoare sînt în schimb ipotezele interpretative legate de *tema pelerinului* sau de recurența miturilor politice.

Ca tip de discurs critic, autoarea are o scriitură magmatică; nu se fixează pe o idee spre a o epuiza (pe cât posibil) și apoi să o abandoneze. Argumentele, citatele revin și se constituie într-o rețea densă. Se simte lipsa unei ordonări a demonstrației, a unei incizii mai adînci în materialul de lucru. Însă, parcă anticipînd comentariile noastre, autoarea menționează că a optat deliberat pentru această structurare laxă: „orice structură dinainte stabilită a unui astfel de demers critic este expusă modificărilor frecvente. Mai mult, de la o vreme, structura tinde să se autocreeze, materialul acumulat pînă la momentul respectiv generîndu-și propriile necesități tematiche și interpretative.”

În pofida biografiei exterioare, Vintilă Horia nu a fost un *des-țarat*. Nu doar în sensul pe care el însuși îl sugerează: „...pentru a supraviețui fără să-mi pierd mințile de durere am hotărît, cu mulți ani în urmă, să largesc frontierele țării mele și să consider Europa ca o patrie mai mare...”. Dar și într-un alt sens, menționat de Norman Manea într-un interviu în care mărturisea că a purtat limba română cum își poartă un melc cochilia. La fel a procedat și Vintilă Horia, dar nu cu limba română, ci chiar cu România; el nu s-a rupt de țară, ci a luat-o cu el prin locurile prin care a peregrinat, recreînd-o. A continuat să inițieze (utopice uneori) proiecte, spre a actualiza în permență modelul unei Români ideale. Dincolo de tezism și protocronism, de voluptatea (povara) celebrității, Vintilă Horia este, cel puțin, creatorul unui roman în care se regăsesc generații de exilați. Și orice nume ar purta deviațiile istorice cu care s-a dus lupta, *Dumnezeu s-a născut în exil* rămîne un text tulburător despre profunda fragilitate a ființei umane, fie ea călău sau victimă.



UN SCRITOR „REAȚIONAR”

Daniel CRISTEA-ENACHE

Viața pe un peron: două personaje, un bărbat și o femeie, se întâlnesc într-o gară părăsită, uitată de lume și de trenurile pufăind liniștitor. În apropiere e o mlaștină, după o anumită distanță începe deșertul.

Conturul realității care îi îngrozește pe cei doi este destul de șters. Amenințarea rămâne surdă, undeva în fundal. Deși autorul nu evită cu totul acțiunea la prezent și priza directă asupra întâmplărilor, modalitățile narative predilecte sînt acelea ale confesiunii, povestirii și dialogului. Viața profesorului și viața Eleonorei nu sînt expuse de către un narator omniscient și omnipotent, care să pătrundă cu privirea pînă în cele mai ascunse cotloane ale intimității lor. Ies la lumina paginii din vorbele pe care se hotărăsc să le spună *el* și *ea*, din confesiunile pe care și le fac, din fluxul mărturisirilor. Altfel spus, personajele devin prisme prin care se întrevăd existențele lor – și nu invers, ca în romanul realist tradițional. Unde obiectivitatea epică reprezintă o condiție obligatorie, iar hățișul de fapte apare ca necesar pentru desenul traiectoriei eroului. Romanul lui Octavian Paler răstoarnă perspectiva, construind și analizînd două personaje ca să poată privi, prin ele, lumea.

Eventualele obiecții legate de *nerealismul* romanului cad alături de miza prozatorului și de formula cărții sale. Un proces în toată regula se desfășoară aici: o succesiune strînsă de silogisme și sofisme, mărturii frisonante și depoziții sumbre, pledoarii în care o întreagă problematică a umanului este abordată și asumată. Protagonistii din *Viața pe un peron* reprezintă structuri morale și caracterologice complexe, în care diferite prin-

cipii și valori se regăsesc și se ciocnesc.

Așa se explică frecvența deliberărilor, revenirea sistematică la întregul complex și ceremonial judiciar. Profesorul de patruzeci și unu de ani, care a renunțat, pe rînd, la mai multe pasiuni devoratoare (contemplarea mării și mersul pe bicicletă, muzica și șahul, religia și poezia, filozofia și istoria, cariera de judecător și, nu în ultimul rînd, viața de pustnic), nu se poate opri să înscezeze, cu și fără spectatori, procese organizate meticulos, cu respectarea tuturor etapelor. Pledoariile scrise sau orale, rechizitoriul, strategia apărării și a acușării imprimă romanului nu numai nerv, tensiune dramatică, ci și o mișcare de continuă pendulare între justificări, îndreptățiri și adevăruri opuse.

Revoluția Franceză și figura tragică a lui Robespierre, evocate pe mai multe pagini, sînt ca o hîrtie de turnesol pentru ceea ce urmărește să demonstreze prozatorul, și anume că nu se poate demonstra, pînă la capătul capătului, nimic. Cu cît scriitorul focalizează mai mult valorile morale cu majusculă: Adevărul, Binele, Dreptatea, cu atît conștiința că ele sînt inaccesibile în stare pură devine mai puternică. În centrul cărților lui Octavian Paler nu se află nici sfîntul, nici bruta absolută, nici supraomul nietzschean, ci tocmai omul obișnuit, sumă de calități și defecte, patimi și slăbiciuni, îndoieli și angoase. Oricine se poate așadar proiecta sau regăsi în paginile acestui roman. Fiindcă pe peron nu este *El*, eroul exemplar ieșit din seria biologică. Pe peron sîntem *noi*.

Figurația atît de săracă, scenografia esențializată la maximum devin, din posibile impedi-

mente, atuuri ale cărții. Diluarea pînă la dispariție a „specificului” realist (un anumit peisaj dintr-o anumită regiune a unei țări aflate pe un meridian geografic, într-un moment istoric dat) contribuie la soliditatea construcției parabolice, asigurînd totodată anvergura ei. Cu cît personajele se eliberează de identitatea lor socială, cu aît ele se apropie de condiția de generalitate la care aspiră autorul. Oricine se poate recunoaște în omul care își caută, prin smîrcurile existenței și dincoace de linia deșertului morții, un drum salvator: „E greu de trăit pe un cerc, domnilor. Oriunde în altă parte lucrurile sînt cît de cît logice. Dar aici nu știi dacă mai are rost să mergi pentru a ajunge în același punct în care te afli. Asta te tulbură. Ridici din umeri și-ți spui că e totuna, poate, dacă rămîi pe loc sau îți tîrî picioarele de-a lungul cercului. Dacă te revolți, faci o săritură din destin. Fie și în abis. Dar trebuie să ai putere pentru această săritură. Mi-e somn. Voi continua mîine. M-î-i-n-e. Există «mîine»? Pe un cerc nu există decît amintiri pe care calci mereu, ca pe șopîrle, sau «azi». Voi continua azi”. Iată un exemplu de accelerație ideatică, relevant pentru tipul de scriitură prozastică al lui Octavian Paler. Cele mai nesemnificative contexte, momente anodine, secvențe plate ale realului sînt ridicate deodată la puterea gîndirii și încărcate cu semnificație.

Aceste calități ale cărții sînt suficiente pentru a înscrie *Viața pe un peron* în rîndul operelor reprezentative ale literaturii noastre postbelice. Dar mai este ceva, important, care se adaugă pe talgerul balanței critice, o altă *greutate* a romanului ce poate fi descoperită de la prima lectură. Apărută în 1981, la începutul deceniului în care totalitarismul comunist și paranoia ceaușistă și-au atins în România culmea, cartea lui Octavian Paler nu are acea suspensie a alegorismului încărcat, stufos, ferindu-i pe creatori de amenințarea cenzurii. Numărăm, în deceniul nouă, atîtea și atîtea romane ale falsului curaj, în care – cu o vorbă a lui Ion D. Sîrbu – se ascunde un biet ac sub un morman de cîlți. Prin contrast cu acestea, într-o lectură comparativă, e aproape

frapantă limpezimea protestului moral exprimat de Octavian Paler. Drama celor două personaje nu este una metafizică, asocială, în afara lumii din care provin. Dimpotrivă, ea se naște din agresiunea acestei lumi, care pune în funcțiune un terifiant mecanism totalitar, eficient în zdrobirea individului.



Îmblînzitorii de cobre dau tîrcoale și ultimului refugiu care este gara pentru cei doi. Ei înșiși simt și înțeleg că fuga de lume, ieșirea din timpul socio-istoric nu reprezintă o soluție. Rezistența individului, valoarea umanității lui se verifică și se măsoară la presiunea Istoriei, nu în vid. Refugiul în grotă nu este absolut inocent, punînd pe fruntea potențialci victime umbra complicității morale cu călăii: „În anumite circumstanțe, există ceva mai rău decît să-ți fie frică; să cauți în această frică un loc cît mai confortabil. Dacă singurul merit al unui om este acela de a fi supraviețuit, el nu mai are dreptul să se creadă inocent. Orice grotă are uneori partea ei de vină. Orice singurătate are cîteva picături de sînge pe mîini”.

*

Cum va citi și cum va înțelege un cititor tînăr această carte anterevoluționară și antitotalitară? În ce fel va prelua fondul problemei desfășurate și tensiunea dramatică a (imposibilității) opțiunii? Și ca ultimă întrebare retorică: în ce măsură îl va gusta pe acest scriitor „reacționar”, care în anii înghețați ai socialismului de stat, ca și în cei

foarte dezghețați ai tranziției, a apărat și a încorporat valorile tari?

Există în gândirea și în cărțile lui Octavian Paler mai multe elemente care se adresează direct publicului dintr-o altă vîrstă biografică și istorică. E mai întîi seriozitatea, dacă nu gravitatea fiecărui demers și proces intelectual. În pofida prejudecăților și clișeelelor, tinerii sînt atrași nu de clovnii subculturali, ci de acele spirite meditative, cu potențial formator, greu de găsit într-o epocă și într-o viață. Ei caută maeștri și, atunci cînd îi descoperă, se deschid cu întreg entuziasmul uceniciei juvenile. Între aceștia, Octavian Paler nu este un maestru sumbru, fără umor al ideii. Înainte de a pune în chestiune oamenii și circumstanțele vieții, mecanismele sociale și resorturile individuale, Paler se pune în discuție pe el însuși, cu o teribilă sinceritate.

E de observat apoi că scriitorul are mize mari și abordează probleme fundamentale, dar într-o modalitate necontaminată de eticism și didacticism. Reflexul de superioritate morală și de preștiință în toate nodurile încurcate ale lumii lipsește din *Viața pe un peron* și din toate cărțile lui Octavian Paler. Autorul nu se plasează nicio dată pe un pedestal sau pe o platformă inaccesibilă, propunîndu-se ca model și expunîndu-și o pretinsă infailibilitate. Dimpotrivă, el își asumă direct eșecurile și culpele inevitabile, zgura inerentă a parcursului existențial, înfățișînd profilul frămîntat, tensionat al condiției umane. Cel mai tînăr și mai neexperimentat lector va simți, de la primul contact cu paginile lui Paler, acest volum de sensibilitate și structura de conștiință vie, chipul îngîndurat al unui om frămîntat. Seninătatea omului antic rămîne coordonată unui ideal pe care scriitorul îl proiectează frecvent, știind însă că nu mai poate fi atins. Aspirația spre echilibrul clasic și angoasele spiritului modern își dispută opera moralistului din Lisa la toate palierele compoziționale și nivelele simbolice.

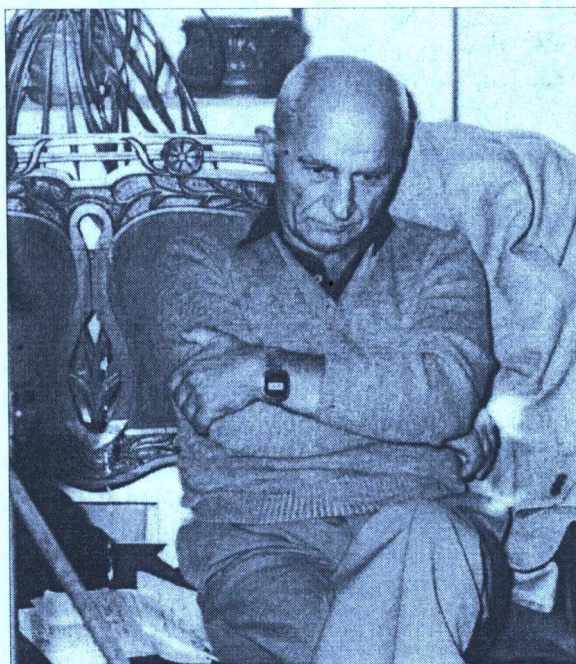
Nu în cele din urmă, cititorul de ultimă promoție va sesiza în aceste romane parabolice sau parabole epice stilul. Octavian Paler scrie nu doar inconfundabil, ci și incontestabil. La alți

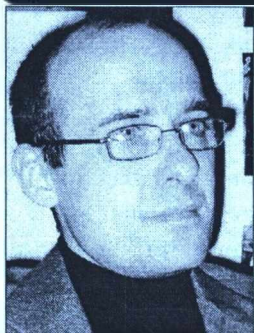
prozatori sau esești, scena și personajul de roman, ca și ideea structurantă a eseului moral, domină fraza și cuvîntul, le subordonează într-un raport de utilitate imediată. La Octavian Paler, între gândire și scriitură, reflexivitate și stilistică, etajarea intelectuală și gramatica frazei există o corespondență vizibilă. Paginile lui pot fi disecate și intens discutate (e dorința oricărui autor), însă propozițiile, cuvintele și chiar virgulele dintre ele au exact poziția cerută și nuanța adecvată. Pentru fiecare dintre termenii lui Paler, nu poți da sinonime și echivalențe mai potrivite decît cele la care scriitorul, înainte, s-a gândit.

Gravitate fără morgă; asumare și auto-angajare; mize înalte și blestemele probleme insolubile ale individului și ale comunității; sensibilitate și conștiință; anxietate și aspirație către echilibru; fragilitatea eului și, ca formă de apărare, proiectarea într-un cîmp anistoric al valorilor tari; o idee atît de bogată și de vie, cuprinsă în tipare de „inviolabilitate” sintactică...

Să începem romanul.

Octavian Paler, *Viața pe un peron*, colecția BPT/ Editura Litera, 2009.





HERMAIA SAU LECȚIA DE POEZIE. ÎNDREPTAR PĂTIMAȘ

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

La editura Vinea a apărut de curînd un nou volum de poeme semnat Chris Tanasescu, *Hermaia*, al treilea din bibliografia autorului, după debutul fulminant de acum 15 ani cu *La răsăritul temniței* (1994) – carte primită ultrafavorabil la acel moment, dovadă entuziasmul fără rezerve al unor exegeți altfel parcimonioși în elogii precum Mircea Martin sau Radu G. Țeposu – și, la mare distanță în timp, *România cu amănuntul* (2008), ce nu a mai reținut însă atenția cronicarilor autohtoni, chiar dacă, valoric, nu se poate vorbi de nici un fel de scădere. Și tare mă tem că aceeași lipsă de receptivitate, ca să mă exprim elegant, pîndește din umbră și destinul ultimului op al poetului, deși numeroasele texte cu caracter teoretico-eseistic pe care le-a publicat el în ultimii ani în presa culturală ar fi fost de așteptat să sîrmească poate nu emulație, dar măcar curiozitate, măcar o reacție oarecare în rîndul criticilor mai tineri sau al aceluia gen de cititori avizați, capabili să guste fără prea multă vorbă experimentul, jocul estetic.

Ei bine, n-a fost așa. Chiar dacă lansarea de la Bookfest s-a bucurat de aportul mediatic al Simonei Popescu, sau poate tocmai de aceea, ar zice răuvoitorii, *Hermaia* nu a cules nici o cronică serioasă și nici nu a fost semnalată prin gazete cum ar fi meritat, cu excepția unei notițe admirative a lui Dan Stanca din „România liberă”. În rest, tăcere. E drept, lui Chris Tanasescu nu-i prea pasă de opinia vedetelor mai mult sau mai puțin improvizate de prin partea locului și preferă să se țină departe de culisele vieții literare, cu metehnele-i binecunoscute, cu amicii de conjunctură și aranjamentele

inerente. De la Gellu Naum, modelul absolut, a înțeles să-și asume marginalitatea ca pe o formă de asceză preliminară, exercițiu util, anticipînd cristalizarea unei personalități rotunde precum monada. Într-adevăr, după un deceniu și ceva de la debut, Chris reintră în joc cu alte ambiții decît orgoliul afirmării de sine și al dobîndirii unui prestigiu doar... literar. Credința sa e că poetul („sfînt trup și hrană sieși”) e chemat să joace rolul bardului din vechime, să devină cumva anonim, să trăiască adică pentru și printr-o comunitate, de preferință cît mai numeroasă, cu care să se identifice și pe care s-o stimuleze creator. În acest sens, l-am auzit pe Chris citînd în repetate rînduri niște versuri din Czeslaw Milosz, care sunau cam așa: „... *an elemental truth, / namely, that a poet without community / rustles in the wind like dry grass in December*”.

Același crez în comuniunea prin poezie pare să fi determinat apariția trupei *Margento*, din care fac parte, în afară de Chris, liderul ei charismatic, pictorul Grigore Negrescu, instrumentiștii Costin Dumitrache și Vali Baicu și, nu în ultimul rînd, Maria Răducanu, o voce cu timbru aparte, de o feminitate abisală, cu inflexiuni suave și orgiastice făcute parcă să atingă cele mai sensibile coarde ale sufletului. Pentru cei în necunoștință de cauză precizez că trupa a scos deja două albume cu vînzări record (ultimul a cîștigat discul de diamant), atrăgînd atenția mai curînd în străinătate, unde e mereu invitată să concerteze și unde a primit numeroase premii. S-ar zice că omul-spectacol care e Chris Tanasescu și-a văzut în sfîrșit visul cu ochii: are o trupă „ca un trup”, cum îi place să spună, invocînd exemplul lui Cantemir, prințul cîntăreț din tambură; corespundează cu cîțiva dintre cei mai eminenți poeți americani ai momentului (din David

Baker a tradus masiv, iar lui Ilya Kaminsky i-a scos chiar o carte la Vinea, într-o tălmăcire de excepție – *Dansînd în Odessa*, 2007), e prezent pe cele mai prestigioase site-uri de poezie, e citit și admirat de o mulțime de oameni inteligenți de pe mai multe meridiane; i-a cunoscut îndeaproape pe Gellu Naum și pe Monica Pillat; e licențiat și în litere și în informatică și doctor în filologie cu o teză absolut inedită despre poezia rock, de la Bob Dylan la Frank Zappa; traduce cu spor din literaturile anglo-saxone (printre isprăvile sale de pomină ca tălmăcitor se numără și celebra bijuterie indiscretă atribuită lui Oscar Wilde, *Teleny*) și, cînd găsește un pic de timp, se repede la Roma sau la Istanbul, pe urmele poezilor vestiți de odinioară; crede în prietenie ca într-o virtute nobilă, formă de elevație morală pentru care nici un sacrificiu nu e prea mare ca să nu fie asumat cu seninătate (*Hermaia* a așteptat șapte ani picturile-răspuns ale lui Grigore Negrescu, prietenul apropiat și colegul de trupă).

Ei bine, dacă te preocupă literatura momentului, dacă te pretinzi critic sau măcar om de gust, sensibil la noutate, nu-i păcat să ratezi un asemenea „personaj” uimitor, un astfel de talent polivalent și de scriitor inspirat, cu posibilități expresive de-a dreptul formidabile, care pare să fi supt poezia din naștere? Nu întîmplător, în nota ce escortează volumul recent apărut, O. Nimigean ține să atragă atenția asupra faptului că poezia lui Chris Tanasescu, în ce are ea mai specific, adică „acel magnetism de dincolo de cuvinte”, ar trebui să se impună în literatura actuală prin simpla sa prezență, fără alte comentarii. Cu toate acestea, comentariile nu cred să fie neapărat de prisos, după cum sper că voi dovedi în cele ce urmează.

Hermaia e o poemă de mare respirație, avînd la bază o structură de tip simbolic-muzical, edificată la un prim nivel pe mai multe registre stilistico-expresive și într-o combinație măiestră de ritmuri și contra-ritmuri, în felul acelor texte rezumative care-și poartă cu sine, mai mult sau mai puțin la vedere, propria poetică, modelul și parodia sa. Chiar de la titlu sare în ochi simbolismul alchimic, de poem inițiativ ce ambiționează să vorbească despre lucrurile esențiale, într-un limbaj august și revelat, în felul formulcelor oraculare făcute să strecoare în urechea și sufletul neofitului fiorul sacru al

spaimei de moarte, de necunoscut. De aceea, experiențele care formează substanța „inițiativă” a cărții, scheletul epico-mitic, se succed riguros, după scenariul consacrat al elevației la perihelie, sau, altfel spus, după binecunoscutele stadii ale transfigurării materiei în vasul sacru, în Athanorul alchimistilor, care nu e altceva decît trupul însuși al operatorului pornit în căutarea pietrei filozofale – obiect miraculos, echivalat cînd cu aurul vulgar și coruptibil, cînd cu lumina pură și imaterială a sufletului. Constelația de simboluri de factură ezoterică detectabilă în carte sugerează taman acest sens ascensional al ființei, ca în soteriologia plotiniană, de la materia în care viața e ținută în chinuitoare captivitate la lumina sufletului mîntuit de durere, în „mîntuit azur”, transmutație realizată prin forța verbului creator, înzestrat cu harul divin. Dar, dincolo de semnificațiile lesne decriptabile ale acestor simboluri de dicționar, trebuie remarcată uimitoarea imaginație plastică, vizionarismul cu alonjă metafizică al discursului, ritmat după măsura secretă a unui cifru din care muzica se insinuează, ca un narcotic, pînă la cămărilor cele mai obscure ale sufletului. *Hermaia* este atît o psihagogie, un îndreptar pentru curățirea sufletului de păcate, cît și un poem cosmogonic, ca orice creație cu caracter inițiativ, articulată pe scenariul mitic al morții și reînvierii, cu necesarul salt îndărăt, în neant, prin „lectura” inversă, în cheie escatologică.

În poema (nuanțele macedonskiene nu-s de ignorat!) lui Chris Tanasescu asistăm, pe viu, la facerea lumii – aici, doar în orizontul lui *als ob*, cu ajutorul unor banale cuvinte, avataruri meschine ale Logosului divin: „știu cartea asta/ e bună/ o simt și știu/ e-o carte bună/ dacă n-ar fi ea/ cu paginile ei/ n-ar avea loc inima mea/ să crească și să bată/ totu-i tare/ și strîmt/ peste tot/ împrejur/ dar ea-i singurul loc de-aici unde/ pot azi să intru/ singurul loc/ unde se poate ieși/ așa o fi-nceput și lumea/ îmi spun/ așa/ începe/ lumea” (*construind crima sau biografiile catastrofei*). Ca atare, „lumea” din din *Hermaia* trebuie înțeleasă ca produs derivat al creației originare – e vorba, bineînțeles, de o „simililume”, un „cosmoid”, ca să folosim terminologia blagiană, o lume care, prin natura lucrurilor, ia forma unei cărți ce se scrie pe măsură ce se trăiește/citește. În consecință, pe lângă etapele necesare ale

redempțiunii și transportului mistic, *Hermaia* se dovedește a fi, de la bun început, o operă deschisă, cu caracter de *work in progress*, un text magmatic (cum foarte atent a remarcat și O. Nimigean), centrat asupra poiesisului. Însă autorul pare să nu agreeze deloc ideea unei scriituri experimentale modelată pe tiparul automatic al dicteului, cu miză pe revelațiile imprevizibile ale inconștientului. Din contra, poema e compusă după niște reguli precise, de o rigoare matematică (avem de-a face, în contra curentului actual, cu o poetică maximalist-extensivă), chiar dacă materialul îi apare adesea excedentar cititorului grăbit, care vrea să ajungă direct la miez, fără pic de efort.

Primul capitol, de pildă, e compus din texte scrise într-un limbaj încă nearticulat logic, și într-un ritm sincopat, din care se vor naște ulterior, în celelalte capitole, formațiuni mult mai omogene, aglutinate după un anume tipar menit a ilustra geneza și aventura creației, într-un demers onto-poetic cu toate verigile la vedere. *O oglindă scăpată în apă* furnizează din capul locului simbolurile centrale ce descriu confruntarea dintre principiul organic, al vieții (apa), și principiul ordonator, al creației-simulacru (oglindea), care consacră copia în pofida modelului, cartea în schimbul vieții: „numai cartea cu întregă din casă/ când s-au așezat să respire frunzele/ din șuvoiul de-odăi până vino/ și foame hoți ochiul de la coboară cuvîntul”. Oglinda va fi sustrasă din apă de autorul cărții, asimilat organic, prin transfer metonimic, cu propria sa creație.

Abia în al doilea capitol oglinda începe să se mai limpezească, reflectînd acum imaginea armonioasă a unui limbaj perfect adecvat la natura obiectului pe care-l exprimă, fără derapaje semantice, într-un orizont fast al fuziunilor armonioase și al lucrurilor îngemănate, ca-n ceasul dintîi al genezei. Ipostaza aceasta aurorală a creației e recuperată compensativ, spre exemplu, în registrul desuet dar canonic al cîntecului de lume: „sînt cîrpaci de cizme/ sînt și calemgii/ care scriu acestea/ cînd e prea tîrziu/ da' e scris și-n țărână/ că trupu-mi nițel/ cînd o să se rupă/ am să-l văd pre el!”, pentru ca imediat lumina dintîi să capete neliniștitoare nuanțe thanatice, sub semnul malefic al lunii și al nopții dătătoare de fiori lugubri: „eram la masă/ în

fața ferestrei/ dacă mă înclinam/ spre dreapta/ vedeam turla peste case/ iar dacă mă-nclinam spre stînga/ vedeam luna abia răsărind (...) mă înclinam încă o dată, iar și iară/ pentru ca-n prim-plan pe ferăstrău/ un arcuș/ să bată-n trunchiul turlei/ cu un capăt/ și cu vîrful/ săltînd-o și-mpingînd-o/ pe lună tot mai sus/ să pară că macină-ntunericu-n tăcere” (*lumea îngemănată*).

De la *de veghe pe averno* încolo, desenul din covorul poemei se încheagă și se destramă mereu, procesul creator fiind asimilat construcției unei case (simbol recurent), a unui adăpost pentru făptura trecătoare a artistului, cufundat în lumea vegetală ca-ntr-un mormînt: „e întuneric și tot/ nu m-am ascuns/ ce liniște e-aici îmi pare/ că-mi aud sîngele sticlos/ vuind urlîndu-mi în făptura mea de frunze unde/ să m-ascund/ nici un colț să mă pitesc nici/ tu o nișă nici o firidă” (*iona în lumină*). Rezonanțele blagiene ale imaginarului vegetal sînt mai mult decît evidente, la fel episodul ritualic al contopirii cu elementarul: „săpăm aici dup-o inimă/ iar crengile astea-ndesite or fi chiar venele/ care por-nite peste tot să irige/ n-au mai apucat să se-ntoarcă-napoi/ la cămara de sînge” (*o casă cronică sau la administrarea coșmarului*), cum și sugestia existenței unui rău intern al creației, care o face să se surpe din interior, să se destrame ireversibil. Iată un fragment în care luna capătă conturul de spaimă al unui pumnal ucigaș: „iar ei/ văzîndu-se unii pe alții/ și suspinînd cu amar/ făceau să se-nalțe/ de după casă/ ca din gîtlejul căscat/ ciobul de lună” (*de veghe pe averno*), confirmînd pe deplin relele presimțiri de la început.

Însă majoritatea fragmentelor sugerează coincidența unor simboluri-cheie, prin frecvența motivelor care ajung să se suprapună. Astfel, „casa”-adăpost al ființei va fi asimilată cărții în care-și află poetul mormîntul și pacea. Se mai cuvine menționat că, în subceresc, creația se dovedește a fi exclusiv un produs al inspirației și al peisajului nocturn, selenar, ca la romantici: „nu eram în toată/ casa decît/ cartea și cu mine/ nu știam unde e/ dar o simțeam/ așa cum simți/ că luna a răsărit însă/ o vezi abia cînd/ se înalță peste case/ și știam/ că-n timpul ăsta/ pe dinafară/ casa pîlpîie/ la fiecare pagină/ de care mi-aduc eu aminte/ dacă se va face lumină/ vor afla oare/ umbra mea/ îngropată

sub o copertă?” (*construind crima sau biografiile catastrofei*).

De asemenea, nu fără temei, spre sfârșitul poemei se înmulțesc pasajele în care scrisul devine subiect al discursului poetic. În *backstage murder* sau *înscenarea unui poem*, ni se dezvăluie ca într-o exergă identitatea cu sine a scriitorului îngropat în propria carte, identitate dezvăluită numai inițiatilor, printr-o lectură cu schepsis: „E o metodă cumva opusă celei practicate de răposaii tibetani. Se pune cartea între cei care joacă și toți se uită la ea. Se uită la strălucirea ei și se concentrează, fiecare cît poate de mult, încercînd să vadă ce chip se-ncheagă în cercul auriu. Primul care se recunoaște în monedă ia cartea de pe masă”. După episodul „înscenării poemului”, al deprinderii meșteșugului, urmează momentul ascetic al rugăciunii și implorării harului: „cartea noastră care ești/ iartă-ne nouă că nu ți-am mai scris/ și nu te-am mai citit de-atîta timp/ și vino tu cum vii în ochii noștri/ cum vii și în cuvîntul tău/ precum e pîinea/ cea mai trebuincioasă-ntre mîncăruri/ așa e gîndul morții/ trebuitor lucrării noastre” (*iona în lumină*) – pentru ca geneza să fie în fine celebrată sub semnul renașterii în lumină a omului înghițit de moarte, dar redat vieții prin credință (vezi titlul - *iona în lumină*). Imaginarul aural pare să împrumute aici anumite ritmuri din *Oul dogmatic*: „înainte de-a începe/ să scriu/ ridici tu numai puțin oul în soare/ și dacă se vede în el așa ca un bănuț de aur/ iei lutul și îl ții în mîini pînă se încălzește bine/ și-apoi așezi oul în el ca-ntr-un cuib/ îi modelezi spre răsărit o mîină/ cu degetele răsirate ca razele/ și înspre tine un cioc întins către casă/ îl ții în mîini/ să nu se răcească/ și apoi îl înconjori/ fără să-i calci peste umbră”.

Iată că scrisul se vedește a fi, într-o formulare explicită, tot o lucrare „îngemănată”, la care pune umărul nu doar creatorul, ci și „perechea” sa de lumină și lut, într-o strînsă comuniune: „știai că/ paginile tale/ foșneau încet/ atingînd/ paginile mele/ fiecare cuvînt/ tăcea mîngîiat/ de alte cuvinte/ ce continuau/ cu niște cuvinte/ răsfoind/ printre alte și alte cuvinte/ știai/ că foile goale/ și încărcate ciucure/ săltau și ți se ostoiu/ cu paginile mele goale/ printre două cuvinte/ îți strecuram încet/ o foaie nescrisă” (*iona în lumină*). Prin intermediul Sophiei, înțelepciunea care i s-a arătat lui Simon

Magul în chip de prostituată divină, poetul celebrează la capăt de drum triumful creației, sub semnul revelației sacre și al luminii sufletului izbăvit: „dau pagina/ și încerc să ghicesc din fragmentul/ la care am nimerit/ cam cînd o s-apară/ și dacă-ți place ce-am scris pînă aici/ deși poate tu nici n-ai băgat de seamă / tot ce s-a scris și înc-o să se scrie/ (dar poți tu oare să mă uiți cu-adevărat)/ căci altfel cum ar fi putut s-apară/ cartea asta/ de n-ar fi fost întîi biserica de-aici/ așa că mă aplec din nou asupra paginilor ei/ las vinul să se-mprăstie nestingherit/ să îmi încălzească vinele/ aud biserica zvîcnind în piept/ odată cu muzica ei viitoare/ s-au arcuit pereții și s-au depărtat/ tot mai mult/ și mai mult” (*hermaia. gramatica auralului*).

Și, dincolo de orice semnificații, cîtă forță au versurile acestea, ce respirație obsesivă, ce suflu vizionar! Cum să ignori o asemenea carte, pe motiv că e greu de citit?

Poet bilingv, anglo-român, format la școala melancoliei și a studiului erudit, iubitor de aliterații savante, în ideea că versul trebuie să prindă ceva din muzica sferelor, cititor pasionat de *Beowulf* și Grigore Ureche, de patristică și literatură ocultă, ezoterică, showman cu personalitate magnetică, ridicînd mereu sălile în picioare, eseist și critic original, cu o gîndire teoretică bine articulată, Chris Tanasescu lasă, în peisajul anost al zilelor noastre, impresia puternică, copleșitoare chiar, de apariție miraculoasă, de scriitor stăpînit de demon, ca un fel de duh întrupat, în felul legendarului aed. *Hermaia* e o compoziție alchimic-dodecafonică, de amploare wagneriană, care-și așteaptă, încă, cititorii.





FANTASTICUL ȘI MOARTEA SIMBOLICĂ

Liviu PENDEFUNDA

„Nu realizezi nimic bun dacă nu se produce ruptura echilibrului dintre lumea reală și creația creierului”¹

Fantasticul izvorăște din iluzie, câteodată din delir, însă întotdeauna din speranță și mai ales din speranța salvării². Din poezia lui Grigore Vieru³ naște o lume, o întreagă lume în care dragostea pentru mamă, pentru iubită, pentru cea care te zămislește ca și pentru femeia care te adoptă e o luptă fără de sfârșit; plângându-și frații, bărbatul încearcă să uite lupta și precum odinioară tinde să fugă în munți, pe mare, în codru, printre spicele câmpiei, pe aripile păsărilor, spații unde regăsește de fiecare dată ceea ce de fapt, inconștient a părăsit: zbuciumul natural prin care speră, dorește să re trăiască geneza, conștient de imposibilitatea devenirii prin vis.

Iluziile pe care autorul și le face, ca un ade-vărat creator, arhitect al unei lumi magice, urmăresc un drum fantastic (ne amintește de *Mihai Ursache* și chiar, retrospectiv și în alt spațiu de *Dante*, de *Orfeu*, de *Ghilgameș*). Vieru e un spirit disarmonic față de timpul trăirii sale, este un îndrăgostit de plai, cosmicul fiind evocat numai pentru a susține apartenența sa „exagerat” patriotică la acest plai prin similitudinea hermetică, deși permanent în interiorul sufletului său a existat o armonie – delirul luând aspectul circumstanței.

Poemul la care m-am oprit din volumul *Un verde ne vede* (să dea Domnu'!) apărut în 1976, la editura Lumina din Chișinău, începe printr-o propoziție de o simplitate totală, aș zice mai puțin poetică, cu un lirism izvorât doar din tragismul afirmației ușor retorice, accentuat și prin ecoul devenit o umbră a luminii. „I-a fugit iubită. Cu-

altul/ S-a ascuns în codru. Uuuu!/ El a smuls pădurea toată/ Însă n-a găsit-o, nu”.

E oare o hiperbolă a frământărilor în care se scufundă autorul? (căci nu e oricine acel căruia iubita i-a fugit, cu altul, ci chiar poetul este cel ce trăiește prin discursul dramatic al cuvintelor).

De aici versurile curg, povestea devine basm, mit, urcând fantasmagoric. Autorul devine un semizeu mitologic în luptă cu... cu cine de fapt ne luptăm noi? Uneori avem o înfruntare diabolică sau extatică cu un principiu, cu o idee, cu un ceva intangibil, de neatins de mintea noastră oricât de scrutatoare ar fi ea și totul devine o luptă absurdă, (chiar și în povești nu întotdeauna învinge binele acel „rău” transformat cu timpul în necesitate vitală pentru societățile utopice). „El a smuls pădurea toată/ Și s-o are început./ Și-a arat pădurea toată/ Însă n-a găsit-o, nu.// Și-a cosit pădurea toată/ Din grâu azime-a gătit/ Și-o corabie-și cioplise/ Din stejarul prăvălit”.

La prima lectură am fost tentat să cred în lașitate, în părăsirea misiunii de a încerca să obțină dreptul de a accede în paradis, în Olimpul dominat de iubită. E o sintagmă răsturnată. Nu e Noe, nu e Orfeu pe Stîyx, ci un Harap-Alb încercînd să dobîndească izbînda din lumea Împăratului Roșu. Dar fuga lui e continuarea mitului, e diversivitatea înaintea luptei care nu mai poate fi dusă frontal, ci doar prin intermediul irealului, așteptînd cu răbdare și înțelepciune clipa. Nebunia e de fapt inteligență. De o scilipitoare rezonanță cu... pădurea. Stejarul, simbol al măreției Moldovei⁴, al codrului secular, parte a arborelui edenic, constituie aici baza materială a unei nave cosmice de suferință. Să nu uităm că Heidegger în *Experiența*

gîndirii scria: „Venim prea tîrziu pentru zei și prea curînd pentru ființă./ Poemul abia început de ea este omul”.

Deci și la Vieru – omul e cel care, patologic prin situație, cvasinormal tot prin situație încearcă să-și caute cuplul de entitate psihică hărăzit de Ființă pentru călătoria, scurtă de altfel, în interiorul vieții, ca două monade ale lui Leibniz, atomi spirituali, inaccesibili influențelor externe, momente ireductibile și de o absolută discontinuitate. Iar după cum amintește Blaga în *Năzuința formativă*, cuvintele lui Goethe: „Cea mai mare fericire a muritorilor e personalitatea”, eroul nostru încearcă să se constituie în acel argonaut unic în căutarea unei idei, a rezultantei din suma dragostei și suferinței. Deci ne naștem pentru o luptă continuă, o căutare diabolică, dar normală pentru omenire. Faptul că pe pămînt cuantele spirituale trec dintr-o întrupare într-alta pentru a desăvîrși menirea, destinul peste generații, materializește necunoscută încă, genetic transcrisă în gene și invizibile pagini siderale ale cine știe cărui spațiu multidimensional, e singurul ce poate explica clipa de împlinire atît de străină și greu de atins numită destin.

Aceasta pare o *stare de trecere* pe care aș opune-o la prima vedere afirmației heideggeriene: „Nu noi ajungem la gînduri; ele vin la noi”. Ca un blestem de dragoste etern, nimeni nu e fericit pe de-a-ntregul. Și poetul continuă: „Și-o corabie-și cioplise,/ Și-n amurgul greu, de stînci/ A plecat pe mări s-o uite/ Clătinat de ape-adînci”.

Însuși actul cioplierii unei corăbii, biblic, sisif-ic, robinsonian, gulliverian, mi se pare o ispășire, o binecuvîntată mîntuire prin care el, unicul, poate exponentul unui întreg popor, încearcă mila cerească, cerul adînc de ape, peste care se lasă amurgul atît de greu ca stîncile pămîntului; aceeași superbă inversare de valori!

Totul poate fi invers, nereal de inexact sau tocmai de exact la polul opus. Prin forța noastră mergem să obținem ideea. Prin forța noastră am construit arca pe care am urcat tot ce aveam, bagajul de gînduri al lumii. Într-o lume fantastică, voit fantastică, blîndul, prea blîndul în aparență navi-

gator, ce distrusese toată lumea, tăiaze pînă și pădurea și unicul simbol, el însuși! (oare el însuși?) se clatină, se clatină și cu îl simt răsturnîndu-se. În simbol se păstrează memoria și atunci cine poate crede metafora uitării?

Valorile devin reale, adevăr sub lună, sub stea (o anumită stea – ca și cum zodia destinică veghează și aici, și acolo, pînă și acolo... unde ajunsese în uitare?). „A plecat pe mări s-o uite/ Dar sub lună, dar sub stea...”.

Și de fapt iată ce înseamnă să nu mai știi care-i fantasticul, dacă nu cumva prin răsturnare pătrunzi într-alt fantastic, mai dens, mai cețos, sau mai luminos, dar ascuns ca o minciună în spatele pîclei. „A plecat pe mări s-o uite/ Dar sub lună, dar sub stea.../ Răsărea la loc pădurea,/ Iar corabia-nfrunzea”.

Arta egipteană, greacă, babiloniană este arta bazată pe serii de personaje, repetate la infinit, aceleași, altele, multiplicare. În tendința spre necreat, se întreabă Blaga în *Trilogia Culturii*, cînd au început să apară unicitățile? Ce anume le-a determinat apariția?

„Rembrandt, în goana după detaliul viu, după o trăsătură, după un gest (...) aspiră la o realitate metafizică; ... Modelul viu trebuie să i se fi părut de multe ori o simplă copie anemică, diluată și inexpressivă a portretului (...). De aici poate nevoia de a îmbrăca făpturile în acea lumină nefirească, venită de nicăieri și căzută pe lucruri, ca nimb și pecete a unei supraexistențe”. E un ecou, e umbra atașată luminii, uitarea care încorporează amintirea, un stil *stihial* ca năzuință formativă formulat de Blaga și pe care nici psihaanaliza freudiană nu poate dezvălui hermeneutica elementelor care să declanșeze acea stare necesară concepției spirituale⁵ atît de subtil realizată de poet. Interpretarea lui Freud asupra statuii lui Moise de Michelangelo, personaj căruia creatorul îi împrumută ceva divin, necanonice chiar, ne poate conduce la aceleași stări euforice. „Linșteța aparentă” și „clocotul interior”, receptate de autor la privirea sculpturii sînt identice cu muzica declanșată de versurile amintite. Dar nu era visul, cel interpretat ca o entitate gnoseologică. Și ne-

ntrebăm: de ce-a fost necesar să visăm astfel, cine ne-a adus la nivelul unicității dumnezeiești în creație?

Rabindranath Tagore îmbina adevărul găsit în armonia rațională cu realitatea subiectivă și obiectivă. Mergînd la sursele gândirii indice găsim în *Sri Isopanisad* următoarele versuri: „...infini de departe, El e de asemenea atît de aproape. Ființînd în fiecare suflet sau lucru, El e de asemenea în afara a tot ce există” (*Mantra V*).

Și fără a mă îndepărta de idea primordială a acestui eseu mă întreb: cînd au apărut în operele artelor personajele ca tipologie umană? Dostoevski scrie în *Idiotul*: „Există oameni despre care e greu să spui ceva ce i-ar putea prezenta sub înfățișarea lor cea mai tipică, cea mai caracteristică; aceștia sînt așa numiții oameni obișnuiți, banali, care într-adevăr formează marea majoritate a oricărei societăți. În romanele și povestirile lor scriitorii preferă de cele mai multe ori să ia tipuri din societate și să le reprezinte într-o zugrăvire figurativă artistică, tipuri care în realitate se întîlnesc excepțional de rar în ansamblul trăsăturilor lor și care totuși sînt mai reali decît realitatea însăși”. Eroul poeziei lui Vieru e un personaj puternic, un zeu ce deține puterea învierii, a renașterii naturii, a caracterului uman cavaleresc.

Destinul e oare acela care își pune amprenta asupra oamenilor?, asupra celor ce creează și a personajelor lor? Natan înțeleptul din *Lessing* se adresează lui Dumnezeu: „Eu vreau! Doar tu să vrei să vreau!”

Și mă întreb din nou: de ce în literatură ne închinăm irealului, misticului, senzaționalului, necunoscutului? De ce obișnuitul, banalul, asimilat mai ușor de percepția umană pierde în timp respectul, dorința?

Heidegger susținuse meru în prelegerile sale (comentîndu-i pe Hölderlin, Rilke și Trackl) că poezia constituie suflet pentru oricine știe să și-o apropie, devenindu-i astfel obiect de cult, rugăciune. „O poezie dedicată anume celui separat se încheie prin cuvintele: *căile lunare ale celor separați*. Pentru noi, cei separați mai poartă și numele

de morți... Trackl spune: *Nebunul a murit*... Cel care a murit este nebunul. Este vorba aici despre un bolnav mintal? Nu. Nebunia nu înseamnă o minte care gîndește ceva lipsit de sens. *Wahn* face parte din *wana*, care în vechea germană de sus înseamnă *fără*. Nebunul gîndește și gîndește chiar ca nimeni altul. *Sinnan*, la origine înseamnă *a călători*, *a tinde spre*, *a porni într-o direcție*; rădăcina indo-europeană *send* și *set* înseamnă *drum*. Cel care-este-separat este nebunul (*der Wahnsinnige*) deoarece se află pe drum spre alt loc”.

Astfel, îl văd eu pe cel-care-pleacă într-o corabie cioplită dintr-un stejar prăvălit de însuși călătorul care-a cosit pădurea, un nebun care moare, un străin în lumi străine, obligat la a trece în renunțare pentru a obține veșnicia, un pelerin etern, un mare adept al divinității tinzînd să obțină inițierea prin renaștere, cu drept la o nouă viață, la un nou avatar.

Precum Elis a lui Trackl, Zarathustra a lui Nietzsche, Vieru călătorește veșnic, în moartea care naște prin sacrificiul lui un alt codru, o lume paralelă în care, pierdut, trăiește reînfrunzirea sufletului, a Logosului sălășluind în stejar, într-un alt trup. Eminescian, dar departe de acesta, îndrăgostitul îndeplinește o întoarcere mesianică, aproape biblică, în cîteva versuri ce pot fi mit, legendă, rugăciune, într-un gînd atît de frumos, atît de ușor de receptat, anormalul personaj devenind obișnuitul erou de poveste, trecut printr-o moarte simbolică.

Note:

1. André Gide.
2. Marcel Schneider.
3. *Pădure, verde pădure*.
4. „Cînd sînt trist, sau cînd nu sînt trist, cînd inspirat sau cînd sînt bleg, sau numai obosit – cînd sînt vizionar, sau cînd mi-e somn de mine însumi – toate acestea le gîndesc și le formulez în minunata limbă română” (Nichita Stănescu).
5. „Trebuie să existe o știință a contrarietății. Oamenii au nevoie de încercări dificile și opresiuni pentru a-și dezvolta mușchii lor psihici” (Frank Herbert).

COORDONATA ISPĂȘIRILOR CRUDE (II)*

Henri ZALIS

(Mirajul neantului lui Eusebiu Camilar)

Moartea, noaptea, nefericirea se liniștesc greu, ca niște ape tulburi, agitate de diavol. Nu mă mir că asemenea relații i-au conferit lui Camilar o expresivitate decisivă, fatal precipitată, de criză.

*

Între cele câteva ciudățenii la care prozatorul și-a împănăt descripțiile, fapte de viață, rotiri de la o formă de relief la alta se numără munca nocturnă a pământului, tăiatul lemnelor, uscatul ierbii, trecerea prin codrii fără capăt. De ce noaptea? Fiindcă noaptea focul nu e mort, se fură mai ușor, „întîmplările rele rămîn singure”, la chefurile mari nu curge sînge... Ziua te freci la ochi, cauți depărtările, forța naturii lovește la vedere, ca o pasăre neagră.

Imaginarul la Eusebiu Camilar identifică negrul ca nuanța ultimă a cîmpul lui vizual. Negrul este viril și viu. Spre deosebire de preocupările îndreptate spre puterea ce luminează prin delimitări perceptibile, obscuritatea anulează drama contemplației, schimbă spectacolul, ține cu răzvrătirea, cultivă reminiscențele. Camilar pare un exasperat, temător de comunicarea lesnicioasă, preocupat de adevăruri care nu descalifică.

Din umbră, universul întîlnit adîncește câteva chemări. A mamei, în primul rînd, a singurătății cîtă vreme tatăl nu apare, lipsește, a fost corupt într-o cursă despre care nu primim explicații, și, în satul proiectat eliptic, precum o sălbăticiune

inevitabilă, necazul, insinuat fioros printre constante. Citatul următor dă seama de toate cele care nu sînt întîmplătoare: „Apropiindu-mă de casă în vîrful picioarelor, nu știu cum mi-a venit să mă uit pe fereastră. Pe peretele alb din fund, arhanghelul din icoana cea veche sta neclintit și numai fața și sabia îi străluceau, în lumina de luna. În gura neagră a hornului se vedeau mînușa cea groasă pe care mama o folosea în vremea gerurilor cînd tăia butuci și cum sta așa, mînușa aceea părea o mîină a unui om păros, ascuns în fundul hornului.

M-a cuprins mai tare spaima pîi alergam spre țarinile unde secera mama. Cîmpul era plin de secerători la ceasul acela. Albi, sub luna plină, ei stăteau plecați asupra grîului și s-auzea numai ronțăitul scurt, aspru al secerilor. Cai negri, pascănd prin arzuri, ridicau spre mine boturi speriate, sforăind. Și cu cat mă apropiam de ogorul nostru de lîngă luncă, tot mai roșii se arătau luminile acelea, abia zărite din măr.

– Neascultătorule... îmi spunea ea mai apoi, în timp ce eu plîngeam, sărutîndu-i mîna aspră. Ce cauți, neascultătorule?

Stînd pe dîmb, mama se vedea dreaptă, neagră, în fundul cerului, privind mulțimea pîlpîitoare a focurilor.

– Mi-e frica singur... îi spuneam printre sughițuri. Ea, după ce privi spre focuri, îmi spuse, speriată!

– S-aud cum plîng copiii în luncă. Rag vitele. Urlă cîinii, ca la Sodoma...

Pe cînd vorbea, lacrimile dintre genele ei păreau o îngrămadire de stele depărtate. Se așează

pe hat, spunându-mi, după aceea, cu glas lin, cald:

– Să nu știi niciodată, Filimon, cât necaz îi pe lume... Mai târziu, ai să-ncepi a cunoaște necazul...”

Nici un detaliu nu pare de prisos. Represiunile au calitatea că întăresc tema, sentimentul de frică al copilului. La ceasul seceratului e noapte, numai luna sparge

bezna, mama se vede și ea neagră, ca și mănua ei neagra, utilizată de un om păros, un fundul hornului. Consensul este întărit de urlatul cîinilor, de răgetul vitelor. Mama, în scurta sa confesiune, închide cadrul între semnele de pierzanie ale mei, cu mențiunea că băiatul ei va cunoaște, curînd, deosebirea, însă mai ales asemănarea între scena surprinsă de narator și necazurile cu care se va confrunta.

Imaginația își ocupa locul în realitatea închisă, limitată de senzația că răul plutește în aer, deconcertant și bîcîsînic.

Mama nu are soluții de orientare. În desîșuri focul se zvîrcolește ca un vierme. Un moșneag posedă o carte în care poți citi cum va veni vremea împărțirii pămînturilor. Moșneagul adaugă vizionar: Domnul are să fie, într-o vreme, la fel cu sluga...”

Cartea, mare, neagră, anunță, cu un fel de cumplită anticipare „Va fi mult vaiet și cutremurare atunci” citea glasul lui gîngav. „Împărații se vor năruî în pulbere, iar săracii și cei bătuți de năpastă vor ridica la soare flamură...”

În termeni de simplă constatare singura relație cu viitorul sună ca una fără scăpare, răzvrătită pe cît de gravă și violentă. Dincolo de orice îndoială, Camilar încadrează viitorul în cercul dezastrelor, lasă neliniștile să arunce sonde cu cea mai mare strîngere de inimă în pagini de poem.

Pe latură apocaliptică duhul misterului rezistă tentației de a pedepsi in Justiția, chiar dacă în *Valea hoșilor* haiducii sînt căsăpiți de oamenii stăpînirii. Dorobanții le ridică leșurile lăsate în crucea drumurilor numai după ce avertismentul întîrzie, drept învățătură celor mulți, de prin colibe.

Nocturnul, pentru direcția „fixării” în timpul narativ, pe de altă parte singurătatea (copilul lăsat în puritatea lui înfricoșată, marna mobilizată de munca pe micul petec de pămînt) juxtapuse avertismentului ca vor veni necazurile, de care copilul crescînd nu va fi scutit, compun un prezent trist, agresiv în actualitatea semnalată, de povestitor. Cronologic greu de reperat în ce privește jaloanele istorice, principiul momentului narării se prezintă la Camilar operînd în interiorul unor realități populate de țărani, boieri călcați de haiduci și de tătari, la mijloc mergînd de acolo-acolo dorobanți, semn că există oarecare autoritate uneori chiar feudală. Oamenii sînt speriați de evenimente, materia epică nu le precizează foarte exact, însă le distribuie – pe cît posibil – prin convenția schimbării de registru.

* Prima parte a apărut în numărul 4/2009.





MĂRTURIA UNUI DEZRĂDĂCINAT

Constantin COROIU

Îi stimez în mod deosebit pe criticii și jurnaliștii culturali care au onestitatea, ca să nu zic curajul, de a spune, atunci când e cazul, simplu și direct, că nu le place cutare roman sau poem, cutare scriitor, cutare formă, școală, grup sau curent literar etc., oricât de „mari”, de intrate în canon, de mitizate ar fi acestea. În consecință, voi mărturisi și eu că nu m-am dat și nu mă dau în vînt după scrierile oniricilor și după onirism (termenul însuși mi-a sunat întotdeauna bizar și urît, în total contrast cu sensul lui... visător). Prin anii '70, la o întîlnire a unui grup de scriitori cu salariații dintr-o uzină atunci emblematică (acum, nu s-ar mai putea întîmpla așa ceva, căci nu prea mai sînt fabrici, iar patronii celor care or mai fi ar accepta cel mult un recital de manele), un important poet și gazetar, care modera acea emisiune literară cu public, o emisiune TV, iritat că muncitorii adunați în imensa hală industrială erau cam gălăgioși, i-a dojenit cu vocea-i tunătoare: „Ce, nu vă plac scriitorii?! Ei, aflați că nici nouă nu ne plac uzinele, ne plac infinit mai mult munții!”. Parafrazînd, aș putea spune și eu, cu referire la arta și literatura secolului XX, că nu mi place onirismul, ci mult mai mult alte curente estetice, de exemplu neorealismul. Ceea ce nu înseamnă că neg valoarea, atîta cîtă este, sau rolul novator al onirismului și că nu-i respect pe oniriști, în primul rînd poate pe cel mai rebel și mai reprezentativ lider al lor – Dumitru Țepeneag. Mă gîndesc, totuși, că, dacă Țepeneag nu ar fi fost un disident autentic și chiar un caz, avînd în vedere expulzarea sa din țară și deposcdarea abuzivă, prin decret al șefului statului, de calitatea de cetățean al acesteia, era (doar) un scriitor oniric, mai mult sau mai puțin citit, studiat, poate chiar intrat în canon. Dar ne-ar fi mai interesat oare jurnalul său intim atît de tare, presupunînd că l-ar fi mai ținut? Ar fi mai fost mărturia sa atît de dramatică? Sînt întrebări la care e greu de dat un răspuns. De fapt, nici nu e nevoie de un răspuns. Și asta pentru că mărturia, adică jurnalul său intim – *Un român la Paris* –, există, l-am citit, ba l-am recitat acum într-o nouă ediție, a treia, definitivă, publicată la „Cartea Românească”.

Prin anii '90, lui Dumitru Țepeneag îi apărea la Editura Institutului European, din Iași, condusă la acea vreme de Silviu Lupescu, o carte de confesiuni și memorialistică despre care am scris un comentariu elogios în „Adevărul literar și artistic”. Cartea se intitula *Reîntoarcerea fiului risipitor la sînul mamei rătăcite*. Era și aceea tot o mărturie dramatică a „reacționarului apocaliptic, nihilist și exhibiționist”, cum se autocaracterizează Dumitru Țepeneag. Plonjam prin intermediul ei într-o realitate despre care știam infinit mai puțin decît știm astăzi: *exilul românesc, dar și mediile intelectuale, scriitoricești occidentale*. Fără patetisme, cu o cuceritoare sinceritate, cu ironie amară, oniricul Țepeneag ne „chema” la o privire lucidă și măsurată a lumii exilului, pe care noi, cei de dincoace de cortină, necunoscîndu-i avaturile, frustrările, mizeriile, o mitizasem, o proiectasem pe o planetă a celei mai bune dintre lumi. Or, în *Reîntoarcerea...*, Țepeneag, care, la Paris, nu fusese doar un simplu figurant, ci unul dintre protagoniști, care a continuat să-și scrie opera și s-a manifestat ca un „agent” al literaturii române pe scena exilului, ne lumina: „Emigrația e un microcosmos care reflectă în mod firesc țara de origine: calitățile și defectele celor de acolo. Din păcate, dezrădăcinarea duce la accentuarea defectelor. Dezrădăcinatul se demoralizează. Pierde punctele de referință, în primul rînd cele morale. Dacă are ambiții politice, îi lipsește instanța firească – poporul. Și, atunci, ambiția politică îl împinge la o luptă sterilă și urîtă în timpul căreia i se poate întîmpla să recurgă la procedee înrudite sau identice cu cele dintr-o dictatură: de la bîrfă și pînă la denunț. Emigrantul român se află în regim de libertate și se comportă ca într-un regim de dictatură. Ce poate fi mai trist?”.

Într-o astfel de lume tristă și întristătoare fusese integrat fatalmente și Țepeneag, unul dintre cei care se pusese, cu propria-i expresie, „în slujba cauzei”, contribuind, între altele, la construirea aurei lui Paul Goma: „Ce-mi reproșez cel mai mult e că am căzut în capcana CAUZEI. Mi se părea că pentru cauză îmi este permis

să mint. De pildă, cînd am făcut referate entuziaste pentru primul roman al lui Goma, la editurile germane și franceze, credeam că lansez o acțiune politică de anvergură. Cînd i-am lăudat cartea în „Le Monde”, subliniindu-i valoarea estetică, îmi ziceam că această minciună pioasă e răscumpărată de însăși utilitatea ei pe plan politic”: Și noi, în naivitatea, ca să nu zic în nemernicia noastră, credeam că numai comuniștii mințiseră pentru cauză! Apropo de minciună și de mizeriile nu doar ale exilului ci și ale presei occidentale. Titlul *Imposibila întoarcere* (împrumutat de Țepeneag de la Marin Preda) al unui articol cerut de „New York Times” devine *România, o țară unde a gândi este o crimă*, iar un alt articol privind cenzura în regimurile totalitare apare în „Le Monde”... cenzurat!

Dar să mai reamintesc două scene relatate de Dumitru Țepeneag. Prima. La Paris, într-o zi, scriitorul asistă consternat, alături de alți trecători printr-o binecunoscută piață, la bătaia pe care doi polițiști i-o administrează unui chitarist pletos și inofensiv. Indignant, povestește apoi ce i-a fost dat să vadă cuplului Virgil Ierunca-Monica Lovinescu: „Foarte bine, a izbucnit estetul subțire, așa trebuie. Ascultă-mă pe mine, dacă un polițist îți dă în cap cu bastonul de cauciuc, nici să nu crîcnești, ba să-i pupi și mîna. El ne apără de comunism”. Efectul asupra celui venit din România anilor '70: „Am rămas cu gura căscată, pe loc nici n-am știut ce să-i răspund”. A doua. După un articol publicat în „Le Monde”, Țepeneag este taxat *sîngist*. Participînd la o seară dedicată lui Eliade, nimerește într-un conclav pe care îl descoperă, cu stupoare, a-i fi total ostil: „M-au luat toți în târbacă. Nici măcar Cioran nu m-a apărut (Ionescu nu venise, nu prea venea la asemenea ocazii). Uitaseră (Eliade, Cușa) că mai înainte cu cîțiva ani îmi ziceau cu admirație: „Ești curajos ca un legionar!” Nu le trecea prin cap că aș putea să fiu curajos ca un anarhist sau ca un sîngist”. Ba, „curajosul legionar” mai are și nefericita inspirație de a le vorbi celor de față „despre toleranță (în idei) care pentru mine e baza libertății, a democrației adevărate. Ioan Cușa mi-a rîs în nas – «Toleranță? Pentru asta există case special amenajate». Jocul de cuvinte nici măcar nu era al lui, ci al lui Claudel”.

Acum, ca să fiu și eu sincer, nu știu pe a bine cine este sau era Cușa, ce hram purta el. După cum nu știu nimic sau aproape nimic despre alte personaje care populează jurnalul lui Țepeneag: de exemplu, Pițurcă. Cunoștințele mele privind acest nume nu merg mai departe de fostul selecționar al echipei de fotbal a României. Și nu am nici un complex privind această

lacună a mea. Un altul, binecunoscut, Robbe-Grillet, scriitor gonflat, căruia în România, prin anii '70 i-a apărut una din cărți într-un tiraj mai mare decît toate cele editate în Franța și în alte părți la un loc (provincialismul dîmbovițean nu se dezmente!) este evocat și invocat obsesiv de Dumitru Țepeneag.

Importante pentru mine ori pentru cititorul mai tînăr sînt alte figuri, unele celebre cu care ne (re)întîlnim în notațiile din jurnalul intim al lui Țepeneag, ținut la finele deceniului 7, precum și în trei perioade din deceniul al optulea al secolului trecut (1970-1972; 1973-1974; 1977-1978). Valoarea jurnalului este dată în primul rînd de sinceritatea pentru nu puțini incomodă, aș spune neiertătoare, a diaristului care, am văzut, la puțin timp după evenimentele din '89, nu ezita să-și mărturisească nu doar erorile, ci și minciunile „pentru cauză”. Rareori am citit o „scriere subiectivă” atît de obiectivă și total „nedeghizată” în care este consemnată o experiență demnă de un tratat privind ceea ce numește Țepeneag: „pedagogia curajului”. Personalitate puternică, de o remarcabilă rectitudine nonconformistă (a se vedea, de exemplu, interviul dat Monicăi Lovinescu, la Europa Liberă, în septembrie 1973), Țepeneag nu se minte mai înainte de toate pe sine, nici cînd trece prin momente extrem de dificile, nici cînd are motive de (relativă) bucurie și satisfacție. Mi s-a părut, de pildă, mult mai tare, mai rezistent la dezamăgiri și mai ales la șocul deznădăcinării decît, să zicem, prietenul său Nicolae Breban (pe care îl analizează fără menajamente). Cine a citit și memorialistica acestuia din urmă se poate convinge. Nu face nici o clipă literatură sau „filosofie”, ci notează în carnetele personale ceea ce trăiește, observă, simte și gîndește „pe viu”, într-un moment sau altul. Dacă ar fi renunțat, măcar în această ediție definitivă a jurnalului, la conspectele de lectură, neinteresante pentru cititor, cum îi reproșează pe bună dreptate acad. Eugen Simion, lectura jurnalului ar fi cîștigat în tensiune. Asemenea pagini încarcă inutil, diluează uneori, și-i atenuază impactul asupra cititorului. Pe scurt, am parcurs „cărămida” de aproape 550 de pagini, cronică a unei experiențe singulare, cu sentimente contradictorii, în special față de istoria perioadelor în care a fost scrisă: nostalgie, revoltă, dezgust pentru multe dintre tipurile și moravurile vremii, admirație pentru autorul ei, un scriitor și un intelectual despre care numai că nu este original nu se poate spune.

Cel mai important, mai imprevizibil și, totodată, cel mai consecvent și, nici vorbă, cel mai memorabil personaj al lui Dumitru Țepeneag este Țepeneag însuși.



UN ENERGUMEN: PETRU ARUȘTEI

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POETILOR

„A murit Petru Aruștei, pictorul și poetul genial, incomparabil, mai luminat decât toți moldavii din generația noastră, mai filosof decât toți colegii noștri ajunși profesori universitari de filosofie, mai poet decât noi toți, ajunși literați de carieră, pictor cutremurător, unic în ultimele patru decenii de pictură românească, pătruns de gândul adânc, metafizic, unduind de tragism pînă la ultimul punct invizibil pe care mîna sa l-a scris pe hîrtie...” (Cezar Ivănescu, 18 august 1984).

Și încă: „Dintre artiștii pe care i-a dat Moldova în această a doua jumătate de veac, nu am avut și nu am decât un singur egal: Petru Aruștei” (Cezar Ivănescu, 27 mai 1992)

În cazul în care numele lui Petru Aruștei îi este cu totul necunoscut, cititorul nu poate manifesta decât o mare curiozitate față de opera unui artist recomandat atît de cald de un altul, în general destul de pretențios. Dacă l-a citit și plăcut cîndva, în atît de tulburatele decenii al optulea și al nouălea, același cititor trebuie să se întrebe, probabil ușor sceptic, dacă entuziasmul de odinioară, poate ușor dilalat (fie din elanuri juvenile, fie din satisfacția descoperirii unor structuri subversive, inteligent camuflate), se mai verifică astăzi, cînd de la moartea prematură a artistului s-au scurs, iată, două decenii și jumătate. În ambele cazuri, trebuie să își recunoască faptul că o asemenea schiță de portret, poate cea mai cuprinzătoare, deși susceptibilă, în felul ei, de ușoară supralicitare prin hiperbolizare afectivă (cra cunoscută, prin anii '80, prietenia platoniciană ce îi lega pe Aruștei și pe Ivănescu), este o cît se poate

de nimerită carte de vizită pentru un pictor și un poet căruia i se putea imputa orice, în afară de faptul că nu trezește emoții estetice.

Față în față cu singura antologie a operei sale poetice – *Moarte și renaștere. Supraviețuire*. Cu un *Memorial* de Cezar Ivănescu și un *Eseu* de Ioan Constantinescu, Edit. Institutul European, Iași, 1994 – cititorul are oricum ocazia să își verifice toate supozițiile. Citind cele cîteva zeci de poeme în proză, însoțite de reproduceri din picturile sau gravurile artistului, se vede mai întîi nevoit să constate că, doar împreună, ele realizează acel ansamblu vizual-pictural care încă respiră un aer (inconfundabil!) de *opera maxima*. Pluralul din această formulă sintetică se justifică întru totul. Dialogismul artelor, clamat adesea, uneori cu asupra de măsură, în textele teoretice ale adepților inter-și pluridisciplinarității, rareori plusează în albia aceleiași personalități creatoare, oferindu-i înfățișarea unui spectacol energetic într-adevăr complex, fără a da impresia unei schizoidii temperamentale. De această dată, fericita complementaritate se poate verifica perfect în semnele grafice – scripturale și vizuale – ale acestui pictor-poet ce își transformă opera într-o lucidă dare de seamă a unei interiorități vulnerate atît de propriile angoase, cît și de excesul de violență pe care îl constată într-un univers aproape dezaxat. Formele picturale întunecate, pastele groase de culoare închisă reproducînd contrastele violente între mîndan și supramîndan, între imaginația fecundă și existența fiziologică limitată, funcționează, în cazul de față, ca mijloace auxiliare celor lingvistice, urmărind, împreună, să ofere imaginea unei interiorități egal întoarse spre sine și spre o exterioritate ce abrutizează mai mult ca oricînd.

Figurația umană și cea animală din pânzele artistului, în fine, accentuează angoasele celui ce (supra)viețuiește într-un labirint schizoid, în care minotaurul pîndește nu numai în centru, ci la fiecare încrucișare de căi, la fiecare întâlnire cu un sine la fel de culpabil ca și ceilalți. Siluete fantomatice, figuri abrutizate de dorințe obscure sau de regrete insolubile, avataruri ale marii întâlniri, cea thanatică, redate într-o manieră ce amintește, câteodată, de Bosch sau Brueghel, iar altădată de Kokoschka ori Solana, sunt exploatate deseori în picturile lui Petru Aruștei. *Lumea din Vis*, *Nebgrohd*, *Rugăciune în pustiu roșu*, *noaptea*, *Transcendență*, *Chemări îndepărtate*, *Copilul și himerele*, *Apariție în timpul unui ritual* sunt asemenea tablouri în care tensiunea, aproape extremă, a suferinței interioare a artistului, inscripționată parcă în fiecare centimetru pătrat al pânzei, se cere exploatată nu doar în cromatică și în morfologia picturală, ci și în textura lingvistică.

La fel de mult ca și pictura, poezia lui Petru Aruștei datorează foarte mult unei vocații a tragicului, ce transformă practic aproape fiecare frază în mediul perfect de urgență al unui expresionism autentic, de profunzime. În deplină consonanță cu pânzele, textele sînt expresiile explozive, auto-suficiente, ale agoniei, ale torturii de a muri și a se renaște, din nou și din nou, nu în proximitatea morții, ci chiar în ea, de a supraviețui cu această conștiință a muritului perpetue („cît de mult mor!”), notează poetul prin vocea propriei umbre, sinistră *Apariție în timpul unui ritual* vizionar obișnuit). În fapt, este cît se poate de evident, în timpul lecturii propriu-zise a poemelor în proză, că între cele două părți ale cărții, *Moarte și renaștere*, respectiv *Supraviețuire* (secvențe ce reproduc singurele volume alcătuite de autorul însuși, dar nepublicate antum), nu există diferențe vizibile, de ton, de construcție sau de atmosferă. De la un capăt la altul, aceleași sunuri, aceleași principii structurale ordonează textele, după cum același decor sumbru, aceeași figurație expresionistă umplu paginile, contorsionate într-un teribil spectacol al spasmelor fiziologice și psihologice, al dramei demențiale de a trăi. Coerența de perspectivă, de construcție și limbaj nu trebuie în acest caz inventată, căci nu este reperabilă, vorba criticului, doar

la analiza în retortă. Fiecare bucată scrisă de Aruștei poartă în sine, indubitabil, mărcile poeticității specifice, putînd, la rigoare, să fie considerată textul poetic decisiv, emblematic. Adică Poemul. Ceea ce îngreunează considerabil, în treacăt fie spus, operația de selectare a secvențelor celor mai sugestive, din perspectiva datelor esențiale ale scriiturii.

După cum frapează, chiar și la o primă lectură, faptul că poetul își orientează vizibil demersul textual într-o direcție mitico-simbolică sau metafizică. Nimic nu stă sub registrul banalului, al cotidianului frust sau al biografismului manifestat direct. Totul stă, dimpotrivă, sub semnul decisiv al misterului greu, al evenimentialului simbolic. Aproape fără excepție, textele relatează ceremonialuri bizare, pe jumătate sacre, pe jumătate demonice, în care umilința consună cu furia luciferică, iar bucuria de a trăi cu voluptatea murindului: o funestă *Cină* de toamnă, cuminecare cu viața, dar și cu moartea, vegheată de o ambiguă Ea și întreruptă de Marele Cîine de Veghe; o *Apariție în timpul unui ritual* executat de micul soldat cu „somnul plin de spasme”, asaltat de păsările aruncate prin vîntul-abis și cu gleznele prelungi, transparente linse de animalele uscate de vînt; coborîrea *Îngerului negru*, teribilul vestitor al apocalipsei („strigîndu-mi cu gură de ură că nu, dar nu, că nimic nu se mai poate face, că dacă Totul a fost viu, iată, acum nimic nu mai este viu, că o nouă pace va fi acum și un nou război aproape va fi”); bătaia în poartă a *Omului cu lampa* înnegurată, al cărui cîntec „mi-a fost iubită în giulgiu o noapte” etc. etc. Un punct de maximă intensitate a percepției halucina(n)te este propriul ritual sepulcral; strania dedublare postthanatică, amintind pe undeva de postuma eminesciană *Ioan Vestimie* sau de *A treia resemnare* a lui Márquez, păstrează totuși marca indiscutabilă a halucinantei transfigurări aruștiene. O mîna (desigur) picturală și o sensibilitate hipertrofiată efasează contururile realului, le întunecă și le halucinează pînă la dizolvare sau la aglutinarea într-o pastă din care nu lipsește oniricul de coșmar, și nici cromatică expresionistă: pămîntul e „roșu ca ploaia și păsările de vară”, căci ființele sufletelor noastre picături de sînge” curg, poetul stă „întins ca mortul sub cerul negru, întins

peste coastele câmpului vinețiu” adunându-și sângele de un roșu greu pînă aude o trompetă roșie, soarele e nebun „ca tigrul albastru ce cutreieră pădurile sufletului meu” etc.etc.

Iar pe acest fundalul sumbru, o serie de apariții spectrale, născute din fuziunea formelor și a regnurilor, devin partenerii de dialog ai unui iubitor de mitologii curioase: Marele Ciine de Veghe, viețuind în copacul vopsit în roșu, hiena ce-și urlă sângele giroind din trupul ca o rană, tigrul albastru al mîhnirii, calul cu luminare în mîini, frate bun cu calul-Cataclism sau pisica lătrătoare etc. Acesta e bestiariul ce populează, coborît parcă din gravurile Evului Mediu, neobositele, sfîșietoare lamentații aruștice, funcționînd ca un fel de dublet zoomorf pentru personajele de prim-plan. Pentru că protagoniștii *adevărați* sînt ceilalți, sînt oamenii de hîrtie ale căror întunecate revelații mărturisesc o eternă apocalipsă. Toți actanții textuali (precum, bunăoară, *Nebgrohd*, „zeul mic și taciturn”, cu dinții verzi și „caninii mai ascuțiți decît Blestemul și coamele tigrilor”, *Călărețul albastru*, „cel ce călătorește printre amintiri vii ca rănile”, oamenii-îngeri triști, drapeți în întuneric, *Ucișul sumbru*, cu „neobosit trup, neobosit trup, bun de umplut Abisul” sau Faraonul din casa înnegurată, care, *Cu ochiul stîns*, „grăbește venirea morții”) se contorsionează în eforturi disperate de a se aclimatiza cu propria agonie. Fără a da semne că ar fi însetați de marile certitudini, dar mărturisind, fără excepție, tentația de a-și exorciza proprii demoni. Energumeni sublimi, *alterii* lui Petru Aruștei ascultă în primul rînd de propria conștiință, una paralizantă, a morții resimțite cioranian, drept o realitate lăuntric verificabilă, venită din sine și mereu egală cu sine. Fiecare dintre acești *alteri* pare a trăi cu o maximă intensitate ceea ce Freud numea instinctul de moarte – *destrudo*, marcele Semn al întoarcerii organicului la anorganicul inform, dar dizolvant al neliniștii, al spasmelor ființei (*Cu ochiul stîns*, poetul își cîntă, undeva în tratatul despre *Supraviețuire*, nevoia de revenire la natura amorfă, vindecătoare, pentru că „tot ceea ce are formă este supus disperării!”). Drama îi începe totuși atunci cînd realizează că „nu există moarte deplină, cel-o-dată-născut, odată, cîndva... O tortură veșnică te așteaptă de acum acolo, tu care te-

ai născut numai o dată, dar pentru totdeauna!”. Acesta e sensul *Inițierii* și sursa teribilei suferințe a lui Petru Aruștei. Moartea nu înseamnă nici vindecare, nici trecere, ci doar o nouă naștere în suferință: „Moartea și tortura îmi călăuzesc creierii prin noapte atunci cînd bucuria ar trebui să-mi fie steag! Văd de aici mai bine cît de nemărginită este cîmpia pe care înflorește suferința semănată încă în zorii mei fericiți... Trudesc cu amărăciune pe pămîntul meu sterp, dar nu uit să-mi spun: întruchipările mele sunt tot mai vii, o putere mare respiră eliberată în creierii mei; o viață ca nici una-alta! Altfel, sunt întotdeauna singur: trăiesc în preajma lumii care nu există înainte de a o crea eu!... Cu pietre și ocări mi-am ucis idoli înălțați ieri stăpîni sufletului meu; cu blesteme și milă în suflet îmi tîrăsc țărîna morții prin viața de o clipă a zilei, departe, atît cît pot eu de departe de locul sfînt în care m-am născut... Abisul este sufletul meu și nu-mi cunosc sufletul... Trăiesc într-un osuar pe ai cărui pereți spînzură, atunci cînd înving, semnele înfrîngerii mele” (*Sîngele zorilor*).

Eroul emblematic al acestor tragice întîmplări ale Ființei poetice este, așadar, mai mult decît orice, un lucid aventurier al neantului. Pe care nu îl aproximează, ci îl circumscrie ca pe un dat immanent propriei făpturi: „Născutu-te-a pur Neantul – fii mereu acela!”. Căci neantul e leagănul și mormîntul poetului, e partea de veșnicie care îi este dată, spațiul matrice în care își află rostul noile interogații aruncate Creatorului. O frază a lui Sartre despre figurile fantomatice din opera unui mare artist suprarealist („O figură de Giacometti este însuși Giacometti producînd micul său neant local”) este valabilă și în cazul pînzelor textuale ale lui Aruștei. Orice figură a artistului ieșean îl reprezintă și îi reproduce, într-o manieră paradoxală, dar neîndoielnică, neantul interior. Un neant care este sugerat, aproape fără excepție, de toate în-semnele existenței sale de hîrtie. Vidul este transmis, bunăoară, de recuzita sa definitorie, de solemnitatea aspră a gesticii sale ori de pauperitatea decorului în care își duce teribila povară a existenței. Dar mai ales de marea singurătate a acestor figuri schematice, descărnate, torturate atît de nonsensul și lipsa de finalitate a propriei vieți, cît mai ales de ineficiența raportării la alteritatea

umană. Căci omul lui Aruștei „chiar și mort vei simți cât ești de singur!” (*Și când voi fi singur te voi striga*). Între individul de prim-plan și cel din *background* se întinde, invariabil, aceeași uriașă distanță, același gol istoric (să ne amintim, din aceeași perspectivă, și o cunoscută definiție a lui Sartre: „există de asemenea vidul, acea distanță universală de la tot la tot...”). Urletul actorului de primă mărime se sparge, invariabil, de pereții indestructibili ai unui spațiu scenic impermeabil. Neputința lui de a-și face auzit lamentoul, conștiința frigului pătrunzător ce se insinuează, cu o lentoare otrăvită, în ființa *zăbrelită* îi determină, la fel, invariabil, cititorului un frison simpatetic. În special pentru că poetul exploatează în primul rînd acele trăiri ce tatonează, invariabil, experiența limitei – ca ruptură de o alteritate infernală, dar și de o interioritate schizoidă („Iată cum trăiesc, cum nu mor! M-au ars flăcările, m-au ronțait șacalii, m-au bătut dușmanii, m-au jupuit. Arsul de mine, ronțai-tul de mine, bătut, foarte bine jupuit, vai mie, sunt cel mai viu! Nu s-ar spune, dar uite, te uită, Femeie, Cine-s eu?; cel mort, cel mai viu?; m-au ronțait, m-au ars, m-au jupuit” – *Grota*).

Disperarea de a trăi are surse multiple, iar holo-grama durerii pare a păstra reflexele unor motivații biografice. Procesul de prelucrare a biografemului semnificativ nu este evident însă decît în primul text al cărții, *Lumea din vis*, singurul în care viziunile curat onirice sunt trădate de rama realistă: „Și iată cum a fost: din trupul totemului îngropat sub pămînt din care s-a înălțat casa mea s-au născu trei copii. Cei trei copii au căutat pînă tîrziu o pisică, un cal sau o pasăre. În vremea aceea Frigul tușea pe la porțile *zăbrelite* ale Sufletului meu: «Ești acasă?» Nu, nu sunt acasă, bătrîn neputincios! Hei-hei, ce zgomot se face aici! Prea de tot! Trebuie să fug, să fug, să fug!... Și nu a trecut mult din timpul hărăzit Așteptării și a venit Moș Crăciun de după un deal strîmb și cei trei copii l-au rugat: «Moș Crăciun cu sac în spate și papuci de portocală/ adu-ne pe mama noastră c-a plecat acum trei nopți/ și-a mîncat-o poate-un cîine sus în ceruri; după nori»”. În general, însă, Petru Aruștei își refuză luxul de a recunoaște, cel puțin explicit, sursa autenticistă a suferinței prelucrate în text. Le preferă, în schimb,

infiltrațiile livești de cea mai bună calitate. Grefate, însă, pe un temperament melancolic, care se complăce (sau se lasă de bunăvoie) cotropit de spasmele anxietății, ale impetuoșității luciferice. Poetul știe că adîncirea în fermentul imaginației dizolvă febra, angoasele, demonii finței în viziune. Adică în creație. Am văzut că pentru poetul-pictor infernul sunt ceilalți, dar nici celelalte ipostaze ale alterității nu sunt străine de această încadrare. Propria identitate biologică, sau delimitarea ei obiectuală formează, spre exemplu, un demonic schelet exterior: trupul-carapace este marele despărțitor, marele separator („nesimțitorul trup ca o carapace mă ascundea de binecuvîntătoarea-binecuvîntare cerească” – *Moarte curată*), la fel cum casa, ascunsă de regulă sub un înveliș de pînze de păianjen, nu apare niciodată ca spațiul protector bachelardian. În aceste condiții, spiritul tentat de libertate al artistului nu are decît șansa supraviețuirii (firește, ipotetice și resimțite ca atare) prin creație. Dacă un cititor funciar optimist ține cu tot dinadinsul să caute undeva în carte lumina revelatorie, nu o poate găsi decît în puținele texte dedicate acestui fel de supraviețuire. Însăși vocabula *supraviețuire* sugerează nevoia unei escatologii – în acest caz, una individuală, nu una universală – de care conștiința artistică nu este deloc străină. Acela care își atribuie, frecvent, o gesticulație și o menire de cosmocrator știe că, de fapt, nu e decît „stăpînul cuvintelor mele” (*Apariții ciudate ale Aurorei. Eutanasiu*). Că doar arta îl salvează de propriul întuneric (de „întunericul din mine cu aripi și gură de lumină”!), prelungind „dincolo de mine cîteva șuvițe de lumină, cîteva umbre, atît doar, numai atît”. Într-un cuvînt, certitudinea în „Creație, singura, adevărata mea viață, concluzia supraviețuitoare, lumina postumă a vieții – de netăgăduit!” Dacă nu cumva această certitudine, exprimată, atenție!, de unul dintre *alterii* aruștieni în *O insulă salvatoare (Ținguirea unui cioplit de totemuri)* nu este altceva decît o altă formă de mistificare. Care ne conduce însă, la fel ca și celelalte, spre singurul adevăr care contează în acest caz: că Petru Aruștei e un mare poet.



NOAPTEA INSTINCTELOR, ZORII CONSTRUCȚIEI POETICE

Chris TANASESCU

Ștefan Bolea¹ vine într-un context poetic internațional în care poezia se radicalizează, se ascute ca limbaj și mesaj, simplifică paleta și îngroașă liniile într-o îndârjire a expresiei și o încrîncenare a atitudinii ce nu mai vor să lase loc niciunui dat stilistic sau conceptual, „cultural”, „literar”. Este vorba de niște poeți cu vârste în jur de 30 de ani, pînă spre 40 (plus, minus), care „n-au niciun stres” să-și înjure și să-și calce în picioare cititorul sau adresantul liric sau marile teme gen țară, tradiție, cultură etc. Într-o enumerare ultra-minimală, aș menționa printre acești poeți năpraznici (dintre care poate cei mai cei... sînt poetele) pe belarusa Valzhyna Mort (n. 1981), pe spanioloaica Violeta Rangel (n. 1968), pe Valérie Rouzeau (n. 1967) din Franța și pe românul basarabean Alexandru Vakulovski (n. 1978). În timp ce în occident acest gen de poezie „atacă” un „tu” nedefinit căruia îi aplică un tratament de văduvă neagră, post-punk, nemilos față de sentimente, limbă și orizont de așteptare, în est, poeți care, deși tineri, au destul de proaspete amintirile unor drame colective sau urmările acestora, dinamitează pur și simplu ficțiunile politice gen stat, patrie, societate ierarhizată, printr-un vers care el însuși se simplifică de orice alambicuri retorice sau stilistice, apropiindu-se de scrișnetul elementar al rockului din regiune ce stoarce folcloricul pînă la clișeu obsesiv și/sau importă sunetele electrice occidentale dezgolite de (aproape) orice elaborări componistice sau solist instrumentale. Valzhyna Mort, din Belarus (care între timp a plecat cu o bursă în Statele Unite și se bucură de o oarecare atenție în spațiul american), are poezii cutremurător de percutante chiar „despre” un Belarus construit politic-istoric pe care poeta îl

aruncă în aer cu fiecare mișcare de vers. Alexandru Vakulovski scrie *Basarabia Go Home*, titlu premonitoriu în sensul imbecilismului autorităților române care l-au expulzat pe poet în Republica Moldova pentru că îi expirase viza, asta în condițiile în care poetul așteaptă, alături de atîția alți moldoveni, de ani de zile, să li se acorde ceea ce de fapt le aparține prin natură – cetățenia română.

Ștefan Bolea (n. 1980) are multe lucruri în comun cu acești poeți, dar spre deosebire de Vakulovski, de pildă, el nu a fost forțat să treacă granița de est, ci a traversat-o pe cea de vest, intelectual, prin studiile sale filosofice și politice și interesul pentru filosofii și literaturi occidentale (la frații Vakulovski avem în continuare, simetric, o meritorie focusare, în afară de spațiul românesc, pe vîrfurile literaturii ruse) și fizic, prin bursele de studii. Ca rezultat, radicalismul lui vine consolidat pe un număr de straturi de cultură înaltă (unde miza unei asemenea poezii e tocmai necăderea în livresc și aristocratism, deși este una „cultivată”, lucru ce se rezolvă de cele mai multe ori prin violentarea și „profanarea” subiectelor) și cultură joasă, pop, mai ales în zona cinema și a videoclipului (iar aici miza fiind, paradoxal, tocmai descoperirea unor valențe poetice „noi” în aceste medii, așadar inclusiv specularea lor literară), iar între acești doi poli și folosindu-se de ambii, dimensiunea politică istorică și contemporană, realitatea secularizantă a consumerismului, a kitsch-ului, și chiar și cea ecologică.

Un lucru este adevărat la toți poeții estici de care pomeneam mai sus, inclusiv la Bolea – atacul ficțiunilor politice nu se face la modul poezie militantă sau manifest anti-cutare, ci la modul

liric, poți zice chiar „tradițional”, dacă te uiți dincolo de înjurături și de imageriile „teroriste”, nemiloase față de nimic și de nimeni; tradițional în sensul în care, ca la Sappho, să zicem, potențează sau diminuează eul liric, deplîng absența celuiilalt, intonează ode, chiar dacă răsturnate etc.: aceste spații poetice sînt așadar deopotrivă de marcat subiective și acut politice. Contradicția vie a unei asemenea poezii (orice poezie trebuie să întrețină anumite contradicții care îi asigură viața în spații aparent incompatibile, prin ceea ce de pildă David Baker numește contracurenți de adîncime, *undercurrents*) este că infierînd o comunitate sau un construct politic te pui și pe tine ca voce poetică în autonegare, în aporia inerentă oricărei blasfemieri îndreptată asupra spațiului căruia îi aparții. Ștefan Bolea știe bine asta, și atunci de la primele sale gesturi anarhiste – din ciclul „Atentat” – își îndreaptă atacul asupra sinelui, într-o circumferință cuprinzătoare a acestuia: generația doumiștilor (peste ale cărei rafturi cu cărți publicate aruncă el cu benzină), spațiul universitar, cel al anemicei și fariseiceiei vieți culturale etc. De altfel, după preambulul în care vocea lirică își asumă, bovaric și auto-ironic, ipostaza de atentator, eul liric însuși devine cel care este ținta terorismelor și a hăituielilor – este vizat de sniperi, „oameni cu laser la ochi [il] vîncează” etc., pentru că „este destulă fiere în mine/ să strălucesc mai abraziv ca soarele acesta acru”. Așa cum sinele este cel care devine ținta predilectă a „atentatelor” în contextul social, local, el redevine apoi agent al distrugerii tocmai pentru a lărgi aria proprie a victimizării – de la eu la țară; autodetonarea într-un loc familiar (*intersecția gruii, cetățuie*) transformă acel loc, măcar ca victimă a terorii, în ceva asemănător centrului planetar – *manhattan* – și românia în *ground zero*. Clișeele noastre culturale sînt ele de fapt detonate, ocazie tipică pentru Bolea să mai „radă” cu ocazia asta și alte cîteva ținte ale corozivului său discurs politic-poetic: din poartă între orient și occident, locus venerabil al encomiasmului nostru patriotard, România ajunge „un muzeu peren al terorismului/ o poartă între cultura binladen și civilizația

mcdonald's”; neagra apoteoză a României, înscenată sarcastic de poet este o la fel de bună ocazie să „dinamiteze” și alternativele pe care le avem – cultura terorismului și civilizația consumerismului.

Aceste alternative sînt împănate și cu infuzia de cultură media și pop, mai ales cinematografică. În mijlocul cruntelor atentate, poetul recunoaște într-un poem (*sylar*) că vrea un cititor clasic. Titlul poemului este al unui cunoscut erou de film, al cărui alias este la rîndul lui luat după o marcă de ceas pe care el o preferă. E o paradigmă convenabilă pentru Ștefan Bolea prin care să aducă filmul și cultura brandurilor în ecuație cu cititorul „clasic” pe care și-l dorește – descrierea acestuia traversează paliere expresionist absurde, surrealist comice și romantic derizorii, pentru a ajunge la un stadiu la care vocea poetică i se adresează la persoana a doua aceluși cititor: canonada de enormități și „atentate” la coerență de pînă acolo se pretinde acum a fi fost un traseu inițiativ prin care poetul îl transformă de fapt pe cititorul „real” în cel dorit, „clasic”, căruia acum i se adresează direct, dîndu-i în mod explicit indicații de urmat, persiflant inițiatice. „vreau să-ți faci un pai și să te uiți la filme indiene/ să rămîi blocat în trafic și să ascuți radio ucraina/ să istorisești viziunile tale proletarului care îți vinde ziare la intersecție/ el să te plătească să-i mai spui o poveste”. Din momentul în care lucrurile se cristalizează (sau poate mai bine, zis, la așa un poet, se calcinează), Bolea aduce în text moduri ingenioase și concise de a unifica elementele pe care viziunea sa le vizează – aici, de pildă, industria de filme proaste și perspectiva prin pai pe care o impune, absurdul și irelevanța ipostazelor diverse de viață contemporană și cultura media repetitivă, a simulacrului, care le însoțește, și natura politic-comercială specifică și chiar paradoxală a relațiilor umane – vînzătorul de ziare este un proletar, care ajunge prin paradoxul societății de consum să fie el cel ce plătește munca și să consume. Mai departe, tipic pentru Bolea, în matricea acestor elemente politic-economice, se inculcă poezia, ca o alternativă atît de bine camuflată încît poate trece drept

parte integrantă a complexului respectiv – tot ceva care se vinde, o „poveste” simetrică față de cele din ziare și de la radio.

Nu știm însă care este croul – personajul liric sau „proletarul”? vedem doar că amîndoi ar putea fi, că amîndoi încearcă să vîndă celui alt un tip de „poveste”, o „istorisire”, deci o anumită relaționare cu scurgerea vremii/ vremurilor, cu ceasul „sylar”, amîndoi vrînd așadar să impună un mod de a măsura, de a interpreta istoria și de a-și „omorî” (prin atentat) timpul. În virtutea aceleiași indeterminări postmoderne, nu știm nici cine este de fapt cititorul „clasic” – poetul însuși devine în ambiguitatea creată un cititor al poveștilor de cultură media și unul al istoriei. Finalul pare să dea o rezolvare acestor indeterminări – „să-l motivezi [pe proletar] să-i sară în spate agentului de circulație/ și de pe umerii lui să trimită troleibuzele în cer”. „Celălalt”, cel din altă clasă pare să fie croul, numai că eroismul lui e unul iarăși ambivalent, de comics, chiar kitsch, în care rezolvarea ambuteiajului e una de desene animate și unde cerul religios (reflex iarăși tipic pentru Ștefan Bolea) e parte integrantă din derizoriul contemporan și din minciuna politică. În plus, e un cer al teroriștilor, unde stau toate ceasurile istoriei, iar „autorul” „moral” al acestei victorii kitsch și odioase este, ar putea fi poetul-cititor – „să-l motivezi să...”

Anumite recurențe ce traversează volumul îl ajută pe poet să amplifice indeterminările de care vorbeam – o scenă asemănătoare apare într-un alt text, poemul titlu al volumului, în care, în mijlocul unui scenariu de film decupat nevrotic, vitezoman și plin de sînge, gen Tarantino, personajului liric îi reușește o ispravă asemănătoare croulului Sylar: „am luat-o în goană spre oraș/ mașinile poliției dispăreau cînd mă încordam din umeri”. Venind după cîteva zeci de pagini, această reluare are drept efect o amplificare a indeterminării din primul text și o adăugare de fațetă nesperată celui de-al doilea: o figură ce, așadar, în alt context, se referea la o ambiguă relație poet-cititor revine aici pentru a ne spune – iată, în violența lumii absurde și în cinematismul ei horror găsesc sursele poeziei de azi, modul efectiv de intra în legătură cu mine,

(și cu) cititorul. Amfibologiile supraviețuiesc textului local și prin recurență dau o coerență negativă, o anti-coerență cărții, lucru simptomatic pentru poetul contemporan care are vocația sau măcar pofta părelnică a arhitectonicului, dar se teme instinctiv de organicitatea modernistă. La Ștefan Bolea arhitectonicul este nu numai o incipientă dar ascuțită intenție a artei poetice, ci și o temă predilectă, lucru vizibil (și) în grădinile și arhitecturile suprapuse din textul de încheiere al cărții, unde, desigur nu înîmplător ba chiar în adevărarea celor semnalate aici, apare și Dante, tradus însă și el, ca și ceilalți autori citați sau la care se trimit aluzii în carte, în limba cu anglo-barbarisme argotice a poetului.

Unul dintre agenții acestor coagulări este, paradoxal, cum spuneam, amfibologia, motorul unei arte căreia să-i spunem arta amfi-Bolea. Dar nu e singurul – altul este legătura pe diverse paliere dintre titlurile textelor. Iată de pildă lista titlurilor din ultimul ciclu, „Anamneză”: *anamneză, exercițiu, justificare, intersecție, accident, encounter, fuga, fatum*. Alcătuiesc o narațiune din secvențe și conțin sugestii atît la contextul în care se revine asupra respectivei narațiuni cît și o posibilă sentință asupra ei, la final. Alte titluri rimează – *sylar, avatar, tyler?, tumular, rumoare, răcoare*. Faptul amintește de cartea lui WS Merwin apărută cu patru ani în urmă, *Present Company* („De față”), o altă capodoperă a maestrului, o succesiune de sonate delicate în care fapte și lucruri din trecut sau din imperceptibil (pe lîngă părinți sau prieteni, scîrșitul unei porți de demult, sau spațiile albe de pe-o foaie etc.) sînt readuse la viață într-o muzică subtilă care pentru o ureche atentă se dovedește a fi construită pe de-a lungul întregului volum în jurul a doar două sunete fundamentale, omogenitate ascunsă la prima percepție prin faptul că aceste două rime sînt foarte adesea camuflete sub magistrale rețele de pararime și asonanțe ce traversează ritmurile silabice ale versurilor. La Bolea nu e vorba de o contiguitate care se face simțită sonor de la text pînă la titluri inclusiv, nici de dorința de a transmite prin anumite vibrații constante anumite conexiuni

peste și prin timp, ci de marcarea unor zone de coagulare ce reflectă acea tendință arhitectonică de care vorbeam. Simțul succesiunii coboară din aceste titluri legate între ele în textul poemului unde își impune corelativul culturale adecvate (mereu în modul specific, al inadecvării). În *tyler?*, de pildă, – semnul întrebării din titlu se continuă în mintea cititorului, care se întreabă dacă o fi vorba de conducătorul de răzmeriță din istoria Angliei, și dacă da, e un semn de întrebare adresat ideii de revoltă? – dar motto-ul ne dezvăluie că e vorba de personajul Tyler Durden din *Fight Club*, ceea dovedește din nou modul tipic al poetului de a filtra sau „profana” temele mari și înalte prin împletirea lor cu cultura pop care la rîndul ei reprezintă adevărata sursă posibilă de literatură, sau depozitară a acesteia, e.g. cinema inspirat de roman etc. – acel sens al succesiunii generează o istorie pe scurt a umanității (pseudo-subgen de sorginte suprarealistă, practicat nu o dată de poet în acest volum) prin marii ei călăi. Ajuns în „prezent”, poetul face un tablou al lumii noastre folosind imagini predilecte (mașini, trafic) și împletind blasfemiator temele sale recurente – politicul, religiosul și pecuniarul/comercialul. „civilizația noastră este o caravană de taxiuri/ o gară fără stații, un paradis populat de teroriști// din carcasele noastre se vor alege chiștoace și scrum/ piei de portofele pe care vezi încrustate/ sufletul sau mai degrabă absența lui”. Așa cum se spunea odinioară despre una dintre cele mai mare trupe de rock din istorie că are în componență niște barbari gentili, așa am putea zice și acum despre Ștefan Bolea, este un anarhist delicat. Poetica lui are, în miezul de sub carcasa grea, metalică, sîmburi gingași de ambiguitate și *opera aperta*. El nu spune „sau de fapt absența [sufletului]”, ci „sau mai degrabă absența lui”.

Istorisirea, măsurarea timpului, cununia dintre curgere și numere înseamnă pentru un poet prozodie, cărămida primă a oricărei arhitectonici. La Ștefan Bolea avem un vers liber în mara majoritate a cazurilor „analizat” (*parsed*), i.e. organizat pe unități sintactice, în care apar, însă, uneori situații de vers „adnotat”, adică unde ingambamentele

sparg grupuri de cuvinte legate între ele în cadrul unei unități sintactice. Iată un exemplu tipic din *tumular #2*: „o să-ți pierzi înmormîntarea/ și eu aş vrea să fii cumva prezentă/ să-i vezi pe fraierii în costum cum își privesc manichiura/ pe preot cum divaghează de parcă nu și-ar fi băut cafeaua/ cu vodcă/ dimineața”. Primele trei versuri sînt ilustrări standard de vers care nu e numai analizat, ba chiar cu completitudine sintactică (enunțuri care pot fi luate cu sens independent pe fiecare vers), după care avem două versuri adnotate ce aduc surpriza compoziției cocktailului matinal. În cadrul previzibilei forme a versuri liber adnotat, adnotarea nu e singura metodă a poetului de a rupe ritmul și a produce surprize de semnificație – mai există și alternarea între versuri scurte și tăioase cu altele lungi, cît de cît mai domoale. Ritmurile sînt într-o majoritate impresionantă iambice, lucru responsabil pentru senzația permanentă de alert și cine(ma)tic pe care o lasă cititorului (clasic sau nu). Un exemplu. „o românie atomică/ al cărei abur, profil și cadavru/ îl vezi și de pe partea întunecată a lumii/ ca un piranha expulzat din uterul pămîntului” (*lunetiști*). Versul este aici ca aproape mereu la Bolea analizat, și atunci are nevoie de ritmuri și măsuri care să-i dea dinamică și „lipici” la cititor: primul este un tetrametru iambic, al doilea are doi iambi și apoi doi amfibrahi, care aduc o doză de echilibru și calm, după care urmează un hexametru iambic – metru propice elegiilor, deci adecvat distanței contemplative de care era nevoie aici, iar al patrulea este un octometru iambic, practic o dublare a măsurii primului, cu efect concluziv. Mai apar și în alte locuri amfibrahi care opresc avîntul iambilor pe moment, pentru cîte un respiro sau o descriere – „trianglez semnalul tău, meduză dotată cu laser” (avem trei amfibrahi la final) – și alternări între versurile scurte – majoritatea trimetri sau tetrametri iambici – și cele mai lungi, în care se tasează concluziile, viziunile mai ample și delirante, sau ilustrările tematice, cum ar fi cele ale vampirismului necro-sadic din ciclul *Anal* (sic). Dar aceste coerente și efecte prozodice nu sînt urmărite conștient sau cel puțin consecvent de

poet, dovadă apariția iregularităților de picior tocmai unde ar fi nevoie de punctări clare sau ratarea unor ingambamente adnotate tocmai acolo unde ar fi fost mai mult cazul de așa ceva de cât în altă parte. De exemplu strofa „și m-am săturat de pretențiile ipocriților/ ce declară că ai înviat miraculos/ ca impostorul lazăr” (*epitaf*) ar fi fost mai aproape de efectul scontat dacă ar fi avut ultimele două versuri așezate, prin adnotare, „ce declară că ai înviat miraculos ca impostorul/ lazăr”.

Dincolo de ritmica versurilor și cel puțin la fel de importantă ca aceasta, există la Ștefan Bolea o ritmică a temelor și mișcărilor și modurilor lirice. Tripleta politic-comerț-religie condimentată cu cultură pop și media (cu inclusiv epica manipulării, ca în *psihotic #3*) este însoțită și o dezvoltată în textele împlinite de inserturi de emfază lirică („stau îngerii de gardă la porțile sinelui”, unde se vede un blagianism adus la zi), de romanticism negru și violent („întunericul ar mulge lumina/ siluind-o diluând-o zdrobind-o”), de scenarii recurente (de pe filiera literaturii absurdului) și de o cosmologie porno (*labiile infinitului*) sau „linia orizontului se apropie ca un șarpe ejaculat din mare” etc.). Bolea are un expresionism autentic, dar nu unul în esență literar, ci unul cinematografic, tot așa cum are un gotic adesea convingător, dar care nu e importat din tradiția românească ci din muzica gothic rock (titlul *mega moarte* poate fi desigur citit și ca megadeath, nu?, așa cum primele două versuri au o foarte bună ritmică, nu de extracție prozodică de vreme ce anapeștii din al doilea, ca realitate compactă, sînt doar o realitate textuală locală, ci tot de partitură metalică – „iubirea noastră a fost goală/ m-ai tăiat în bucăți după ce m-ai stors”).

Ar mai fi ceva de spus despre dicția poetului unde poate primul aspect cu efect asupra cititorului, sesizat și de Sorin-Mihai Grad pe coperta a patra, este importul de cuvinte străine, în principal englezești. Nu e vorba numai de expresii sau citate care au rostul lor așa cum sunt, ci pur și simplu, pe alocuri, de folosirea unor cuvinte englezești în locul celor românești. *Fit* în loc de „în formă”, *afterlife* în loc de „viața de apoi”,

storez în loc de „înmagazinez, strîng”, etc. Deși în principiu nu sînt de acord cu împrumutarea de termeni străini acolo unde româna are cuvinte cel puțin la fel de adecvate, la Bolea de cele mai multe ori am perceput ca justificate barbarismele respective. *Aceasta* este limba pe care o vorbesc unii tineri (nu puțini) astăzi și ea dovedește o realitate culturală – ubicuitatea internetului și frecvența covârșitoare cu care cel puțin anumite subiecte sînt citite de aproape oricine pe site-uri de limbă engleză sau chiar în bibliografii anglofone. În plus, Ștefan Bolea știe să arate că e conștient de acest lucru și nu doar folosește anglicisme din reflex necontrolat – în poemul în care apar primele două anglicisme de mai sus, ultimul vers sună „atunci cînd îți primesc solia”, poetul folosind un termen de realități medievale românești acolo unde putea să rezolve cu un neologism sau chiar tot cu un barbarism, arătînd că cel puțin în intenție, urmărește o parcurgere a mai multor registre lingvistice pentru a avea el control asupra limbii, nu invers. Ceea ce nu cred că se întîmplă de pildă atunci cînd spune *reconstrucție* (prin calc) în loc de *reconstituire*, pentru că termenul românesc nu numai că e cel uzual, ci l-ar fi ajutat să facă o nouă legătură cu paradigma cinematografică atît de consistentă în carte, printr-o trimitere la filmul lui Pintilie și la mesajul politic al acestuia, iarăși foarte favorabil poeziei lui Bolea.

În concluzie, *Noaptea instinctelor* este cartea unui poet tînr cu o reală forță a viziunii și cu o promițătoare putere de expresie, o carte a cărei complexitate este un fapt cu totul încurajator în contextul actual, scrisă de un poet care foarte probabil va evita primejdia auto-clișeizării în formula alienării și a (auto-)anihilării, și va avansa pe un drum al construcțiilor ample și multinivelate ocolind pericolul tezismului și al sistemului.

1. Ștefan Bolea, *Noaptea instinctelor*, Timișoara: Brumar, 2009.



MARIUS OPREA – UN AUTOR AL TIMPULUI NOSTRU

Loredana OPĂRIUC

Obsesia actualității condiționate de trecut nu reprezintă doar apanajul istoricilor, ci și al spiritelor care caută să-și definească și, de ce nu, să-și împlinească, într-o formă sau alta, trecerea prin lume. Marius Oprea este din mai multe puncte de vedere un om al timpului său și al nostru: pentru că se încapățânează să afle, acolo unde majoritatea preferă uitarea comodă (dar vinovată), pentru că nu pregetă să evoce în scrierile sale marile modele umane într-o vreme când avem atât de multă nevoie de ele, ba chiar să le facă dreptate postum, și pentru că, în ciuda coborârii zilnice în infernul istoric, mai are vreme și pentru istoria mică, a sinelui, care se păstrează în alt fel de hrisoave, deși nu esențial diferite.

În 2008, două cărți ale sale văd lumina tiparului, certificându-i din nou prezența fericită în spațiul cultural românesc. Poetul, așa cum îl prezintă volumul parțial antologic *America! America!*, publicat la editura Cartea Românească (or fi Kafka și Ginsberg printre preferații autorului sau e doar numele simbolic al unei dorințe ce definește un anumit tip de umanitate?), reapare pe scenă mai ales certat cu prezentul („Acum. Clipa asta spurcata”), un prezent al cunoașterii („Astăzi știu”) și, desigur, al dezamăgirii de sine și de lume, ipostaza de „cetățean obosit” configurând ironic universul său liric. Înregistrează, prin urmare, aproape telegrafic, banalitatea vieții (Alexandru Mușina îi situa creațiile, în prefața la *Antologia poeziei generației '80* din 1993, în categoria „poeziei cotidianului”); numele poetului-critic devine, de altfel, și titlu al unui text din volumul despre care vorbim), prozaismul cu toate atributele lui, de la înstrăinare și dedublare pînă la reificare, strecurîndu-se nu o dată sugestia biologicului ca valoare supremă sau chiar unică, de unde „pauzele de respirație” ori enunțativele aparent seci de tipul „Respir”.

Intermezzourile intitulate după volumul colectiv anterior *Pauza de respirație*, conțin o variantă profană a *Fericirilor*, una individuală și conectată la bucuriile mărunte și posibile, poetul impunîndu-și sau încurajîndu-se să accepte, să spere, să se adapteze la prezent (cu deicticul „acum” debutează toate aceste ieșiri din rechizitoriul existenței). Se conturează, astfel, un ritual al împăcării cu lumea: fericiti sînt cei cărora li se deschid apele și aceștia nu sînt nici „cei cu arme”, nici „cei nevolnici”, nici „doar cei veșnici”. Salturile în trecut, în adolescență, „haina amintirii”, deschisă asemenea apelor, sînt o altă sursă a acestei bucurii instantanee materializate în cuvînt.

Destinul poetului e, în afara pauzelor, acela al unui Sisif cărîndu-și povara timpului – „împing cu umărul, cu pieptul bolovanii/ spre prînz”, uneori chiar alunecînd într-o imobilitate de fetus mort, altfel spus, spre o negare definitivă a vieții: „Cu genunchii aduși la burtă [...] M-am trezit,/ m-am întins pe spate și așa/ sînt un exemplu de curaj. Sînt/ singur în patul meu cu fața la tavan. Cu ochii/ închiși, cu fruntea jilavă ca o pasăre moartă în rîu”. Exercițiile de resemnare – „Se poate trăi și așa” – glisează spre identificarea totală cu poezia regăsită a vieții, turnată în „îmnuri blajine”: „să stau așa sub cerul putred și să scriu/ o poezie care să țină de foame”. Poezia-hrană (rostul ei în vremuri sărace?) trădează un ideal religios pe care autorul este foarte conștient că nu-l poate atinge, iar mărturisirea de pe coperta a patra completează, în această privință, versurile volumului. Că totul începe și sfîrșește în biologic se vede și din perceperea poeziei ca o „undă genetică”, însă nostalgia creației mistice ne întîmpină deopotrivă în primele pagini: „Poeții nu vomită în numele poeziei,/ iar bila lor verzuie este dragostea/ care unește osul de carne”. Nu sîntem

departe de nostalgia sfințeniei, deși vocea textului rămîne dubitativă: „Oare ce e mai important: să scrii pentru oameni/ sau să/ trăiești/ între oameni?”

Textul se construiește alteori de la mici pretexte epice, în stil postmodernist și/ sau optzecist, orașul este decorul desfășurării vitale și lirice, al beției și troleibuzelor aglomerate, al camerelor populate de reverii ori al căminelor insalubre din studenție, geneza poemului aflîndu-se în amestecul halucinant al eului cu formele foarte diverse ale lumii: „Stau în mijlocul cuvintelor între pahare și/ încet încet fac poezia. Vreau să scriu despre mine”.. Pe alocuri apar și crochiuri suprarealiste, alteori ironia și chiar grotescul deconstruiesc lamentația retorică, nu lipsesc nici versurile gnomice („dacă viața e poezie, moartea-i titlul ei”), încît scrisul, ca și respirația, se naște încet, firesc și imperceptibil, traversînd și inevitabile momente de sufocare.

Volumul are ca fundament recurențe simbolice de tipul „raza în rîu”, „sînt ales”, autoironicul „sînt un exemplu de curaj”, „apele care se deschid”, „Noaptea din jur nu mă împiedică să rîd și să cînt”, uneori cu variații care multiplică semnificațiile: „Totul totdeauna e firesc” – „Totul totdeauna devine firesc”. Aflăm ulterior, în același spirit al obsesiilor repetate, că despre curajul de a scrie vorbește „Oprea, eroul”, poate doar substituit neputincios al curajului real de a înfrunta relele lumii: „Nu am curaj să îmi recunosc limitele./ Nu am curaj să mă imaginez mort sub un pod./ Dar am curaj să scriu asta, în timp ce frica/ mă mișcă”. Lipsa curajului de a se întoarce în trecut (copilăria, *cu pădurea ei cu tot*), „curajul nesfîrșit al anilor mei tineri” ca o amintire dintr-o altă viață, prietenii morți se compensează cu versurile-seismograf: „puterea ta sînt cuvintele tale”, deși nici poezia nu scapă de insuficiențe, fiind numită și „*carmen miserabile*” sau „căpușă mizerabilă”.

Poate cel mai reușit poem al volumului, *Scrisoare*, este o pledoarie senină a respirației, iubirii, amintirii care năvălesc asupra ființei în nopți liniștite, în momentele întîlnirii cu sine, cînd timpul capătă ritmuri cosmice.

Într-un text publicat cu mai bine de un deceniu în urmă și intitulat în manieră contemporană *Muncă și frig*, unul dintre versuri constituie o posi-

bilă efigie a întregii opere a lui Marius Oprea: „dacă poezia e ficțiune, realitatea e constrîngere”. Aceasta din urmă, și anume realitatea, este descrisă în volumul despre aruncarea lui Vasile Voiculescu în infernul închisorilor comuniste, la care autorul a muncit, cu întreruperi, paisprezece ani, unind cele două mari preocupări ale sale, istoria și literatura și reprezentînd, deopotrivă, un semn al recunoștinței față de scriitorul martir, pentru care dimensiunea morală a existenței era echivalentă cu cea estetică, și nu disjunctă, ca în destule alte cazuri de tristă amintire. În muzeul comunismului românesc, a cărui necesitate o reclama neobosit Monica Lovinescu, studiile lui Marius Oprea despre „banalitatea răului” vor ocupa un loc important, iar pînă la înființarea propriu-zisă a acestuia (realizatoarea „undelor scurte” credea că monstrul Casa Poporului ar fi cea mai potrivită clădire...), muzeul va fi unul răspîndit în toate librăriile și bibliotecile din țară. Pentru cine are ochi de citit.

Adevărata călătorie a lui Zahei, apărut la editura Humanitas, cuprinzînd și fragmente apărute anterior în periodice, nu este doar o carte de istorie, ci și de morală, în sensul regăsit al cuvîntului, fără ca obiectivitatea informației să fie afectată de izbucniri retorice inutile, și chiar o carte de rugăciune pentru odihna veșnică a celor care au suferit prea mult pe nedrept. Marii creatori, ne spune autorul, își prefigurează inconștient în creație propriul destin. Romanul *Zahei Orbul* trebuie citit, astfel, și în dimensiune autobiografică, dovedindu-se, în timp, o nebănuită parabolă extinsă a inumanei experiențe pe care bătrînul scriitor avea să o traverseze împreună cu alți prizonieri. De asemenea, suficiente versuri dintre cele condamnate între copertele dosarului de la Securitate au devenit epitafuri. Știm prea bine că deseori lumile imagine au anticipat realități greu de conceput în afara închipuirii, de-ar fi să ne gîndim doar la celebrele opere ale lui George Orwell, dar asemenea cumplite coincidențe nu pot lăsa indiferent pe nimeni. Pe lîngă poetul sonetelor închipuite, apar în cartea lui Marius Oprea și alte chipuri parcă desprinse din *Viețile sfinților*: pelerinul rus Ivan Culighin, cu numele românesc Ioan Străinul, în cele din urmă dispărînd în tenebrele gulagului de care fugise, călugărul care aprinsese scînteia

Rugului Aprins, Sandu Tudor, plătind cu viața credința sa în adevăr și bine, Benedict Ghiuș, iubit de toți cei care l-au cunoscut pentru seninătatea sa incredibilă și puterea de a inspira o neobosită dragoste de viață, Barbu Slătineanu, și el ucis cu metodă pentru că îndrăznise să iubească arta într-o lume în care era permisă o singură formă de adorație. La mai bine de un deceniu, Radu Crișan va repeta soarta lui Vasile Voiculescu, ajungând în temniță pentru că a scris poezii „dușmănoase” și supraviețuind prea puțin după ce se îmbolnăvise cumplit după gratii. Istoria lui Gheorghe Plăcinteanu apoi, care îndrăznise să se lase iubit de fiica lui Gheorghiu-Dej, este, de asemenea, un coșmar din care, din păcate, bietul tînăr nu s-a mai trezit niciodată, ba, mai mult, coșmarul îl va tîrî și pe Păstorel Teodoreanu în marele întuneric. Marius Oprea adună toate aceste istorii care se intersectează într-o perfidă țesătură a sorții în volumul ce repară parțial (și estetic) greșelile trecutului nostru, dovedind că poezia și mai ales varianta ei sacră, rugăciunea, pot ține de foame.

Memorabile sînt cuvintele pilduitorului și seninului părinte Benedict Ghiuș, atunci cînd răspunde la gestul de compasiune al unui confrate de temniță, pastorul Richard Wurmbrand: „Frate Wurmbrand, eu cunosc o singură tristețe: aceea de a nu fi sînt”, răspuns plin de har despre finalitatea învățăturii creștine – bucuria de a trăi, sau cuvintele lui Adrian Făgețeanu, care a avut șansa de a vedea România scăpată de comunism: „pe vremuri, oamenii aveau cruce de lemn și inimă de aur. Acum, au cruce de aur și inimă de lemn”. Ulterior, cînd și mînăstirea Dervent va intra în „malaxorul Securității”, părintele Elefterie, și el atins de cruzimea Molohului, care cerea tot mai multe victime, va avea tăria de a le găsi circumstanțe atenuante criminalilor din poliția politică, motivînd că „ei nu știu ce-i aleanța”, așadar sărăcia cu duhul, somnul credinței, poate uneori naște monștri.

Istoricul adună mărturii și dovezi, multe alte nume intrînd în acest inventar al nefericirii și terorii impuse: Andrei Scrima, Roman Braga, Dinu Pillat, Constantin Noica, Alexandru Mironescu, Dumitru Stăniloae, Valeriu Anania, Alexandru Paleologu, linșarea credinței și a literaturii ca realități „ostile” regimului căpătînd dimensiuni

obsesive. Adjectivele sinonime „dușmănos”, „subversiv” și „ostil” devin aproape greu de folosit astăzi după cît de utilizate au fost în miile de pagini ale dosarelor incriminatoare („epitetele cu nuanță penală” le numește ironic autorul).

Atributul creștin prin excelență, dragostea de semenii, care are drept consecință binecuvîntată seninătatea, este pentru autorul volumului trăsătura dominantă a medicului scriitor: „bietul poet, despre care cred că era cel mai bun om al aceluia timp”. Astfel își înregistrează istoricul opinia formată după lecturi îndelungate ale mărturisirilor, pentru a o repeta de fiecare dată cînd apar noi și noi argumente, pînă la superlative greu de atins de majoritatea umană („însemnat cu pecetea bunătății”), opinie confirmată de faptele omului comparat de mai toți cu un sînt, de amintirile celor care l-au cunoscut în condiții ce, altminteri, metamorfozau ființele în fiare. Numit „doctorul fără de arginți”, pentru că ajuta nevoiașii bolnavi fără a pregeta, renunțînd deseori la binele propriu, Vasile Voiculescu a fost evocat de aproape toți cei care l-au cunoscut în aceeași lumină: un om desăvîrșit moral, capabil să-i însuflețească pe toți care i-au împărtășit gîndurile și credințele.

Istoria literaturii române va trebui, prin urmare, să aibă ca sursă bibliografică de neocolit dosarele Securității, miile de pagini ornate cu greșeli de exprimare pe care acuzații erau siliți să le semneze ca declarații, dar care trebuie citite invers: „Prima victimă a anchetelor Securității avea să fie chiar adevărul despre întîmplările acelor ani”, ne avertizează autorul. De la evlavie față de martirii lotului Rugului Aprins, tonul istoricului se întunecă, trădînd, pe bună dreptate, mîhnire și dezgust, atunci cînd prezintă „frățeștile” atitudini ale lui Argezi, Sadoveanu, Zaharia Stancu („total desculț de scrupule” îl categorisește bine inspirat), Geo Bogza, Mihai Beniuc, implorați de familie să-l ajute în calitate de martori pe cel care odinioară i-a sprijinit fără ezitare în situații similare pe unii dintre ei. Steagul literar era mai ușor de purtat decît cel moral, ca să nu mai vorbim de credință, iar una dintre concluziile lui Marius Oprea ar trebui citită în mod repetat și cu multă luare-aminte: „Condamnarea lui Vasile Voiculescu a mai arătat, atît în epocă, cît și pentru posteritate, că marii scri-

itori s-au dovedit a fi oameni tare mici”. Inițierea în suferința cristică a autorului *Poemelor cu îngeri* presupunea și această cumplită dezamăgire a descoperirii lui Iuda printre făuritorii de literatură: „Scriitorul a luat calea lui Zahei cel orb, spre o lume lipsită de lumină și bunătate. Aceasta, în vreme ce alți confrați își transformaseră creierul în plug și conștiința în călmară. [...] Dar cei treizeci de arginți străluceau, în comparație cu întunericul în care trăia noul Zahei”.

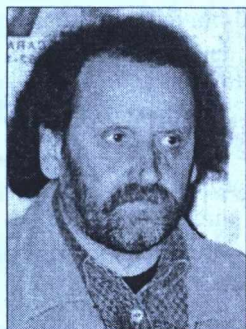
Zguduitoare pagini se regăsesc în capitolele *Ocna* și *Sfârșitul*. Două lumi sînt silite să coexiste: cea a condamnaților politic, capabili de altruism și de gesturi incredibile chiar și în condițiile inumane în care fuseseră ținuți (iarăși exemple de autentică morală creștină) și cea a anchetatorilor și gardienilor, vulgari și răi, trăind pe seama înjurăturilor și loviturilor administrate semenilor a căror superioritate le deranja prostia. Felul în care deținuții mai tineri i-au „împletit” cu sîrmă din cîrpe bătrînului poet haine ca să reziste frigului, șezătorile literare, vorbele încurajatoare pentru cei suferinzi, iertarea de care era capabil atunci cînd i se fura mîncarea, deși în vîrstă și bolnav, cîntarea de Paște răsunînd din celulele-mormînt sau cheta foștilor deținuți politici pentru a-l aduce pe Vasile Voiculescu acasă sînt fragmente care demonstrează suficient lucrarea lui Dumnezeu în lume și triumful Său. De cealaltă parte, revoltătoarea scenă a dușului, a umilințelor programate, atitudinea medicului închisorii, întîmpinarea cu bîtele, practica «rotisorului», ciorba de gogonele și alte orori îi dau fiarei apocaliptice chipul totalitarismului. Prin comparație, autorul citează parțial amintirile din închisoare ale lui Petru Groza și memoriile lui Mihai Beniuc, care arată că sistemul concentraționar nu a fost niciodată la fel de odios și că autodisculparea cu argumente de-a dreptul rizibile rămînea practica zilnică a scriitorilor aliniați.

Istoricul nu poate să nu devină și judecător, împărțînd, desigur, sentimentele condamnaților: „Pare că închisoarea a fost, pînă la urmă, o binecîntare, în raport cu ceea ce se întîmpla „afară”, în „libertate”, unde cei mai mulți oameni învățaseră, asemenea lui Mihai Beniuc, lecția slujirii adevărului”, mai ales că destinul lui Marius Oprea și cel al lui Vasile Voiculescu se întîlnesc revelator într-o

amintire din copilărie, în satul bunicilor și chiar la Dervent. Lecția de istorie devine, astfel, experiență personală, iar începutul capitolului *Lumi paralele* este revelator în acest sens, un capitol în care autorul înregistrează faptele cunoscute și cele necunoscute ale anilor roșii, de la succese sportive și ale agriculturii naționale (ultimele contrafăcute, desigur) pînă la relații diplomatice hazlii, printre acestea strecurîndu-se dramele camuflate bine atunci și care astăzi mărturisesc cine sîntem, corecțînd istoria care-i uitase pe Vladimir Streinu, Ion Caraion, Ion Negoițescu și pe toți cei șterși de pe lista cetățenilor cu drepturi elementare. Ironia lui Marius Oprea, alimentată de multă mîhnire, ar trebui administrată ca medicament întregii națiuni:

„Încep acum să pun pe hîrtie o istorie din locurile ascunse ale memoriei noastre – despre cît de răi, lași și meschini am fost. Despre destine mici, de dumnezei ai pumnului și palmei. [...] nu sîntem un popor de îngeri. Dar descoperim și că mulți îngeri au fost printre noi”.

Motourile din romanul *Zahei orbul*, versurile care acompaniază tragica realitate (mai ales cele salvate de Andrei Scrima, texte despre „libertatea de dincolo de carne și sînge”, în care tonul poetului devine profetic: „Bătălia e pe pămînt, izbînda în cer”), concluziile fiecărui capitol, urmărind întîlnirea existențelor frînte, compun o zbuciumată simfonie a destinului, în care mărturiile se repetă și al cărei atu este nu doar adevărul, ci și compasiunea, întrucît cartea lui Marius Oprea completează, în istoria nemistificată a dreptății, apărarea avocatului Vișinescu (acesta își încheiase pledoaria într-un mod care, într-un sistem juridic firesc, nu putea să nu-l salveze pe acuzat: „Onorată instanță, puteți să sancționați omul, dar aveți datoria să salvați poetul!”). Poetul va fi salvat de scrierile sale, care au constituit capete de acuzare tocmai pentru că descriau frumusețea divinității și a creației, iar omul va fi salvat de autori ca Marius Oprea, așezat la „masa umbrelor”, pornit într-o ofensivă spirituală care va continua să demonstreze supremația credinței, a nădejzii și a iubirii, așa cum martirii au făcut-o și cum marele om și scriitor își imagina triumful spiritualității în scurtele proze parabolice *Revolta dobitoacelor* și *Lobocoagularea prefrontală*: rugăciunea și duhul vor salva lumea.



DIANA DUMITRACIUC

- SUNT CA SĂ FIU

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Absolvind matematica, Diana Dumitraciuc scrie, cu program aproape, poezie în care fie concepte matematice, fie aluzii la diferite teorii sau noțiuni duc la un limbaj specios, însă nu forțat, nici epatant, ci asimilat limbajului liric pe care poeta dorește să-l îmbogățească într-un fel aparte. Prima ei carte – *Sînt ca să fiu*, Editura Axa, 2009 – demonstrează cu asupra de măsură acest lucru. Diana Dumitraciuc nu pare cîtuși de puțin impresionată de rezultatele poetice ale unor înaintași matematicieni care au creat nu atît paradigmă poetică prin scrierile lor, ci adevărate modele canonice atît de bine cunoscute acum. Și mă refer aici la Ion Barbu. Evident, nici o asemănare între recunoscutul poet și debutanta noastră, a cărei carte, subțire la propriu, dar cu suficiente profunzimi de fond la figurat, nici nu respinge, nici nu încîntă prea mult cititorul de poezie. Are, în schimb, meritul de a curge bine de la pagină la pagină, chiar dacă suavitatea adolescentină, de joc de cuvinte, de stări trăite artificios, dar entuziast, se vede la fiecare pas. Poeziile ei sînt ca niște țesături prin care se vede dincolo forma pe care acestea o ascund, indiferent ce croială li s-au dat, de haină largă sau mulată. Poți chiar vedea prin ele, dacă acestea ascund trupuri, chiar și venele sau firele de păr, adică, în cazul nostru intențiile tematice ale poetei. Deși par a fi elaborate, cerebrale, poeziile Dianei Dumitraciuc au o spontaneitate de care nu ai cum să nu-ți dai seama. Ele urmăresc, în general, o line clară, un scop, o definiție de cele mai multe ori, uneori fiind concepute după o reculă a compunerii, cum este, de exemplu, poezia ce deschide cartea: „condiții inițiale// aveai un sistem de ecuații

neliniare/ interpretarea geometrică/ un fascicol de neuroni/ chicoteam ca o școlăriță distrată/ ți-i suflam în inimă/ se risipeau ca puful de păpădie/ mi-ai desenat funcția dragostei/ te iubesc arăta ca o cardiogramă/ îți trăgeam graficul cu bucle// concluzie// iubirea păpușă de cîrpe/ s-au descusut poveștile/ un ghem de sînge/ cu mărgea roșie în mijloc// demonstrație prin reducere la absurd// patul cîmp de probabilități/ șirul de păpuși converge către mine goală/ țesînd algoritmic pînza așteptării// două drepte paralele se întîlnesc la infinit/ acolo te-aș... ca pe Dumnezeu” (*calculînd distanțe*). Punctele de suspensie, dacă ascund o vulgaritate, duc, negreșit, spre blasfemie, dacă ele lasă orice altă interpretare, atunci nu vād de ce ar mai fi fost puse. Dar, desigur, un ușor teribilism pudibonderistic, probabil, stă la mijloc. Dar nu asta face substanța cărții Dianei Dumitraciuc.

Dacă am dori să descoperim o construcție, o anume arhitectură a acestei prime cărți, nu am descoperi decît banala aranjare în pagină a poemelor, care, din loc în loc, sînt despărțite, ca pentru a respira atît poeziile cît și cititorul, de desenele expresive și frumoase ale Aidei Boțan Șușter, amintind de liniile subtile și lirice ale Ligiei Macovei. Dar Diana Dumitraciuc știe să substituie această carență a cărții prin poeme demne de luat în seamă, sincere, lirice, dar nu desuete, ba chiar profunde, pline de semnificații: „șinele astea te trag din tine/ asemenea brațelor mamei/ ți-ai culca oboseala în ele// ai urcat/ în fața ta un copil/ pe trup încep să-i crească degete/ o iarbă mișcătoare/ te cotrobăiește ca pe-o ladă cu jucării/ oamenii de pluș zei prăfuiți/ lacrimi dantele rochii de floare/ casa de turtă dulce portocale/ cer împăturit în miros de levănțică/ zîmbetul buncii leagăn de

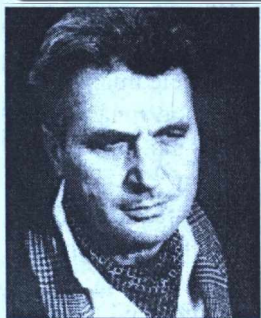
cuvinte/ baluri de hîrtie fluturi de zăpadă/ poze alb negru înger colorați/ și mîinile mamei înmugurind// tresar/ eu cobor la ultima/ în centru/ care ultima/ nu vezi că cerculețul ăsta se-nvîrte în cerc” (*n-am plătit biletul*). Însurirea de metafore, ca definițiile într-o regulă aritmetică, duc în final la o rezolvare poetică frumoasă, demnă de remarcat și care face din Diana Dumitraciuc, dacă va continua joaca, pentru că totul pare acum o joacă, o promisiune certă a poeziei feminine de la noi.

Sincopel logice („aerul sufocat de meduze/ o caracatiță vărsa crepuscul de cuvinte”), și ele așezate în definiții poetice, sînt o altă caracteristică a acestei poete discrete, care, pînă la această carte, a mai ieșit doar într-o revistă sau două. Alteori discursul duc la finalități imprevizibile pentru o poeză care pare doar a se juca într-un perimetru poetic numai ale ei: „desenam aripi pe umerii nopții/ ești bolnavă de lună/ ziceai/ și-mi dădeai să ronțai poezii de ciocolată// ședeam cuminte sub cuțitul unui zîmbet/ cioplind femeie în trup de înger/ mă-ntorceai pe dos ca să te vezi mai bine// îmi potriveam moartea după inima ta” (*ciocolată amăruie*). Se vede, chiar din titlul cărții, că specialitatea în care s-a calificat nefiind una de tip filologic, în așa fel încît evitarea compozițiilor de tip „ca să”, vechi și eradicat din noul limbaj, nu sînt o preocupare a poetei, ceea ce dă unor texte o oarecare neglijență stilistică. Alteori cizelarea duc la reușite cristaline, perfecte, antologice: „înmoaie-ți mîinile în inima mea/ colorează macii/ tăcerea bate-mi-o în cuie/ aruncă-mă-n poeme/ învește-mi umbra cu zăpezi de hîrtie” (*cimitir de celuloză*). Sau: „o cameră giulgiu/ treizeci de metri pătrați în cercuri/ țevi ce cresc din vene/ și-o lumină roșie/ împregnînd pereții cu chipul tău” (*umbra ta e cruce*).

Cînd însă poeta trece la chestiuni macabre, situația se schimbă și poemele devin mici scenarii horror: „Ana locuia într-o inimă de copil// pereții arată ca după o crimă/ părul i se prelinge roșu/ Ana poartă rochie de mireasă/ bărbatul și-l ține în formol/ în fiecare seară culege soarele/ un măr copt descîntat de ciocîrliei/ și-l pune pe rană/ a început să-i crească un copac în loc/ Ana crește păpuși/ dimineața decupează cîte un zîmbet/ și-l coase la oglindă// Ana te privește/ și din sticlă o să iasă

mîini/ să-ți amputeze zîmbetul// pe Ana o sperie clovnii” (*poeme cu Ana*). Astfel de jocuri înviorează într-un fel cartea, chiar dacă unele imagini par rupte din filmele urmărite la televizor. Finalul unei astfel de poezii salvează totul și dă altă culoare, de ludic sumbru, de timp întors textului.

Într-un alt text, poeta se lasă influențată de stările poetice stănesciene și limbajul consacrat de autorul *Necuvintelor*, cu oarecare nuanță narcisistă: „cu genunchii în cerul de lut/ gravidă avidă de mine/ mă nască mă mor și mă mut/ cu ideea de unu în sine// sărut A de amurg/ sîngerînd în cuvinte/ și doruri mă curg/ spre-aduceri-aminte// înger cioplind sfera/ în asimetricu-mi trup/ cercuri de carne disperă/ din timp bătrînă mă rup// și mă dezvăț de a muri/ silabele nu mă mai dor/ vindecare de a fi/ somn ușor” (*a nefi*). Astfel de jocuri fac, întrucîtva bine în spargerea monotoniei cărții, dar nu aduc nimic nou, ci mai curînd scot la iveală doar virtuozități ce țin de pastişă sau parafrază poetică. Alteori jocurile rimei forțate și a ritmului scad valoarea poetică în favoarea ludicului minor, ca în poezia de la pagina 43, din care citez ultima strofă: „scîncet de cuvînt în ou/ al luminilor ecou/ o poveste-n veșmînt nou”. La fel și la paginile 44 și 45. De altfel, spre finalul cărții, astfel de texte, jucăușe, rimate, în afara faptului că dezvăluie și alte disponibilități ale poetei, nu aduc nimic nou, ci, dimpotrivă, diluează consistența cărții, așa cum se anunța ea de la început. Jocul în schimb crește în virtuozitate în poezia de la pagina 52, dar are tot influență stănesciană, ca de altfel și poezia de la pagina 59. Altfel, toate aceste texte nu fac altceva decît să diversifice posibilitățile și disponibilitățile lirice ale poetei Diana Dumitraciuc. Dar cartea se încheie promițător cu un poem demn de remarcat: „îmi pun rochia/ realizez că nu-i nimeni/ să-nchidă fermoarul/ te caut pe fundul sticlei/ nu nu ești acolo/ doar umbra asta se rotește în jur/ o limbă de ceas tot mai grăbită/ pînă timpul se strînge ca o pînză/ o rochie ce-mi intră în piele/ și nu-i nimeni/ să deschidă fermoarul// încă o sticlă și revin/ să mă destram pînă la os”. Un poem al singurătății și disperării poetei, în a cărei carte găsim speranța unei promisiuni poetice de viitor.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XLII)

Constantin PARASCAN

Junimea 201, din 13 ianuarie 1989, s-a dedicat lui Eminescu. În Salon – 45 de participanți. Conduce – Constantin Pricop, care prefăcează Recitalul junimist: E necesar să ne raportăm mereu la El, ca reper cronologic, pentru a descoperi acele valențe eterne ale poeziei de pretutindeni. În acest an se va încheia editarea integrală a operei lui Eminescu (punctul cel mai înalt al liricii românești, conștiință mereu trează în implicarea problemelor neamului.)

Vasile Baghiu: În casă, Înflorire; Cornel Urîtu: O șuviță de păr..., Olarul; Mariana Bodolică: Spre seară, Absență; Constantin Savin: Inutil; Carmen Stimeriu: Nu vă lăsați impresionați de blues; Giuseppina Herțanu: Uite așa se întâmplă...; Oana Lazăr: Îndrăznești să ridici ochii spre numele Poetului și orbești (cuvînt omagial).

Recitalul actorilor Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași: Cornelia Gheorghiu și Teofil Vâlcu.

Cornelia Gheorghiu: Dintre sute de catarge; Teofil Vâlcu: Pe aceeași ulicioară; Cornelia Gheorghiu: Stelele-n cer...; Teofil Vâlcu: Sara pe deal; Cornelia Gheorghiu: Din noaptea veșnicei uitări...; Teofil Vâlcu: Ce te legeni; Cornelia Gheorghiu: Peste vîrfuri...; Teofil Vâlcu: De ce nu mi vii...; Cornelia Gheorghiu: Rugăciunea unui dac; Teofil Vâlcu: Legănînd (Lui Eminescu), de Grigore Vieru.

În finalul acestei Junimi, Constantin Parascan anunță trei „închinări” lui Eminescu: Sîmbătă la Casa Pogor, la Salon... filme documentare Mihai Eminescu și Ion Creangă; Duminică, ora 12, în Sala „H. Coandă”, Palatul Culturii – Spectacol omagial dedicat lui Eminescu; Miercuri, la Casa Pogor, ora 18, Prelecțiunile Junimii despre Eminescu cu Dumitru Vatamaniuc.

Junimea 202 a avut loc în 3 februarie 1989. Au

citit poezie Indira Spătaru (portretizată mai sus) și Liliana Cristina Niculescu. Invitatat de onoare – Grigore Ilieși. În Salon se aflau 33 de junimiști.

Liliana Cristina Niculescu, în vîrstă de 17 ani, elevă la Liceul „Mihai Eminescu” din Iași, a citit poemele: Dedicăția, Căutări (Lui Eminescu), Stare 1, Stare 2, Geometrie, Vino..., Lui Eminescu, Definiție, Dăruire, Absență, Semn, Întoarcere.

Cornel Urîtu observă „materializarea unor lucruri abstracte” în poezia Lilianei, un fel de realism al imaginii. Constantin Pricop salută întoarcerea din cătănie a lui Eusebiu Munteanu, care și „plonjează” în comentarii critice: „o poezie primăvărată, cu motive adolescente, multe gerunzii, multă puritate, dorință de viață”. Cea mai slabă poezie *Stare 1*; cea mai bună – *Absență*. „Totuși e o promisiune”. Constantin Parascan e pozitiv impresionat de critica lui Eusebiu Munteanu și crede că e bine să ne purtăm fumos „cînd în spațiul literar apar vlăstare, nu cum s-au purtat cu noi cei ce „păstoreau” cîndva pe aceste tărîmuri”. Analizează apoi textul *Absență* spre a demonstra de ce este valoros. Diana Radu o cunoaște mai bine pe Liliana. „Atunci cînd spune că „se face toamnă în suflet” are argumente „științifice” s-o facă. Eu am făcut matematică-fizică pînă acum. Dacă aș scrie despre calculatoarele acelea de care cu greu am scăpat, ce ar ieși?” Constantin Parascan: „Poți spune tot (noi nu ne supărăm)... despre „chestia” cu „fraternitatea feminină”... La această replică, Diana Radu, cu nonșalanța și inocența vîrstei, răspunde prompt: „dacă domnul Parascan e autorul *Vămileor iubirii* – voi zice că e o poezie nesfîrșită... părerea mea de filolog de un an. E o carte pe care nu mulți o pot duce pînă la capăt”. „Poezia Lilianei suferă din lipsă de lectură a poeziei mature, ca orice poezie adolescentină” spune cu o voce stinsă Giuseppina Herțanu. Val Condurache bănuiește că pleiada din stînga sa e de la Liceul Eminescu: „aflu acum, cu acest prilej, în

ce clasă e băiatul meu, cu care sînt puțin egoist, nelăsîndu-l să publice și să citească în cenaclu; Liliana e atinsă de boala poeziei; e perioada de incubație; limbajul realist e arătarea cu degetul; clișeele în general sînt violente. Să-și trăiască boala cu încredere și să nu deznădăjduiască”.

Invitatul Junimii, scriitorul Grigore Ilisei, înainte de a începe *dialogul* junimist, apreciază că „Liliana nu găsește întotdeauna echivalentul poetic al trăirilor sale și atunci apelează la clișee și locuri comune”. Îi recomandă să frecventeze marea poezie..

Încheie această parte a Junimii de prezentare a textelor și de analiză, Constantin Pricop: „În poezie tinerii vin pe două căi: dintr-o dorință de a face poezie și din instinct. Poezia trebuie să provoace sentimente. Poezia sinceră pe care o scrie Liliana acum e mai bună decît aceea stridentă a celor care vin în poezie pe prima cale”.

Liliana-Cristina Niculescu revine în Junimea 213, din 26 octombrie 1990, cu poemele: *Transfug*, *Remeber*, *Mai cheamă-mă*, *Despre o posibilă amintire*, *Al cincilea anotimp*, *Deși m-am născut a doua oară...*, *Scrisoare netrimisă*, *Eram singur...*, *Schimbare de anotimp*, *Finiș*, *Stare*.

Deși nu e în formă, după propria-i mărturisire, Gabriel Huidesș observă că autoarea „inventează cuvinte, de fapt, gînduri ale unui alterego dorit; conținut profund poetic”. Mihaela Păduraru ia cuvîntul pentru prima oară la Junimea și-și mărturisește emoțiile: „doar frînturi de gînd, neprelucrate”. Giuseppina Herțanu constată dorința de a spune ceva inedit. Lui Constantin Parascan i-au plăcut poemele în proză: „Liliana se află într-o stare incipientă în unele texte și de posibil scriitor în altele. „cai plînși dintr-o stampă veche”, iată o mostră de poezie bună. Poemul *Remember* nu e la îndemîna oricui. Ideea din *Mai cheamă-mă* e foarte fin lucrată. Mai slăbuț textul *Al cincilea anotimp*. Val Condurache dorește dialog. „depinde de noi ca aceste ședințe să fie altfel de cum au fost”. Lucian Vasiliu apreciază ca un semn de vitalitate faptul că Junimea rezistă de 15 ani (Adevărat! Dar și de eleganță, pasiune și înțelegere, tactică subtilă didactică și nu chiar, de protejare și stimulare a gustului pentru frumos, a oricărei licăriri creatoare...) și încearcă, după a sa expresie, să fie „scolastic”, plecînd „de la cei care vin cu o idee care să ne remonteze și pe noi cei mai vîrstnici. Se pare că e un semn de criză; monotonia textelor îngrijorează.

Prefer să fac aceste seri în cinci oameni, decît asemenea facilități care ne marginalizează. Dacă selecția valorică s-ar face cu strictețe, ar însemna să avem ședințe lunare sau trimestriale. Poezia scrisă de femei s-a manifestat foarte tîrziu, fiind în postura tragică de muză a marilor genii.

O exprimare într-un retro-romantism a celor trei voci feminine din ultimele ședințe. „În țara fetelor” sînt lucruri bizare. Sînt trei direcții în poezia scrisă de femei: prima de la Veronica Micle la Elena Farago, a doua între cele două războaie mondiale și alta care începe cu Maria Banuș (*În țara fetelor*).

Accept poezia sub semnul valorii indiferent de sexul care o scrie, dar să fie dezinvoltă. Există o elită a cititorilor așa cum există și o elită a contabililor.

Textele din seara aceasta sînt foarte fragile. *Despre o posibilă amintire* și *Eram singur...* – acestea mi se par maniere mai aproape de literatură. În actul creației e nevoie de vaste lecturi. Atît Cristina Agheorghiesei cît și Liliana-Cristina Niculescu au talent, dar tentativa de a depăși dificultățile imediate nu se vede. Să respectăm mai mult pe autori și să suținem pe cei care comentează; să nu abandonăm literatura națională în lecturile noastre. Regret că din cauza Sf. Dumitru lipsește astăzi Codrin Cuțitaru, pe care îl apreciez foarte mult”. Intervine Cristina Agheorghiesei, vizată în cuvîntul lui Lucian Vasiliu, cu aprecierea că „poate că e și o prejudecată în a separa poezia în feminină și masculină. Nu cumva refuzăm din start sentimentalismul? Femeile trebuie să-și reprime acest surplus care se revarsă mai ușor în ele?” Gabriel Huidesș: „Cuvîntul nu desemnează o valoare în sine”. Crede că e o greșală să încadrezi, să integrezi o lectură după vîrstă, sex, spațiu cultural...

„Cu numai cîteva modele culturale vagi nu se poate ajunge la scrierea poeziei adevărate”. Dincolo de clasificările care s-au făcut, recomandă să se recurgă la poezia modernă. „Înclinația către grație e înnăscută la femei, dar aceasta n-ar fi un impediment în scrierea poeziei. Textele în proză mi s-au părut și mie cele mai bune, așa cum a observat și Constantin Parascan. Orice loc comun poate fi refolosit. Acolo unde intervine factorul genuin, treaba e bună. Formulări grațioase dar lipsite de sens. Fraza poetică e impecabilă, dar inefabilul nu se produce, nici vizual, nici altfel. Zona estetică a grațiosului e fără orizont. Prezența mai vie, în textele în proză, a imag-

inației autentice, e un câștig pentru Liliana. Salut prezența lui Ovidiu Lazăr printre noi – un foarte bun comentator de poezie”. Ovidiu Lazăr „se simte” și comentează: „Părerile mele nu au o încărcătură decizională. E vorba de o persoană care tactilizează poezia, care bîjbîie, spre a se descoperi pe sine. Textul *Despre o posibilă amintire* e plin de zone bătorite pînă la inacceptabil, dar există o zonă de mărturisire, un soi de prelungire a ființei către ceva nedefinit. Mărturisiri pe care neavînd cui să le faci le pui pe hîrtie. O zonă de buimăceală care ar putea naște poezie. Tentativă de deslușire a rostului pe lumea asta, sprijinindu-te pe cuvînt. Aici ar trebui să înceapă un alt capitol, acesta este deja epuizat pentru autorul acestor texte. Șansa artei este de a fi totală. Cu pipăitul rămînem totuși la suprafață”.

Nu știm dacă Liliana-Cristina Niculescu a continuat să scrie poezie.

Constantin Pricop anunță că *Dialogul cu Grigore Ilisei* este deschis tuturor și adresează prima întrebare:

Ce înscamnă pentru Grigore Ilisei Casa Pogor?

E o întrebare strivitoare. Mi-ar fi plăcut să trăiesc în alte vremi și să vin la Casa lui Vasile Pogor odată cu Eminescu și Creangă. Casa aceasta are o valoare simbolică, e un semn al perenității noastre. A fost una din marile bucurii ale mele cînd această casă a redevenit ceea ce fusese cîndva. Scoaterea ei din circuitul firesc era o anomalie. Bine că a fost corectată la timp. Fără un asemenea boier luminat ca Vasile Pogor, literatura noastră poate că ar fi avut alt curs.

Constantin Pricop: Ce tendințe se manifestă în proza noastră tînără? Ce se întîmplă cu proza din Moldova? E un fenomen demn de a fi discutat.

E un fapt bizar care are o explicație totuși. Că sînt mai mulți poeți decît prozatori în țară mi se pare un lucru firesc. Prozatori tineri nu sînt mulți dar sînt foarte interesanți. Aceștia au venit cu un suflu nou. Textualiști cum sînt au devenit interesanți, cunoscui. Perioada maturității cere însă o substanță mai densă, mai originală.

Mircea Nedelciu a făcut un pas în proza bună tînără. Proza presupune o mai mare experiență de viață decît poezie, de aceea sînt mai puțini prozatori cred eu.

Există o întoarcere spre marea proză a noastră –

e o tendință evidentă. Simțim cu toții absența prozatorilor tineri de mare ineteres. Am vrea să-i avem.

Val Condurache: Aduc eu trei.

Încă n-a venit talentul pe care îl așteptăm în proză. „Convorbiri literare” are spațiu destul pentru proză. Mulți nu vor să publice proză în reviste. Dacă dau fragmente din cărțile lor, sînt nesemnificative de cele mai multe ori. Proza trebuie citită în volum, e ideal.

Eusebiu Munteanu: În ce constă libertatea de fond a scriitorului... pe care Marin Preda o exemplifică cel mai bine?

Libertatea în funcție de ce își propune scriitorul. În fața foii scriitorul are libertate totală. Dacă scrie funcție de ce poate să apară tipărit... e o altă chestiune.

Gogol a avut în fața lui una din cele mai diabolice îngrădiri (cenzuri), dar nu s-a temut și n-a disperat.

În perioada „obsedantului deceniu” puțini prozatori au publicat. Conștiința scriitorului trebuie să fie curată. Abilitatea de a trece prin toate vămile e o altă chestiune.

Constantin Pricop: Grigore Ilisei e un publicist cunoscut. Noul jurnalist american face dintr-un eveniment un reportaj literar; evenimentul, realitatea sînt exploatate imediat de prozatorii americani. La noi apropierea dintre publicistică și beletristică e oarecum condamnată.

În America e și o mare tradiție în acest sens. Marii prozatori americani au scris o proză mai directă, vecină cu publicistica. Ritmul mai trepidant al vieții nu-i mai permite omului să mediteze îndelung asupra unor lucruri. Mie îmi place mai mult Tolstoi decît Hemingway. Viața ca o pradă a lui Preda e o carte de publicistică de fapt. Vede cu un ochi foarte particular lucrurile. Și eu încerc să fac acest lucru, am făcut presă cotidiană mult timp, dar activitatea asta cam aplatizează condeiul. E vorba de notarea banalului, în grabă... Așa apare stereotipia. Arghezi zicea că gazetăria e necesară scriitorului dar dacă nu se oprește la timp, gazetăria devine nocivă.

Lucian Vasiliu: Cum era Iașul cultural al studenției lui Grigore Ilisei. Se simțeau Eminescu și Creangă?

Sînt originar din Fălticeni. Sadoveanu făcea 5-6 ore cu trăsura, cînd era directorul Teatrului

Național, iar familia lui numeroasă rămânea la Fălticeni.

În perioada studenției mele, Teatrul Național era mai viguros ca acum. Avea doi regizori buni și trupă mare de actori. „Beckett” a fost un mare spectacol.

Viața literară a Iașului era mai firavă atunci. Există o singură revistă literară. Trăia Otilia Cazimir. Generația tânără de atunci era mai zgomoasă decât cea de azi. Era Cezar Ivănescu; pe atunci nu cânta la chitară. Marin Sorescu s-a mutat de la Secția de Rusă la Secția noastră. Bătrînul și marea era cartea cea mai citită printre studenți.

Era un cînaclu activ – „Mihai Eminescu”. Virulența intervențiilor era spăimoasă. Prin 1961-1964 conducea Mircea Radu Iacoban. A citit și Sorescu pe-atunci. Aparatul critic era mai rudimentar. La Facultatea de Filologie era cînaclul „Labiș”. Erau 200 de studenți în anul meu și cam 1000 de studenți filologi. Iată ce forță! Se părea că disciplina aceasta va avea mare perspectivă. Dar s-au comis și greșeli. Mulți nechemați urmau Filologia.

În afară de „Iașul literar” nu era nimic. Cînd a apărut revista „Cronica” s-a produs un mare reviriment literar. Atmosfera în cînacluri era vie. În vogă era Mariana Costescu, care s-a stins ca poetă.

Filarmonica era un fel de orchestră de lăutari. Opera se afla cam în aceeași situație ca și acum. S-a reînființat Conservatorul. Asociația Scriitorilor din Iași (1970) s-a făcut prin fraternizarea cu unii scriitori din București. Deci, nu erau la vremea aceea 20 de scriitori ca Asociația să se poată constitui, conform Statutului.

Constanța Buzea la revista „Amfiteatru” a ajutat foarte mulți tineri scriitori din Iași. Pictorii aveau o grupare bună, puternică.

Achim Stoia era liderul compozitorilor.

Profesorii Facultății de Filologie erau mari animatori: Al. Dima, Theofil Simenschy, Petru Caraman. Iordan și Hulubei au fost cinstiți de Universitatea din Iași, acordîndu-li-se titlul de Doctor Honoris Causa.

Nu exista o boemă, exista o perioadă utemistă; atunci s-a construit Casa Tineretului. Doar boema de pe vremea lui George Mărgărit își mai făcea simțită prezența.

Constantin Pricop: Fiind un spirit echilibrat, cum vede Grigore Ilisei viața spirituală a Iașului de

astăzi?

Există o bună mișcare de poezie la Iași, de rezonanță națională. Există o mai diversificată activitate critică: la Universitate, în redacții, la Editură.

Genurile mai în suferință la Iași sînt proza, în primul rînd, și dramaturgia (cea mai în suferință, gen, de fapt, mai oropsit pe plan național. Atmosfera de breaslă nu este una dintre cele mai rele. La București situația aceasta e mult mai rea.

Se ridică o generație nouă, vin oameni din urmă și asta e foarte bine, deși disciplinele filologice nu au un viitor prea luminos – o dramă pentru noi, scriitorii. Cei mai înzestrați dintre copiii noștri sînt îndrumați spre domeniul tehnicii. Sînt, totuși, mulți oameni care cred în literatură... fără să fie afit de naivi să-și facă din scris o profesie.

Discursul scriitorului Grigore Ilisei, redactor, și el, la revista „Convorbiri literare”, din momentul cînd Studioul de Radio Iași a fost închis, a fost mai consistent decât am putut prinde noi din fuga vorbirii și împiedicarea condeiului. Totuși, ne oferă o imagine reflectată în ochiul acestui om echilibrat, molcom, blînd (și-n comportament și-n scris; stilul scrisului său, fie reportaj, fie literar) îl reprezintă lacrimă. Eleganța și cumsecădenia sa l-au făcut plăcut și confrăților, fie prieteni, fie nehotărîți. În 22 decembrie 1989 a intrat în Studioul care-și aștepta slujitorii săi devotați, „risipiți” prin locuri mai mult sau mai puțin potrivite cu pasiunea și profesionalismul lor. Grigore Ilisei fusese unul dintre norocoși. Apoi a fondat Studioul Iași al TVR. Nu a impus nimănui stilul său. E un democrat autentic, din naștere, se pare. Nu-l cunosc de aproape. Ne respectăm reciproc. La alegerile pentru funcția numărul unu în Asociația Scriitorilor din Iași l-am propus a fi ales. Breasla l-a vrut, l-a votat și nu a greșit. Bun organizator, gospodar în stil negruzist, avînd „deschise” multe uși la oameni importanți ai Iașului, și-a pus semnul peste lumea scriitoricească ieșeană în perioada cît a stat în fruntea ei.

În *Junimea* 203, din 17 februarie 1989, (azi cînd scriu în această *Istorie*... ne aflăm în 17 februarie 2009; au trecut de-atunci, iată, 20 de ani!), au citit poezie Constantin Anton (prezentat mai sus) și Cristina Agheorghiesei, debut, elevă, ieșeană, în vîrstă de 17 ani.

Cristina Agheorghiesei (mai apoi Cristina

Hermeziu, radactor la Studioul Iași al TVR un timp, azi trăind la Paris) a citit poemele: *Hai-ku*, *Simbioză*, *Fum de țigară*, *Amurg*, *Emoție*, *Întimplare*, *Lebede în zbor*, *Autobiografie*, *Carpe diem*, *Trepte*, *Scenariu*, *Vînătoare*, *Kafka*, *Dostoievski*, *Cocoșul*, *Aniversare*, *Punct de sprijin*.

Eusebiu Munteanu vede o poezie scrisă într-un stil „pur, curat, cu sentimente frumos voalate; se află în etapa primară, caută asimilează foarte mult; lucrează cu material lingvistic comun; primejdia e să cadă în prozaism, în epigonism (unele poeme prea seamănă cu cele ale lui Nichita Stănescu); nu are încă timbrul ei dar e o promisiune cu multe șanse”. Pe Codrin Cuțitaru îl surprinde acest glas liric. Cristina, elevă în clasa a XI-a, desacralizează iubirea într-un registru ironic dublat de o atitudine gravă în plan liric (atitudinea dezinvoltă a generației ultime). Cristina se anunță o mare speranță”. Lui Cornel Urîtu i-a plăcut simplitatea demersului Cristinei. Parcă ar fi în afara lumii; nu găsește defecte în structura ei poetică. Elena Cîmpan pledează pentru „maturitatea poeziei Cristinei”. Pe Lucian Vasiliu l-a „surprins plăcut grupajul Cristinei”. Încheie Constantin Pricop: „Cristina e o prezență poetică formată, înscriindu-se în cele mai de seamă debuturi la Junimea”.

Cristina Agheorghiesei revine în Junimea 212, din 19 octombrie 1990, când la pupitrul se afla criticul literar Val Condurache, cu poemele: *Prăpastia*, *Scrisoare*, *Toate lucrurile*, *Incultul*, *Stare de asediu*, *Adolescență*, *Senin*, *Vînt de seară*, *Aniversare*, *Pagină*.

Eusebiu Munteanu califică poezia ei „cu însușiri clare”, află și versuri bune și de ziar, textele promițînd mult, totuși. „Nu este o poezie profundă” spune Gabriel Huides. Și Giuseppina Herțanu găsește și „nuclee de poezie dar și balast”. Locuri comune dar și poezie – spune Gabriela Mocănașu. Au comentat apoi: Radu Neculau, Ștefan Hostiuc și Constantin Savin, care spune că poezia Cristinei e „ca o fetiță cu fustiță scurtă, care trece prin lume ca un fluturaș, o florică trece cu mîna la nas și la gură”. Într-o poezie cuvîntul „fluture” apare de trei ori. Are finaluri puternice. Daniel Dimitriu apreciază pozitiv opiniile lui Constantin Savin, apoi „pune obiectivul”: „textul e prost unde apare pronumele de persoana I, unde este pură confesiune, celelalte fragmente capătă tensiune lirică”. Deși nu trebuie să existe nici o prejudecată în legătură cu folosirea unor

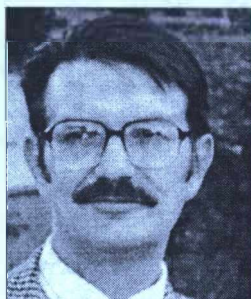
cuvinte, fluturașii, îngerașii sînt cuvinte imponderabile. Lucian Vasiliu recomandă a „ne întîlni sub semnul unei amicalități și să nu cădem în extremism”. Încheie Val Condurache: textele cele mai interesante sînt *Adolescență* și *Aniversare*. „Poeziile sînt de notație și sînt mai bine încheiate în părțile în care nu apare ca personaj „cul”. Într-o poezie în care apar fluturii trimite la ideea de pleonasm”. În *Hai-ku* vede o „dezarticulare”. Sugerează poetei „ceva mai multă atenție la tehnica poeziei. Cele două texte fac să confirme talentul care a impus-o de la primele încercări”.

Cristina Agheorghiesei nu a mai scris. Și-a „topit” dispoziția poetică în reportaje de televiziune un timp. În vara anului 2008, aflîndu-se în vacanță la Iași, în vizită la Bojdeucă, am întreb-o dacă mai scrie poezie și-am aflat că a fost doar așa, o adiere de tinerețe liceală. Păcat, semne păreau a fi.

În *Junimea* 204, din 17 martie 1989, au citit poezie Giuseppina Herțanu (antologată mai sus) și Ioan Manole, (originar din Botoșani, în vîrstă de 26 de ani, lucrător la Casa de cultură din Suceava), care a debutat cu poemul în 21 de părți *Fulgere albastre cu iluzii roșii*.

Codrin Cuțitaru sesizează „predispoziția spre construcție – (cu obsesia unității) – controlată de dorința sincronizării cu imagistica pe care autorul o exersează. Un poet cu vizibile calități, din perspectiva acestei unități. O autocenzură există permanent la Ioan Manole. Stridențele îmi repugnă în anume formule lirice contemporane. Asemenea stridențe apar și la Ioan Manole”. Lui Lucian Vasiliu îi e cunoscut Ioan Manole „din presă; cartea lui de viziă spune foarte puțin; i-am citit textele cu atenție și interes. Autorul este un poet de mare forță, de viziune, respectînd proporțiile, „evident”. Poeziile lui Ioan Manole depășesc puterea de înțelegere și posibilitățile sale critice – declară Indira Spătaru. Pentru Gh. Drahnea, Ioan Manole scrie „un poem al cotidianului, o linie clasică ce urmărește o dezvoltare poetică...”. Constantin Pricop: „Ioan Manole e un poet serios și probabil o anume maturizare va înlătura stridențele”.

Ioan Manole a fost bine primit în Junimea. Este jurnalist în Suceava.



EMINESCU ÎN ESPERANTO

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

În fondurile Bibliotecii Academiei Române din București există o publicație, hai să zicem, insolită, ieșită (ca aspect fizic) de sub pulpana „Biletelor de papagal” ale lui Arghezi, cu care a fost și contemporană, de altfel, asemănătoare, mai nou, cu interesanta revistă „Litere” de la Găești-Tîrgoviște, un frumos exemplu de localism creator. Denumirea gazetei: „La Homo”, *monata bazara gazeto*, redactor responsabil Florian Amaru Paraschivescu, avînd menționate redacția și administrația la Cernăuți, tiparul efectuîndu-se în același oraș nordic al României (Cota BAR: P.II.41059).

Nu cunoaștem din această publicație decît primul număr, apărut la 1 septembrie 1930, în 8 pagini (cu prețul de 5 lei), dar aflăm știri esperantiste de-ale vremii, cum ar fi, de exemplu, faptul că la Cernăuți se deschisese, în sala de ședințe a Primăriei, un curs de limba esperanto, cu două secțiuni a câte 90 de auditori, avîndu-i la catedră pe dr. E. Rinzler și pe prof. Bong. Din altă parte, aflăm că și prof. Fl.A. Paraschivescu urma să deschidă, începînd cu 15 septembrie, un curs similar prin corespondență. Propaganda, desfășurată cu sprijinul a trei limbi: română, esperanto și germană, se bazează pe articole, pe formulări celebre („Pentru ca popoarele să se înțeleagă, ele trebuie înainte de toate să se poată înțelege. Fie ca Esperanto să redea auzul acestor surzi din care fiecare, de secole e zidit între zidurile limbii lui” – Romain Rolland; „Dacă ar avea o limbă universală, omenirea ar economisi o treime din viața sa, pe care acum o jertfește pentru învățarea limbilor” – Leibniz), pe versuri, pe informații diverse (printre care și, iată, două cărți de autori clasici, traduse de Tiberio Morariu: I.A.I. Brătescu-Voinești – *Nicjo Mensogulo*; Mihail Sadoveanu – *Nobela peko*).

Ceea ce ne-a atras în mod deosebit atenția a fost

prezența, în acest prim și, probabil, ultim număr al revistei a lui Mihai Eminescu, prin traducerea, de către Julio Hecht, a amplei poezii *Freamăt de codru* (*Arbara bruetado*), pe care o și reproducem în continuare (mai figurează în sumar *Poezieto* de Heinrich Heine și *Prolog* de prof. Hankel):

Anul I, No. 1 — 5 LEI — 1. Septembrie 1930

LA HOMO

monata bazara gazeto



REDACTOR RESPONSABIL:

FLORIAN AMARU PARASCHIVESCU

Redacția și Ad-ția:
Cernăuți, str. Craiovei No. 14.
o-o Rumanie. o-o

5 lei Exemplarul. Abon. 60 lei
Pentru autorități 200 lei.
Abon. per fremdlando
o-o 1 us. dolaro. o-o

LA HOMO

5

Arbara bruetado — Freamăt de codru

(Iaŭ M. Eminescu)

Sub la suno tremuligaŝ
Kaj briletas lag' belega;
Mi rigardas ĝin kviete
El arbaro malvarmeta
Kaj je sento malĝojega
Mi pleniĝas.

En la branĉoj la birdetoj
Ĉiuj netrankvilaj estas,
Ili kantas pri la koro
Kaj pri ĝia amdeziro
Dum la arboj sin ŝuletas
Kun bruetoj.

Riveretoj, fontoj belaj
En proksimo bruetadas,
Kaj la sunradloj varmaj
Al la ĝojaj ondoj ĉarmaj
Tra la branĉoj penetradas,
Argenĥelaj.

La kukol' malĝoje kantas;
„Kie estas vi, fratino,
De someraj revoj niaj?
„Kie la okuloj viaj,
„La okuloj de feino
„Kie estas?“

La tilio maljunega
Large super la laglaco
Junan branĉon etendadas
Kaj mil florojn ĝi ŝutadas
Sur la lago en senlaco,
Pluv' densega!

Mi respondis: „Ho, karuloj!
„Ŝi jam venos plu neniam.
„Kverkoj, birdoj, fontoj
„helaĵ.
„Vi restados nun tutsolaj.
„Malaperis jam por ĉiam
„La okuloj!“

Sed la fonto ekĝemadas:
„Kie estas vi, reĝino,
„Kiu vi en akvon mian
„Vizaĝeton belan vian,
„Vizaĝeton de feino
„Rigardadas?“

„Jam pasita estas nune
„La belega fabeleto,
„Kiam ambaŭ ni sidadis
„Kaj la amon ni ĝuadis
„En la verda arbareto
„Mutaj kune!“

El rumana tradukis
Julio Hecht.

ISTORIE LITERARĂ



ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (V)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Între Ion I.C. Brătianu și Al. Averescu s-a ajuns în cele din urmă la perfectarea unui acord politic, de care Regele Ferdinand nu a fost străin, așa cum ne informează I.G. Duca. Astfel, își va aminti el, „Brătianu va ajuta pe Averescu să vină la guvern, iar acesta va pregăti succesiunea liberalilor după retragerea lui de la putere, pentru a asigura astfel o continuitate în opera de ordine și consolidare ce trebuia întreprinsă și pentru a facilita posibilitatea revenirii la putere a național-țărăniștilor, pînă ce vor dovedi o maturitate politică și o moderațiune de concepții”¹.

Încrezător în forțele sale și nerăbdător să acceadă la guvernare, Partidul Poporului a ajuns, în vara anului 1925, să afișeze un comportament mai agresiv, îngrijorat de faptul că Brătianu se arăta decis să-și continue mandatul guvernamental, circumstanță care făcea posibilă o eventuală surpriză. Așa se explica de altfel riposta oficiosului liberal, care, considerîndu-l pe general grăbit să revină în fotoliul de premier, îi imputa recurgerea la unele declarații inoportune și lipsite de sens². Totuși, atît timp cît Brătianu evita a aborda chestiunea succesiunii, iar celelalte forțe politice opoziționiste își intensificau atacurile împotriva guvernului, Partidul Poporului nu putea rămîne în expectativă³. De aceea, odată cu deschiderea sezonului politic de toamnă, gruparea averescană anunța declanșarea unei campanii de răsturnare a guvernului, cu precizarea că „atitudinea partidului nostru este aceea a unei opoziții neșovăitoare, dar îmbrăcată în haina bunei-cuviinți”⁴. La congresul din noiembrie 1925, Partidul Poporului preciza că de această dată „informează respectuos coroana că este gata să ia răspunderea situației politice, după ce timp de patru ani a fost singura grupare opoziționistă care „a făcut politica tăcerii patriotice”⁵. Îmbinînd recurgerea la unele acțiuni de evidentă orientare antiliberală,

cu cele de o nuanțată reconciliere, Al. Averescu se arăta dispus, la începutul anului 1926, să accepte orice compromis care l-ar fi apropiat de eventualitatea formării unui nou cabinet. Așa se explica alăturarea sa de celelalte forțe politice potrivnice guvernului, în cadrul „frontului unic”, încheiat în vederea alegerilor comunale, care reunea Partidul Național, cel țărănesc și cel al poporului. Pentru a nu fi acuzat de nerespectarea înțelegerii cu liberalii, Averescu pretindea că totul a fost „o simplă demonstrație politică, fără nici o obligație și fără nici un aranjament pentru viitor”⁶.

În cele din urmă, la sfîrșitul lunii martie 1926, cînd se încheia oficial legislatura începută în 1922, situație destul de neobișnuită în România, Regele Ferdinand și Ion I.C. Brătianu au definitivat formalitățile de schimbare a guvernului. La 29 martie 1926, au început a fi consultați, la Palat, N. Iorga, Al. Averescu și Ion Mihalache, pentru a se lăsa impresia că soluția ce urma a fi adoptată nu reprezenta rezultatul unei decizii personale. În ziua următoare, cei trei au fost reprimiți de Rege, pentru ca în cele din urmă generalul să fie desemnat a forma noul cabinet⁷. Astfel, pentru a doua oară în cei șase ani de existență, Partidul Poporului ajungea la guvern. După ce, la începutul anului 1922, Al. Averescu părea a fi fost abandonat complet ca lider politic, ca urmare a unei experiențe guvernamentale care a fost departe de ceea ce se aștepta, el reușea să revină în fotoliul de prim-ministru tocmai cu acordul aceluia care i-a provocat demisia în urmă cu puțin peste patru ani. Încă o dată, în ascensiunea generalului a fost implicat, în mod decisiv, Ion I.C. Brătianu. Dacă în martie 1920, Averescu fusese propulsat la guvern ca singurul om politic care putea răspunde așteptărilor țării într-un moment foarte dificil, în martie 1926 împrejurările erau diferite, recunoscîndu-se că preferința Regelui Ferdinand „se datorește desigur greșelilor comise de celelalte partide, iar nu unei reconstituiri și reorganizări a partidului poporului”⁸. Al. Averescu și formațiunea sa

politică nu mai reprezentau în 1926 o forță de care ar fi trebuit să se țină numai decît seama la desemnarea succesorului liberalilor. Verificat în guvernarea precedentă, nereabilitat încă după căderea din decembrie 1921 și lipsit de perspectiva de a-și mai refăce vreodată popularitatea pierdută, generalul Averescu a desfășurat în anii 1922-1926 o activitate caracterizată de o linie politică de mijloc, apreciată atît de Regele Ferdinand, cît și de Ion I.C. Brătianu. Chiar dacă, pînă la o anumită dată, nu a recunoscut legalitatea Parlamentului liberal și lucrările acestuia, generalul a revenit asupra acestei rezerve, a admis Constituția, a participat la actul încoronării, a validat noua lege electorală, s-a declarat de acord cu deciziile adoptate în „cazul Carol” etc., prezentîndu-se totodată ca singurul șef de partid care se arăta dispus a guverna în limitele fixate de cabinetul precedent.

Ceea ce trebuie remarcat înainte de toate este faptul că în 1926 Al. Averescu nu mai era cel din 1920, nu numai ca vîrstă, ci mai ales ca experiență guvernamentală și, înainte de toate, ca ascendent moral și înfrîurire personală asupra lumii politice românești. În martie 1926, cînd a fost desemnat încă o dată ca președinte al Consiliului de Miniștri, el nu mai era „omul nou” din urmă cu șase ani, cînd s-a impus ca singurul politician capabil să normalizeze *establishment*-ul românesc. Cvadriga care l-a purtat pînă în vîrful piramidei politice în 1920 ajunsese o amintire, plăcută pentru el, dar provocatoare de amintiri triste pentru mulți români. Încăunat cu fast, la 13 martie 1920, generalul și-a irosit repede popularitatea, sfîrșind trist, atunci cînd a părăsit un fotoliu atît de rîvnit pe ușa din spate. Dezamăgit și încurcat, dezbrăcat de acel mit metamorfozat în aură de moment, care l-a investit peste noapte cu calități enigmatice, fostul voluntar din Războiul de Independență s-a trezit, tot într-o zi de 13, singur și golit de virtuțile de altădată. După descumpănirea de început, a înțeles totuși că nu-i totul pierdut, chiar dacă așa părea. Ambițios și obișnuit să cîștige, a acceptat compromisul cu Ion I.C. Brătianu și Partidul Național Liberal, înțelegînd că aceasta era poate singura sa șansă de a ajunge acolo de unde căzuse pe neașteptate nu de mult. În martie 1926, Averescu nu mai era prezumțiosul de altădată, ci oportunistul care renunțase la „steaua” lui, dorindu-și a redeveni prim-ministru. În plus, dacă în martie 1920, Liga Poporului, devenită repede Partid al Poporului, lăsa a se înțelege că ar putea ajunge un posibil lider al sistemului partidist românesc, în martie 1926, aceeași structură politică se transformase în altceva,

supraviețuind doar datorită piruetelor acceptate fără complexe, pentru a nu pierde favorurile promise de Ion I.C. Brătianu și comilitonii săi politici. Trecînd peste vechile complexe și umilințe, generalul se putea felicita că reușise a reveni încă o dată acolo unde nu ajunsese decît cei aleși. Deocamdată nu se întreba cît timp va rămîne acolo și ce va lăsa în urma sa. Era bucuros că va îmbrăca din nou mantia celui din frunte și că această favoare nu se redusese la o singură experiență.

Ion I.C. Brătianu, la rîndul său, era mulțumit de aranjamentul făcut, știind că atunci cînd va fi nevoie tot el va decide deznodămîntul piesei pe care o va pune în scenă un Averescu temperat și dezbrăcat de zalele cavalerului de odinioară. Celelalte partide politice au înțeles că indiferent de voința lor, Brătienii erau cei care dictau în viața politică a aceluia timp. Înnoirile visate în 1918-1919 au fost abandonate, intrîndu-se într-un „normal” propriu României, care părea de neschimbat. Și nici nu încerca cineva. Cu mici retușuri și adaptări situaționale, viața politică a României nu se îndepărtase prea mult de ceea ce fusese înainte de 1919. Atîta doar că fosta alternare la guvern ajunsese de domeniul trecutului, după compromiterea conservatorilor, acceptîndu-se în cele din urmă stratagema dirijorului din spatele cortinei, care salva aparențele prin introducerea unor antracte guvernamentale de tipul celui instituit la 30 martie 1926. Din nefericire, sistemul politic românesc nu fusese reformat în sensul modernizărilor postbelice, acceptate de țările civilizate ale Europei. Partidele politice apăreau și acționau în funcție de scopuri proprii, de grup și de moment, nu în virtutea marilor interese naționale.

Pentru prima dată după război, momentul încheierii unei prezențe guvernamentale era decis de prevederile constituționale și nu de rezultatul manevrelor politicianiste, stare de fapt ce justifica într-o oarecare măsură afirmația avansată de observatorii care considerau că România reușise a depăși criza politică de după 1918. Instabilitatea vieții politice continua a se menține totuși, iar aparențele erau salvate de autoritatea brătienistă, exercitată prin intermediul supremației Partidului Național Liberal. Recurgerea la serviciile generalului demonstra întocmai acest adevăr. Surprinderea opoziției a atins cota maximă atunci cînd printre noii ministriabili au apărut Vasile Goldiș, Ion Lapedatu și Ioan Lupaș, toți foști fruntași ai Partidului Național⁹. Dacă pentru transilvăneni, consecințele acestei defecțiuni politice nu puteau fi deo-

camdată apreciate, pentru Partidul Poporului alăturarea acestei fracțiuni de ultim moment avea o semnificație deosebită. Unii s-au grăbit, chiar, ca plecând de la calcule proprii să considere că aducerea la guvern a generalului se datora, în exclusivitate, deciziei adoptate de Vasile Goldiș și de gruparea sa¹⁰. Însă, decizia în acest sens aparținuse, așa cum am văzut, altcuiva. Declarând că nu părăseau Partidul Național, ardelenii în cauză pretindeau că un refuz, în cazul acestei oferte, ar fi fost o greșeală politică greu de îndreptat, întrucât prelungirea opoziției Transilvaniei ar fi dăunat intereselor naționale, întârziind desăvârșirea operei de unificare spirituală¹¹.

Odată depășită surprinderea provocată de noua schimbare de guvern, au devenit evidente primele clarificări de natură politică, conturându-se atmosfera complicată în care urma a-și desfășura activitatea Partidul Poporului. Noul cabinet era prezentat ca o parodie a regimului parlamentar și considerat a fi „un ultragiul adus nației”¹². Întrucât Al. Averescu se declarase adeptul colaborării cu capitalurile străine, unele țări europene au salutat venirea la guvern a Partidului Poporului. În interior, însă, raporturile intervenite între formațiunea guvernamentală și opoziție s-au complicat încă de la început. În schimb, cele stabilite de guvern cu liberalii s-au clarificat destul de repede. Generalul a afișat încă de la început intenția de a desfășura o politică proprie. Rezultatele alegerilor i-au întărit această dorință, devenită posibilă datorită unei majorități confortabile, dobândită în fața urnelor¹³.

Dacă în 1920 Liga Poporului a fost investită cu demnitatea de formațiune guvernamentală în virtutea popularității lui Averescu, însoțită de repetarea citorva principii politice foarte generale, în martie 1926 Partidul Poporului a preluat succesiunea liberală întemeiat pe un program de guvernare concret și destul de bine gândit. Dar nu intențiile sale programatice contau în primul rând, ci faptul că liberalii își încheiaseră mandatul și trebuiau să se refacă după ce petrecuseră patru ani în fotoliile ministeriale. Ca și în urmă cu șase ani, decisive erau interesele liberale și continuarea operei lor guvernamentale.

Abia instalat, noul cabinet făcea apel la colaborarea tuturor partidelor politice, precizând că „orice încercare de a se tulbura ordinea publică pe orice cale și prin orice mijloc va fi nu numai stăvilită cu ultima energie, dar va fi reprimată la nevoie fără cruțare”¹⁴. Noul guvern își propunea să adopte o serie de măsuri concrete, care să contribuie la refacerea situației eco-

nomice, nerestabilită încă în totalitate. Chiar de la început, Averescu și-a propus a-și judeca obligațiile în funcție de interesele grupării sale, trecând peste promisiunile făcute liberalilor¹⁵. Referindu-se la continuitatea guvernării, el avea în vedere guvernarea sa din 1920-1921, nu cea liberală, așa cum se angajase nu demult. Încă nu fuseseră date publicității principiile care urmau a călăuzi politica guvernului abia instalat, când în paginile ziarului „Îndreptarea” începuseră a fi formulate unele corective ce urmau a fi aplicate legislației economice și financiare liberale¹⁶. Replica liberalilor nu s-a lăsat așteptată. Văzându-se înșelați și amenințați, chiar, de atitudinea de independență afișată de Partidul Poporului, ei au reacționat cu promptitudine față de manevrele generalului, care își propunea să desfășoare o acțiune guvernamentală descătușată de „tutela” brătienistă. Criticând direcțiile programatice ale noului cabinet, liberalii observau, la rîndul lor, că acesta, „în loc să concureze la continuitatea legislației liberale, după cum s-a legat față de rege și de partidul liberal – programul guvernului de la 30 martie 1926 – s-a străduit parcă anume să spargă continuitatea”¹⁷. Era clar că Averescu încerca a-și afirma independența, ridicându-i astfel împotriva sa pe aceia care-i neteziseră drumul către suprema învestitură politică. La sfîrșitul lunii iunie 1926, el declara că „dacă am o dorință în viața mea, doresc din suflet ca acest partid care s-a format sub ochii mei să fie menit să trăiască ca un organism normal, adică sănătos, viguros și folositor pentru țară”¹⁸. Fără a schimba doctrina de început, afirmată treptat, și sprijinindu-se pe aceeași bază socială, Al. Averescu încerca, încă o dată, să transforme Partidul Poporului într-o forță politică în măsură să contrabalanseze autoritatea liberalilor, pe care o acceptase din obsecviozitate, așteptînd prilejul de a se elibera. Dar, o asemenea intenție, care urmărea transformarea grupării sale într-un al doilea partid de guvernămînt, nu putea deveni o realitate doar prin propria-i voință și prin înscrierea unor principii generale într-un posibil program de guvernare¹⁹.

Spre deosebire de ceilalți ani, cînd în vacanța de vară se accepta un armistițiu al spectrului partidist, în 1926 se putea lesne sesiza o intensificare a negocierilor politicianiste, întrucît toți erau convinși că o clarificare a vieții politice era numaidecît necesară. Iritați de „independența” generalului, liberalii au început să atace Partidul Poporului și guvernul său încă din primele zile ale lunii august 1926. Aceste critici nu erau lipsite de teme, deoarece rivalitatea izbucnită între Octavian Goga și ceilalți miniștri ardeleni

amenința să se transforme într-un conflict ireconciliabil. Dezacorduri asemănătoare apăruseră și între Ion Lapedatu, pe de o parte, și Constantin Garoflid și Mihail Manoilescu, pe de altă parte, în probleme de ordin financiar, atrăgând după ele amenințarea unei remanieri ministeriale. La toate acestea se adăuga disensiunea intervenită între Ion Petrovici și P.P. Negulescu, care doreau să conducă Ministerul Instrucțiunii²⁰. Criticând tratativele fuzioniste, purtate de naționali și țărăniști, Al. Averescu a început a tatona eventualitatea unei înțelegeri cu N. Iorga, prezentându-și partidul ca întărit în urma alegerilor parțiale și a ultimelor înscrieri, între care se numărau și personalități ca Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu și alții²¹. Apoi, încheierea tratatului cu Italia era prezentată ca una dintre marile reușite ale diplomației românești, care urma a redimensiona, chipurile, rolul României în contextul noilor relații internaționale. Nemulțumiți de noul curs al politicii externe și de atitudinea nerecunoscătoare a Partidului Poporului, liberalii au căutat să transforme actul semnării tratatului cu Italia într-un mobil al încercării de înlăturare a cabinetului Averescu, ajungându-se chiar a se vorbi de eventualitatea retragerii generalului²².

Un moment deosebit, ale cărui consecințe s-au repercutat în mod serios asupra noului minister, a fost fuziunea național-țărănistă, din octombrie 1926, care a simplificat întrucâtva configurația sistemului partidelor politice, în defavoarea Partidului Poporului. Apariția Partidului Național Țărănesc pe scena vieții politice a răspuns așteptărilor acelor care doreau afirmarea unui al doilea partid de guvernământ, alături de Partidul Național Liberal. Din nefericire, noua fuziune anula șansele Partidului Poporului de a fi acela care să preia rolul de alternativă guvernamentală, într-o succesiune permanentă cu liberalii. Această lovitură, previzibilă de altfel, a aruncat formațiunea averescană într-o zonă de indiferență a spectrului partidist, acolo unde așteptau fără speranțe toate facțiunile aluvionare ale sistemului politic. Deocamdată, aflat în fotoliul de premier, generalul se amăgea cu gândul că va reuși să găsească o soluție salvatoare. Prima încercare inițiată în acest sens a fost aceea de a relua avansurile de colaborare făcute anterior lui N. Iorga, deranjat de faptul că Partidul Maghiar îl părăsise, iar atacurile liberale deveniseră tot mai insistente²³.

Deschiderea sesiunii parlamentare din toamna anului 1926 a evidențiat o accentuare semnificativă a divergențelor ivite între gruparea ministerială și opoziție, agravată de boala Regelui Ferdinand²⁴. Îngrijorat

de simptomatice degradare a evoluției vieții politice, generalul a încercat a stabili o colaborare cu Iuliu Maniu, luând în calcul chiar și eventualitatea unei fuziuni. O asemenea perspectivă, greu realizabilă din multe puncte de vedere, ar fi simplificat și clarificat, desigur, evoluția politică a României, dominată categoric de Brătianu și de partidul său. La toate aceste complicații se adăuga și faptul că facțiunea reprezentată de Vasile Goldiș nu optase încă pentru o atitudine clară față de Partidul Poporului, deși i se adresase în acest sens o invitație ultimativă. În interiorul formațiunii averescane, chiar, continuau a fi agitate diverse nemulțumiri, care contraveneau intențiilor mărturisite de Averescu²⁵. O aparentă calmare a amenințărilor proferate la adresa formațiunii guvernamentale a fost provocată de intrarea în Partidul Poporului a disidenței conduse de Vasile Goldiș, însoțită de reluarea pertractărilor cu unii lideri țărăniști, adâncindu-se astfel neînțelegerile existente în rândurile celor fuzionați de curind²⁶. La 10 martie 1927, au intrat în Partidul Poporului, urmându-l pe Goldiș, Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu etc. Zece zile mai târziu, Ion Lapedatu a fost îndepărtat din fruntea Ministerului de Finanțe, înlăturându-se astfel unul dintre motivele discordiei cu care se confrunta cabinetul Averescu. Prin aceste măsuri de ultimă oră se încerca a se crea impresia că Partidul Poporului își consolidase prestigiul, pentru a trece fără probleme la punerea în practică a programului său economic și financiar²⁷. Apoi, înregimentarea în formațiunea politică averescană a lui Ion Agîrbiceanu, fostul director al oficiosului transilvănean „Patria”, era pretinsă a fi încă un indiciu al stabilității guvernamentale²⁸. Impresia de moment era aceea că Partidul Poporului putea reuși să se afirme ca al doilea partid de guvernământ, aruncându-i pe național-țărăniști într-o opoziție *sine die*. Deocamdată, viața politică se derula încă într-o atmosferă de liniște relativă, care lăsa a se crede că guvernul beneficia de un curent favorabil. Însă generalul știa că mai devreme sau mai târziu liberalii vor declanșa o campanie antiguvernamentală deschisă, greu sau imposibil de contracara. O primă măsură de prevedere a fost tentativa de apropiere de Partidul Național Țărănesc, căruia i s-a propus chiar fuziunea. Reacția liberalilor nu a întârziat să se facă simțită. În cele din urmă, tratativele cu național-țărăniștii au fost abandonate, totul încheindu-se cu decizia foștilor conservatori-democrați, în frunte cu Grigore N. Filipescu, Gheorghe Lucasievici, Emanoil Antonescu etc., de a adera la Partidul Poporului²⁹. Fără a contribui la consolidarea acestuia,

documentul adoptat la 17 aprilie 1927 evidenția mai degrabă alunecarea generalului către un conservatorism care, așa cum arata „Viitorul”, compromitea aspirația de partid de guvernământ la care râvnea formațiunea averescană³⁰. De altfel, fracțiunile politice care se alipiseră în ultimul timp Partidului Poporului erau atât de neînsemnate sau compromise încât, în loc să-l fortifice, îl slăbeau și-l îndepărtau de rolul pe care și-l asumase.

La sfârșitul lunii aprilie 1927, situația politică internă s-a confruntat cu o imprevizibilă agravare. Sănătatea Regelui s-a deteriorat, readucând în actualitate imediată simptomele unei crize guvernamentale care reclama adoptarea unor măsuri neîntârziate de normalizare. Într-un asemenea context, tot mai multe cercuri diplomatice străine au început a se arăta alarmate de vicierea realităților politice românești. Conjunctura internațională, influențată de apropierea intervenită între Italia și Ungaria, a compromis în cele din urmă linia politicii externe a cabinetului Averescu.

În perioada cît s-a aflat la guvernare, Partidul Poporului a continuat, în domeniul vieții sociale, opera liberală. În sfera politicii economice a procedat, în linii generale, la fel, încercînd să adopte însă și unele măsuri de independență, fapt care a determinat o permanentă accentuare a manifestărilor antiguvernamentale afișate de întregul front opoziționist, dar în primul rînd de liberali. În realitate, activitatea economică a guvernului Averescu a fost destul de restrînsă, întrucît intervalul legiferării propriu-zise nu a depășit o jumătate de an. Opera guvernamentală, care s-a rezumat mai ales la componenta ei legislativă, s-a consumat într-un climat dominat de o dispută prelungită între Partidul Poporului și Partidul Național Liberal. Celelalte partide considerau guvernul ca fiind „un mandatar temporar și limitat al partidului liberal”, acuzîndu-l că „a transformat în obediență pasivă obligațiile politice de continuitate”³¹. Activînd într-un climat potrivnic, impropriu performanței, guvernul Al. Averescu a izbutit totuși, în scurta sa prezență în fruntea țării, să realizeze o serie de progrese în domeniul vieții economice și financiare³².

Note:

1. I.G. Duca, *Amintiri politice*, Vol. III, Munchen, John Dumitru-Verlag, 1982, p. 199.
2. „Viitorul”, 14.IX.1925, p. 3.
3. Cf. „Patria”, 17.IX.1925, p. 1-2.
4. „Îndreptarea”, 26.IX.1925, p. 4 și 29.IX.1925, p. 4 și 29.IX.1925, p. 1.
5. Idem, 25.XI.1925, p. 1 și 28.XI.1925, p. 1.

6. *Trădarea din Capitală*, în „Țara noastră”, Nr. 12, 1926, p. 388.
7. „Îndreptarea”, 31.III.1926, p. 1.
8. „Democrația”, București, Nrs. 10-12, 1926, p. 101.
9. Arhivele Naționale ale României, Fond Președinția Consiliului de Miniștri, dosar 20/1926, f. 22.
10. Idem, Fond Dr. Sabin Mănuilă, dosar 186/I/1926.
11. *Un cuvânt lămuritor*, în „Țara noastră”, Nr. 15, 1926, p. 473-475; „Îndreptarea”, 8.IV.1926, p. 3.
12. N. Dașcoviți, *Anul politic 1926*, în „Import-Export”, București, Nr.1, 1927, p. 11.
13. „Îndreptarea”, 5.VI.1926, p. 3.
14. Idem, 31.III.1926, p. 1 și 3.IV.1926, p. 4.
15. Idem, 3.IV.1926, p. 1, 4.
16. Idem, 11.IV.1926, p. 1.
17. „Viitorul”, 21.III.1927, p. 1; *Cronica lunii*, în „Revista pentru toți”, București, Nrs. 4-6, 1927, p. 2.
18. „Îndreptarea”, 28.VI.1926, p. 4.
19. Cf. *Doctrina Partidului Poporului*, în „Îndreptarea”, 7.VII.1926, p. 1; Arhivele Naționale ale României, Fond Președinția Consiliului de Miniștri, dosar 8/1926, f. 331, 449.
20. „Viitorul”, 1.VIII.1926, p. 3 și 5.VIII.1926, p. 3.
21. „Îndreptarea”, 13.IX.1926, p. 1 și 29.IX.1926, p. 4.
22. „Viitorul”, 25.IX.1926, p. 3.
23. N. Iorga, *Memorii*, Vol.V, p. 155-165; „Îndreptarea”, 14.X.1926, p. 4; „Viitorul”, 20.XI.1926, p. 3.
24. D. A. D., 14 noiembrie 1926, p. 1-2; „Săptămâna politică”, București, Nr. 2, p. 12.
25. „Viitorul”, 8.XII.1926, p. 5; 12.XII.1926, p. 3; 16.XII.1926, p. 3.
26. „Îndreptarea”, 12.III.1927, p. 4; „Viitorul”, 23.III.1927, p. 5.
27. *Cronica politică, economică și socială*, în „Economia națională”, București, Nr. 3, 1927, p. 173.
28. „Patria”, 22.III.1927, p. 1; „Îndreptarea”, 21.III.1927, p. 5.
29. „Viitorul”, 5.IV.1927, p. 5; „Îndreptarea”, 8.IV.1927, p. 4 și 18.IV.1927, p. 4.
30. „Viitorul”, 30.IV.1927, p. 5.
31. Al. Radian, *Săptămâna parlamentară*, în „Săptămâna politică”, București, Nr. 1, 1926, p. 3; C. Argetoianu, *Discuția la adresă*, în Idem, Nr. 3, 1926, p. 3.
32. Cf. N. Istrate, *Situația economică a României în anul 1927*, în „Buletinul statistic al României”, București, Nr. 4, Octombrie 1927, p. 31-50; Al. Cazacu, *Industria mare în România, privită din punct de vedere al rentabilității, la finele anului 1927*, în Idem, Nr. 4, Octombrie-Decembrie 1928, p. 48-71.

PE MARGINEA LECTURII «BĂIATUL ȘI CAPUL LEULUI» DE PETER THABIT JONES

Vince CLEMENTE

Într-o scrisoare sosită chiar luna trecută, noiembrie 2008, de la Peter Thabit Jones, de acolo, din Swansea, Țara Galilor, el a inclus un manuscris care însumează 31 de pagini, o strădanie de zece ani, care exprimă ceea ce a simțit el toată viața. A continuat să scrie:

«Adaug ceva la care am lucrat când și când, timp de zece ani: drama în versuri *Băiatul și Capul Leului*. Sper să găsiți timp să o citiți. E mult din mine aici, dar și din ceea ce a contribuit la formarea mea ca poet. Am scris-o cu intenția de a o adapta radiofonic, însă s-ar putea pune și în scenă, ideal pe muzică. Am încercat să prezint impactul limbajului/ al cuvintelor asupra imaginației unui băiat de vîrstă mică: într-o relatare a durerii amenințătoare. Realitatea din Somme a bătrînului este închipuirea sfîrșitului lumii pe care o are tînărul băiat (o închipuire căpătînd robustețe, într-adevăr, prin puterea mitului din copilărie dar și a răătăcirilor fără de șir de adevăruri de război încîlcite). În fine, pentru mine, cel puțin, este povestea nevoii de iubire».

Este, de bună seamă, „o relatare a durerii care amenință,” dar și a anilor marcînd începutul evoluției băiatului, singur, într-un cartier (muncitoresc) din Swansea, Țara Galilor, lîngă o bunică și un bunic bîntuit, epuizat de război, muribund, chiar sub Dealul Kilvey, supus gîndurilor negre, cu lumina – „pată de soare” – și umbra, dealul care le pătează „Mințile/ Cu/ Întunericul lui”, într-adevăr, o lume a clarobscurului, aceste elemente contradictorii, de bună seamă, ale manifestărilor naturii pe care băiatul le absoarbe, în fiecare zi a vieții lui, în timp ce răătăcește pe Dealul Kilvey. De fapt, cuvintele de încheiere ale băiatului, și după cum scrie Peter, atunci cînd „strigă” sînt: „Nu lăsați lumea să moară!” Poemul frumos modelat, „poem pentru cinci personaje”, include nu numai nașterea unui poet, dar și dovada clară a strigătului, „preoțesc” al poetului, cel mai bine rezumat într-un vers al poetului japonez contemporan, S. Takahashi,

și anume: „Poetul trebuie să refacă trupul răvășit al lumii. „Bine aflat în al cincilea deceniu de existență, Peter Thabit Jones rămîne tribut ar acestei datorii. E nevoie să insist asupra faptului că Swansea, Țara Galilor, a dăruit lumii trei poeți de marcă: pe Dylan Thomas, Vernon Watkins și Peter Thabit Jones.

Și această dramă în versuri, în mod ideal, „ar putea fi pusă în scenă”. De fapt, o văd aievea, îi aud murmurul omenesc ca pe un acompaniament de flaut – parcă aici, din ceruri –, mereu prezent, care introduce dar și definește cele cinci personaje, muzica fermă și sigură, așa cum aievea e farmecul, o țesătură lirică care îi împresoară. Și ca fundal scenic, Dealul Kilvey, lumina soarelui și umbra, scena însăși, dormitorul în casa de cartier a familiei, unde cele cinci personaje stau grămadă, unul, cu „găleata de urină”, fiindcă supraviețuitorul din „tranșee”, rănit în primul război mondial și chinuit, bunicul, a cărui fantomă, „parcă mijește în depărtare,” are cuvîntul la sfîrșitul piesei, finalul ei rezumînd, pe bună dreptate, coda:

*Umbra nopții așteaptă să se ivească,
Mai lungă și mai adîncă decît o tranșee,
Mai adîncă decît Peștera Diavolului.
Au să plîngă în ungherele lor reci, reci.
Și soarele frumos o să vie,
Răgetul mut al unui leu,
Să usuce golful mic al lacrimilor lor,
Să încălzească marele deal al iubirii lor.*

„Să încălzească marele deal al iubirii lor”, într-adevăr, Dealul Kilvey, farul omniprezent al poemului simbolizînd lumina și întunericul vieții, iar pentru băiat, o perpetuă urcare și coborîre, fața luminată de soare a Domnului dar și întunericul adînc, sporînd răul, distrugerea catastrofală a lumii: confruntînd, într-o manieră tangibilă, sfîrșitul care amenință lumea, Fața Leului. Temerar și răzbind pînă departe, împreună cu muzica corală lirică a celor cinci personaje: „Necunoscutul”, „Necunoscuta”, „Bunicul”, „Bunica” și „Băiatul”, pribeagul solitar și cel ce își asumă

riscul, încet și dureros devenind „sinele poetului” , rugămintea lui din final către noi: “Nu lăsați lumea să moară”. Dacă ar fi să mîngîie Capul Leului de acolo, cînd „Leul de stîncă se tolănește pe creasta dealului Kilvey,/ Regele întunecat al dealului ferecat în propria-i formă de ale vremurilor capricii,” ar urma, de bună seamă, catastrofa apocaliptică: De fapt, el ne „strigă” la începutul poemului, versurile care se repetă, cadențele antifonice, deloc diferite de imnul spaimei, sau suspinul omului de la Adam încoace:

Capul Leului!

Capul Leului!

Nu pot să îl ating!

Nu pot să îl ating!

Soarele o să cadă!

Soarele o să cadă!

O minge de roșu!

O minge de roșu!

Și totul e mort!

Și totul e mort!

Notă:

(Fragmentele prezentate mai sus au fost selectate din esul poetului, biografului, criticului și profesorului *Vince Clemente* (Universitatea din Rochester)

Esul a fost inclus integral în volumul bilingv *Băiatul Și Capul Leului / The Boy And The Lion's Head* de *Peter Thabit Jones* (volum în curs de apariție).

Fragmente din volumul *Băiatul și Capul Leului* de Peter Thabit JONES

dramă în versuri pentru cinci personaje

Personaje: Necunoscutul, Necunoscuta, Bunicul, Bunica, Băiatul

Necunoscutul:

Gîndurile bătrînului se împotmolesc

În sîrma ghimpată

A amintirilor lui.

Bunicul:

Moartea e așa de aproape,

Îi simt răceala

În această tranșee scîrboasă;

Are nevoie de tineri

În hruba-i întunecoasă,

Are nevoie de oasele lor

Pentru fala ei,

Trofee ale culcușului ei.

Vorbele îi sînt reci,

Șoapte arctice,

Poeme de gheață,

Cîntări întunecate ale iadului,

Cheamă, cheamă,

Cheamă, cheamă,

Cheamă, cheamă...

Necunoscuta:

Gîndurile bătrînei

Sînt baloane rătăcite

Deasupra Dealului Kilvey.

Bunica:

Strigă, strigă,

Strigă, strigă,

Strigă, strigă...

O fată mică strigă;

Îi aud vocea.

Suavă ca vîntul,

Cîntîndu-mi versurile,

Pășind în grabă

Către Pădurea din Crymlyn,

Să își risipească visele

Printre frunzele toamnei,

Și rugina de octombrie,

Unde riul șerpuiește

Printre copaci tremurători.

Băiatul:

Atinge-l,

Nu-l atinge.

Atinge-l

Nu-l atinge.

Atinge-l,

Nu-l atinge.

Atinge-l.

Bunicul și bunica (împreună și liniștiți):

Nu... îl atinge.

Bunica:

Bătrîne, atinge-mă cu mîna –

Bunicul (blind)

de tînăr.

Băiatul:

Bătrîno, atinge-mă cu mîna de mamă.

Bătrîne, atinge-mă cu mîna de tată.

Necunoscuta:

Bătrîna golește găleata bătrînului,

Jetul toaletei îneacă blestemul strigătelor lui.

Necunoscutul:

Bătrînul tremură cînd focul pîlpîie;

Privește țintă în noaptea stranie din Somme.

Bunicul:

Aripile negre ale morții sînt în înalturi,

Aripile îngerului frînte sînt în noroi.

Adevărul ca o pasăre sleită a fugit,

Aripile îngerului frînte sînt în noroi.

Sîntem între vii și morți,

Aripile îngerului frînte sînt în noroi.

Cine ascultă rugile rostite?

Aripile îngerului frînte sînt în noroi.

Moartea, mireasa, și toți mirii ei s-au luat,

Aripile îngerului frînte sînt în noroi.

Necunoscuta:

În dormitorul din față bătrîna privește
cu ochi pierduți

Docurile brăzdate de macarale și visul golfului.

Necunoscutul:

Simte o atingerea rece în aer,

Tremură și strigă numele bătrînului.

Băiatul (șoptind):

Leu al dealului Kilvey,

Leu al soarelui,

Leu al întunericului:

(strigînd) Leu al morții!

Necunoscuta:

Nori cenușii înăbușe

Orbitorul ochi al cerului.

Necunoscutul:

Nori cenușii înăbușe stîncă băiatului,

Ferecată în propria-i formă, zămisind
gînduri negre.

Necunoscuta:

Băiatul cel mic își întinde mîna negricioasă,

Căci rămășițe de nori se lasă peste Dealul Kilvey.

Necunoscutul:

Băiatul negricios atinge leul de stîncă

Necunoscuta (foarte tare):

Asemenea cuiva care primește un șoc electric.

Bunica (bînd):

Tînărul meu soldat doarme

Pe un pat de maci;

Bătrînul meu soldat zace

Pe un pat rece de... (șovăie)

Bunicul (aproape nedeslușit):

Așează o medalie pe fiecare ochi,

Lasă-l pe acest soldat bătrîn să moară.

Așează un mac pe fiecare ochi,

Lasă soarele să cadă din cer.

Necunoscutul:

Băiatul alcargă ca un suflet rănit

Peste străzile din Swansea East.

Băiatul (strigînd)

Să nu cazi pe pămînt!

Nu a fost mîna mea!

Necunoscutul:

Bătrîna strigă în gura mare numele soțului ei.

Necunoscuta:

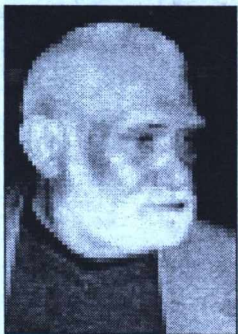
Ea strigă într-o odaie rece de moartea lui.

Băiatul (plîngînd):

Să nu cazi din cer!

Să nu lași lumea să moară!

Traduceri: Olimpia IACOB



MORMINTELE DIN MOGOȘOAIA

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Cum, pe la începutul verii anului acesta 2009, și în România au avut loc alegeri pentru parlamentul european, marcate însă de un considerabil absenteism, am fost intrigat de cât de puțin interes s-au bucurat ele din partea tineretului îndeosebi. Știu, desigur, că pretutindeni pe continent a predominat dezinteresul pentru evenimentul în sine, dar noi participam pentru prima dată la un fapt politic de atare anvergură, și pentru noi acesta avea o semnificație specială. Înțeleg de ce un britan, un teuton, un descendent din gali – privesc cu suspiciune prezența simultană la urne a europenilor, oarecum jigniți de vecinătatea cu cei recenți, tocmai întorși acasă dintr-un prizonierat politic de peste o jumătate de veac, dar la noi în țară această revenire din exil – din exilul în lagărul sovietic – ar fi fost de sperat că va fi altfel percepută.

O oarecare explicație a respectivului boicot din partea electoratului român am aflat ceva mai târziu când au fost date publicității rezultatele unei cercetări sociologice care ne situau pe ultimul loc în Europa în ceea ce privește atașamentul față de țara căreia îi aparținem prin origine. Concluziile acestui sondaj al opiniei publice m-au surprins, deși, acum, privind retrospectiv lucrurile, trebuie să recunosc că ar fi trebuit să mă aștept la așa ceva, mai ales dacă aș fi ținut seama de cât de mult am muncit mulți dintre noi tocmai în această direcție, să-i detașăm pe români de patria lor cel puțin din punct de vedere afectiv. În acele strădanii antipatriotice îndeosebi două au fost justificările, îndreptățirile chiar. Mai întâi, repudierea iubirii de țară echivala pentru mulți cu o despărțire de comunism, mai ales de acela în variantă ceașistă, adică de

național-comunism. Fiindcă bolșevicii români s-au străduit să-și vindece gravul lor complex de extraneitate, sentimentul de nemărturisit că, cel puțin prin origini, sînt o formațiune politică alo-genă, nu neapărat din punct de vedere rasial, ci sigur prin inadecvarea radicală la istoria locului. Nu puțin a contat și tot de nemărturisita conștiință vinovată că au fost instalați la putere de ocupantul din Răsărit. Ei au sperat că vor eluda aceste vinovății printr-un naționalism forțat, exaltat, de caricatură.

Renegarea naționalismului românesc s-a mai întîmplat și sub presiunea efortului de a realiza un scop precis și de maxim interes, adică integrarea europeană. Organicitatea, atașamentele – au părut multora că sînt piedici mari în calea participării noastre la globalizare, de parcă cineva ne-ar fi condiționat acceptarea de repudierea românității. S-a presupus că nu poți deveni european, un bun european, decît în măsura în care îți diminuezi apartenențele organice. A fost aceasta o ipoteză doar, numai cu aparențe de adevăr.

Dincolo de justificările conjuncturale, putem spune că faptul de a-i învinovăți pe cei de același neam pentru precaritatea personalității proprii ascunde o crîncenă incapacitate de a te vedea pe tine însuși în tot mult puținul ființei tale. Poți desigur să-ți explici neîmplinirile transferîndu-ți-le asupra structurilor din care descinzi. Dar presupunînd mereu că ești un nevolnic doar pentru că ai avut ghinionul de a aparține la ceea ce tu crezi că ar fi un popor marginal înseamnă nu doar o lașitate, ci chiar un rasism camuflat. Fiindcă o judecată globală negativă nu este mai puțin vinovată cînd îi are în vedere nu pe alții, ci chiar pe cei cărora le aparții și de care te detașezi condamnîndu-i în bloc,

deoparte lăsînd faptul că cel mai adesea atitudinea respectivă îşi are baza tocmai în realitatea unei alogenii bine ascunse, fiind în fapt chiar un rasism.

Odată cu mersul istoriei, multe dintre aceste poziții, dovedindu-și inconsistența, puțina întemeiere în realitatea pe care pretindeau să o blameze, și-au epuizat în bună măsură agresivitatea, devenind de la sine caduce. Referirile la primejdia comunistă, și mai ales la aceea a unui ceaușism rezidual, ca și supoziția unei inadecvări a noastre la europenitate – nu mai sînt de actualitate. Dar cîntecul acesta care ne vrea izolați, de data aceasta nu pentru că am fi insuficienți, ci doar pentru că sîntem prea plini de noi înșine – a fost preluat în mod surprinzător de o categorie de la care mă așteptam cel mai puțin, de prietenii mei, tinerii de dreapta, în manifestarea publică a căroră citesc, bine deghizat, un reviriment ceaușist, strania pledoarie antiglobalizantă, opțiunea pentru autarhie, pentru că, vezi Doamne!, apropierea de alții ne-ar primejdi ființa. Las deoparte actorul mim care, într-o locvacitate excesivă, se pronunță îndeosebi oral, ca un nou Petru Lupu. Dar mă îngrijorează acei mînuitori ai condeiului care, posesori ai unui aparat intelectual și suplu și bogat, se exprimă critic despre modernitate, convinși că integrarea noastră în lume presupune o diminuare a ființei proprii, o primejdie mortală. De aici și toate fantasmagoriile cu amenințarea cipurilor electronice și a numărului fiarei din Apocalipsă, care ne-ar invade de pretutindeni prin codurile de bare utilizate în comerț! Și atîtea altele ca acestea. Ei par a fi mînați în acțiunea lor de nucleul dur al unei ortodoxii în exces, intolerantă, opacă la străinătate. Stînd cu fața spre Răsărit, spre o Moscova mai puțin mărturisită dar extrem de prezentă în presupusul lor subconștient, ei întorc spatele Occidentului, modernității. E ca și cum s-ar recunoaște dintru început învinși. Spaimile acestea că ne-ar paște primejdii mari nu țin seama de faptul că nimeni nu ne poate face nouă românilor atîta rău cît ne facem noi înșine în mod curent. Și o mare parte din acest rău este tocmai consecința autarhismului nostru, a unui straniu autism de care dăm adesea dovadă. Cînd ne deschidem spre alții, avem cel mai adesea surpriza de a descoperi că imaginea rea pe care ne-am făurit-o despre noi este mai degrabă doar o probă de masochism național. În fapt, nu sîntem superiori

altora, dar sîntem mai buni decît ne imaginăm noi înșine că sîntem. Izolarea în românită este o consecință a timpurilor relativ recente, însă nu a comunismului care doar a amplificat grosolan ceea ce îl precedase. E uimitor faptul că locuitorii acestor ținuturi comunicau mai bine cu lumea în vremuri în care tehnic lucrul acesta era extrem de laborios, aproape imposibil, precum în antichitate, cînd, pe epoci istorice, eram vecini direct cu Elada iar mai apoi cu Roma imperială. Nici evul de mijloc nu a fost mai puțin generos. Cu toată prezența otomană, noi am fost ai Europei de unde ne smulgeau pentru mari intervale nu turcii, ci bulgarii, iar mai apoi tot mai primejdios muscalii. Autarhismul, desăvîrșit de comuniști în interesul Rusiei, reprezintă pentru noi primejdia mortală. În el ni se stinge ființa, și abia în contactul cu europenii, cu adevărații europeni, ni se revigorează spiritul, prin întîlnirea cu ei prindem viață, forță vitală.

Celor care se dedau la aceste strigăte de alarmă cu privire la credința noastră le-aș spune că nu au chiar cea mai adecvată opinie despre Dumnezeu, de parcă s-ar referi la unul minim, pitic, dacă își imaginează o clipă că Preasfîntul ar putea fi smintit din planurile sale de niște coduri de bare, de niște cipuri electronice. E aceeași situația și cu privire la experimentul de mai an, din Elveția, privitor la particula de materie numită abuziv: a lui Dumnezeu, cînd văicărelile care au fost auzite presupuneau că niște fizicieni ar putea să-i forțeze Domnului mîna și să declanșeze, după cum au ei cheful sau doar imprudența, sfîrșitul lumii.

Așadar, avem de-a face cu două extreme, două poziții inacceptabile: repudierea noastră întrucît sîntem români, adică presupus insuficienți, și repudierea lumii, respingerea integrării, pentru că un contact cu ceilalți, cu cei din modernitate, din Occident îndeosebi, ne-ar primejdi specificitatea. Ele se nasc deopotrivă dintr-un exces de voliționism, pentru că cei din ambele categorii simt chemarea de a-i mîntui pe semenii lor, fie integrîndu-i, fie izolîndu-i. Ar fi de recomandat și unora și celorlalți să-și reprime atracția pentru respectivul misionarism și să se preocupe în exclusivitate de propria realizare. Fă ceea ce îți imaginezi că ar fi menirea ta pe pămînt și abia la urmă se va vedea dacă prin fapta ta ai sporit zestrea celor căroră

apariții, sau ai fost doar o iluzie.

Eu însumi, pe punctul de a cădea în vreuna dintre extreme, cred că îmi pot tempera elanurile de a reforma lumea făcând o vizită, la propriu sau doar la figurat, la mormintele din Mogoșoaia, luând aminte la lecția de demnitate națională pe care acestea o presupun, pe care o sugerează fie și oricât de indirect. Mă refer desigur la mormintele adiacente palatului Brâncovenesc din cunoscuta localitate de la marginea capitalei.

Pe lângă faptul că aceste așezăminte Brâncovenești reprezintă unul dintre rarele monumente ale trecutului acestor locuri, lângă un București cu memoria extirpată, mai degrabă pură aglomerare de cocioabe indistincte, oricât de apocaliptic ar fi de mari, la Mogoșoaia avem o fericită suprapunere de europenitate și de românitate într-un amestec armonic și semnificativ. Nu mă refer la palatul propriu-zis, a cărui calitate arhitecturală a fost apreciată de competențe ale domeniului, nici la amploarea și bogăția studiată a complexului arhitectonic care îl cuprinde, inclusiv anexele datorate mirabilului G. M. Cantacuzino, ci am în vedere forfota, intersectarea a mari destine ale țării și ale lumii. În vremuri mai recente, au trecut pe aici alți oameni ai gândului, un N. Iorga, un Vasile Pârvan, și alții, și alții. Iar ultimul dintre vizitatorii de marcă mi s-a spus că ar fi fost însuși autorul *Micului Prinț*, scriitor și deopotrivă aviator: Antoine de Saint Exupéry, oaspete al Marthei Bibescu, amfitrionul palatului, și al soțului acesteia, el însuși pilot de renume.

Cînd pomenesc mormintele din Mogoșoaia, nu mă gîndesc la crucile de piatră în stilul consacrat românesc, cu bogăția lor de ornamente, dintre care despre una se afirma că ar fi fost a părintelui gloriosului domn care a înălțat palatul, și nici măcar la acela din bisericuța situată tot în afara marelui incinte arhitectonice, cu placa lui tombală în ținută de parcă ar acoperi un voievod, ci am în vedere cripta situată undeva mai într-o parte față de palatul propriu-zis și de anexele lui, sub coroanele uriașe ale unor arbori seculari. În exemplul celor înhumați în ea văd eu o lecție despre ce ar putea fi românitatea noastră din viitor, fără complexe de inferioritate prost mascate, și fără delir de grandoare.

Nu voi transcrie din ghiduri turistice sau din

cărțile de istorie informații despre respectivul cavou, ci trec direct la a preciza că, cel puțin prin două dintre mormintele pe care le adăpostește, acesta mă poartă cu gândul la scriitorul Marcel Proust. Nu știu dacă astăzi stufoasa și atât de amplă operă de creație și evocare a acestuia mai este frecventată de cititorii tineri, dar cu decenii în urmă, noi, cei de atunci, aveam un adevărat cult pentru ea. Și cum se întâmplă adesea cu periferiile culturale, ceea ce în Franța era o realitate temeinică, durabilă, aici, la noi, încă se mai amplifică precum un ecou în reverberare. Citisem nu doar scrierile propriu-zise ale lui Marcel Proust, destule dintre comentariile despre ele, ci și o vastă biografie a autorului, în două impozante tomuri, datorată unui laborios cercetător englez. Detalii tocmai din finalul studiului respectiv îmi oferă ocazia să-l evoc pe scriitorul francez în fața monumentelor din Mogoșoaia. Cum se știe, acesta încă din copilărie suferise de astm, o boală care agravându-se cu trecerea timpului l-a izolat tot mai mult de societatea a cărei prezență o căutase cu fervoare. El făcea parte dintre acele spirite deloc eremite, ba chiar contrare acestei posturi, care se hrănesc spiritual din înfrîngerea cu semenii. Pentru atari oameni, este vital contactul cu ceilalți, desigur nu cu oricine. La ei conviețuirea cu personalități dintre cele mai alese reprezintă o adevărată artă, o operă a unei vieți. Să fii în compania celor care alcătuiesc clita timpului tău, pe care ai avut inteligența să o identifice, reprezintă o izbutire care mai neștiută poate echivala cu o adevărată lucrare de geniu. E această căutare a sociabilității nu doar o performanță personală a celui care o practică, ci și o ridicare la un înalt grad de civilizație, întrucît primitivismul, sălbăticia, nede dezvoltarea nu cunosc atari tentații. Iar cît îl privește pe Marcel Proust, artistocrația pe care el a căutat-o cu osîrdie era în bună parte compusă din inși de origine română sau de-a dreptul români. Însă în cazul lui tocmai acea boală pomenită a fost cauza care l-a determinat să se retragă într-o singurătate ca de schimnic, în mijlocul metropolei lumii de atunci, în Paris, din ce în ce mai singur, pînă la a se fi închis în odaia cu pereți de plută, *la fameuse chambre de liège*, care îl izola etanș de mizeria lumii în care trăim.

Cum spuncam, două sînt detaliile care în finalul ei sporesc dramatismul excepțional al scrierii mono-

grafistului englez. Mai întâi, faptul relatat că îndată după decesul scriitorului cei din preajma sa au dat deoparte perdelele uriașe care, vreme de mulți ani, obturaseră complet lumina să nu pătrundă în odaie, și au deschis geamurile lăsând soarele care tocmai răsărea să invadeze camera, sfîșiind penumbrele în clarobscurul cărora se izvodise opera. Nemaiputînd să-și desăvîrșească personalitatea prin frecventarea lumii, Marcel Proust își recrease în izolare societatea la care nu mai avea acces. Iar acum vraja încetase, lumina ucidea misterul creației.

Al doilea detaliu privește înmormîntarea scriitorului cînd pe străzile Parisului se prelinsese spre cimitir un convoi funerar în care prototipurile numeroaselor personaje din *În căutarea timpului pierdut* îl conduceau la groapă pe creatorul lor. Încă în viață, și încă și mai vii în operă, personajele își înmormîntau autorul. Să recunoaștem, este aceasta o imagine terifiantă, autorul devorat, îngropat de eroii scrisului său. Bineînțeles, știu că între personaje și proclamatele lor prototipuri nu există o relație liniară, de tot simplă, ci mai degrabă una adesea contorsionată la maximum. Însuși Marcel Proust îi explicase unuia dintre cei mai apropiați prieteni ai săi că cutare model este și deopotrivă nu este de regăsit în cutare personaj, fiindcă referința la o persoană anume nu se susține întrucît: *la Duchesse de Guermantes (...) est tout le monde et personne*. Iar afirmația este valabilă pentru totalitatea personajelor din această operă.

Nu știu cîți dintre românii pe care i-a cunoscut și uneori chiar i-a iubit scriitorul francez au fost modele pentru opera sa, și nici dacă vreunii dintre aceștia vor fi făcut parte din amintitul convoi funerar. Nu am la îndemînă cartea pentru o eventuală confruntare, dar cu siguranță două dintre personalitățile feminine, din înalta aristocrație a Europei, care i-au fost acestuia în preajmă, își dorm somnul de veci în cavoul de la Mogoșoaia. Este cu puțință ca apropierea dintre români și Marcel Proust să fi fost, dincolo de oricare alte posibile conjuncturi, operă a contesei de Caraman-Chimay, înmormîntată la Mogoșoaia, și a cărei inscripție funerară glăsuiește sub stema cu armele familiei: *Marie-Henriette-Valentine Comtesse de Caraman-Chimay/ princesse Georges Bibesco/ née à Ménars le 15 février 1839/ mariée a Berlin le 24 octobre 1875/*

morte a Bucarest le 25 aout 1914. Repose ici, auprès de celui qu'elle a tant aimé. Un R.I.P., care încheie inscripția îi urează repausare în pace, după formula consacrată a strămoșilor noștri latini. Cel pe care atîta l-a iubit, soțul ei, odihnește la rîndu-i alături, sub o inscripție care îi înșiră îndeosebi faptele de arme sub steaguri franceze, decorațiile, gradele diplomatice.

Cele două morminte la care m-am referit nu sînt în interiorul criptei, ci în zidul ei exterior, oarecum adiacente acesteia, de parcă nu ar mai fi încăput în cuprinderea ei, ori sînt adăugate într-un loc cu inscripțiile mai vizibile, fiindcă sînt totuși așezate frontal. Dar nu în primul rînd la acestea făceam mai înainte aluzie, ci la unele care sînt încă și mai ciudat adionate spațiului întrucît au fost oarecum ascunse, puse chiar pe terasa care acoperă cavoul. După ce escaladezi treptele acestuia, urcînd pînă la ele, pietrele lor tombale merită însă un spor de atenție. Ca să rămîn la cercul de prieteni ai lui Marcel Proust, mă opresc mai întâi la mormîntul unei doamne, fiică de lord, acesta important om politic care pentru un timp a fost și prim-ministru al țării sale. Căsătorită cu Anton Bibescu, s-a întîmplat să sfîrșească pe meleagurile noastre. Cînd soțul ei, tocmai înșurat, l-a vizitat pe romancierul francez, a avut sentimentul că îi face acestuia cunoștință cu o nouă româncă. Așa deveneau respectivele aristocrate, ale Franței, ale Angliei, românce noi, și în aceste relatări nu se citește nici măcar o umbră de ironie. Ele au venit, fie și doar pentru scurt timp, să trăiască în noua patrie, iar cînd s-au sfîrșit, cei care le-au așezat în cavoul princiar de la Mogoșoaia au avut grijă ca inscripțiile funerare să fie scrise în limba lor de origine. Despre această a doua cunoștință a lui Marcel Proust textul ne spune: *Lady Elizabeth Asquith/ Pricesse Bibesco/ born in London february 26th 1898/ + in Bucarest april 6th 1945/ My soul has gained the freedom of the night.* Ultimele cuvinte, cu aparența lor de vers, par a cita sau doar a parafraza un vers din *Macbeth*. Și e o ciudățenie nu doar faptul că în fața veșniciei cineva se confruntă în mod bizar tocmai cu acest atît de chinuit personaj de tragedie, dar, abstracție făcînd de posibila apropiere de piesa lui Shakespeare, e uimitor cum cineva poate vedea în moarte o șansă a sufletului de a-și cuceri libertatea beznei!

Cu celelalte două morminte de sus, de pe platoul criptei, părăsesc referința la scriitorul francez și ajung la semnificația pe care vreau să o exprim în acest text. Sînt mormintele a doi tineri, aproape numai copii, însă textele lor funerare îmi par de o maximă expresivitate. Amîndoi au murit în vîrstă de 22 de ani. Eroi din al doilea război mondial.

Luîndu-i acum în ordine, foarte strînsă, în care au trecut la Domnul, însă invers importanței și semnificațiilor care decurg din moarte, să transcriu o primă inscripție, cea de pe piatra tombală laterală, oarecum mai la o parte, și care spune: *Aici așteaptă învierea întru Christos Mihai principe Basarab Brîncoveanu născut la București în 4 aprilie 1921, (...) locotenent aviator căzut în Valea Leurzei în ziua de 10 august 1943 la vîrsta de 22 ani Căsătorit cu Victoria Rojas Rosado.* Un citat din Biblie completează inscripția. Acolo unde am pus puncte de suspensie între paranteze am vrut să semnalez că, pentru motive pe care nu le cunosc, cineva a răzuit cu dalta în piatra tombală un întreg rînd din inscripție. Așa s-a întîmplat în anii care au trecut, că erau cenzurate pînă și pietrele de pe morminte!

Asemănătoare pînă într-un punct al ei, și totuși atît de diferită, cealaltă inscripție, cea centrală, îl anunță pe trecător: *Aici așteaptă învierea întru Christos George Principe Basarab Brîncoveanu sublocotenent aviator de rezervă decorat cu crucea de aur a virtuții aeronautice născut în București 27 martie 1922 Căzut la datorie în ziua de 19 septembrie 1944 în vîrstă de 22 ani. Ceva mai în josul pietrii se adaugă: Cei iubiți și uniți în viața lor/ Nici în moarte nu s-au despărțit/ Fost-au mai iuți decît vulturii/ Și mai puternici decît lei/ Au căzut ca cei viteji.*

Cel care m-a dus la morminte, să le văd, pentru prima dată, mi-a spus, poate doar o legendă, că cei doi tineri nici nu prea aveau mare legătură cu România, trăiau în Franța, ba chiar că nici nu știau limba română, dar cînd a început războiul, știindu-se prinți ai țării acesteia, înțelegînd că statutul de aristocrați îi obligă să se înroleze în armata celor de același neam, neam de la care decurgeau titlurile lor nobiliare, au venit să-și facă datoria. Și, cum se spunea, au căzut la datorie, confirmîndu-și rangul princiar.

Știu că invocînd aceste solemnități funerare

încalc normele esteticii liberale, dominatoare azi și care optează pentru ironie, pentru sarcasm, pentru cinism, repudiind patetismele, patriotismul. Avînd conștiința acestui flagrant, nu mă pot totuși stăpîni să nu constat că dacă noi nu beneficiem azi, ca formă de guvernămînt, decît de avantajele trivialei republici, aceasta se întîmplă poate și pentru faptul că regii de care am avut parte nu au sacralizat, prin moartea pe cîmpul de luptă, aristocrația lor presupusă. La noi jertfa pentru patrie a fost rezervată celor mulți. Sigur, Carol I și Ferdinand au fost într-un anumit fel în fruntea armatelor care au realizat Neafrînarea și Întregirea, dar urmașii lor nu au fost decît niște dezertori. Carol al II-lea, fugăr de pe front, pentru că era prinț moștenitor a fost exceptat de la a fi depus în fața unui tribunal de război, judecat și împușcat pe loc de un pluton de execuție constituit ad-hoc, după cum cereau cele mai elementare legi ale stării de război, în vigoare în momentul acela. Fiindcă tocmai pentru că era prinț ar fi trebuit să-și confirme rangul prin adevărate fapte de arme și nu să dezerteze. Obligația celor cu pretenții aristocratice, de a respecta legile, este incomparabil mai mare decît a noastră, a oamenilor de rînd, iar ei și sînt răsplătiți regal.

Într-un fel mai atenuat, și Mihai nu a fost decît tot un dezertor. Alta ar fi fost istoria noastră dacă după abdicare el ar fi ales să rămînă în țară, să lupte militar cu arma în mînă împotriva ocupării României de către prietenii săi din Răsărit, cărora l-a predat pe Antonescu. Să fi luptat în munți sau să fi murit la Canal, alături de deținuții politici. Te-ai bucurat de privilegiile de a-ți fi fost supus un întreg popor, fie el și oricît de netrebnic, acest fapt îți impune datoria de a plăti cu propria viață cîntecul ce ți s-a acordat. Și același rege s-a dovedit tot un dezertor de la exigențele ce îi incumbă cînd a ales să se întoarcă în țară mascat de fustele multor femei ce-l înconjoară, gata să-și recupereze proprietățile funciare nu și îndatoririle față de români, obligațiile presupuse de condiția lui regală. Și încă el mai este ce este, deoarece în rest nu avem parte decît, ca de o insultă, de butaforia cea mai abjectă.

Și în vremea aceasta, rămîn drapați în anonimat prinții de la Mogoșoaia. Din fericire, ei sînt fața ascunsă a țării.



ROMÂNIA ȘI NOUA ECONOMIE

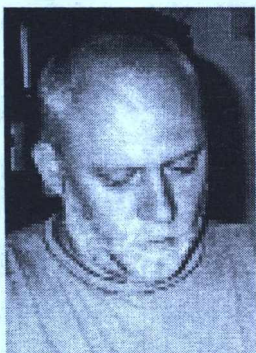
Ovidiu HURDUZEU

Interesul primordial al țării noastre în secolul XXI este să urmărească interesele României profunde, promovând inițiativele reunite sub numele generic „a treia forță”. România de astăzi nu mai este o „țară”, ci un punct de întâlnire dintre rețelele de colonizare economică și cele de îndoctrinare ideologică (prin media, *think tank*-uri, universități); locul de convergență a rețelilor de supraveghere-dezinformație și de influență ocultă. Până acum, pe fostul teritoriu național – o regiune *deteritorializată* a unui continent care și-a pierdut și el identitatea – „interesele globale ale României” n-au însemnat nimic altceva decât interesele *private* ale acestor formațiuni întrepătrunse. Nu cred că omului de pe stradă îi mai stărnește interesul „agenda pentru România” întocmită de clienții, agenții și bufonii care servesc actualul sistem reticular. Dacă vrem să discutăm despre *adevăratele* interese globale ale țării, trebuie să le amintim pe cele ale României profunde, așa cum au fost ele sintetizate în volumul *A Treia forță: România profundă* (Ovidiu Hurduzeu, Mircea Platon, Editura Logos, București). Dacă românii vor să ocupe un loc important în familia popoarelor lumii, acel loc nu va fi cîștigat de moguli, nici de diplomații salonarzi sau de parlamentarii trimiși la Bruxelles pe post de băgători de seamă cu salariu în euro. Va fi un loc cîștigat în lupta de zi cu zi a gospodarilor din România profundă.

Acastă luptă va avea ca obiectiv principal transformarea regiunii *deteritorializate* numite, în virtutea inerției, România, într-o țară normală. Normalitatea înseamnă în primul rînd libertate (pentru definiția normalității a se vedea recentul volum *Măsura Vremii: Îndemn la normalitate* de Mircea Platon și Gheorghe Fedorovici), iar libertatea nu poate exista fără *democrație economică*. Nu vom redeveni oameni liberi, adică normali, atîta timp cît vom fi sclavii și clienții sistemului reticular de dominație. În lume, ordinea economică bazată pe inginerii financiare, practici mafioate și monopoliste, dominantă pînă mai ieri, s-a prăbușit. În ciuda opoziției oligarhiei economice și culturale (cea de-a doua o legitimează pe prima), România profundă, prin strădaniile gospodarilor ei, se va racorda la noul sistem economic pe cale de-a se naște. Din Argentina (unde muncitorii au preluat și repus în funcțiune fabricile falimentate de oligarhi),

pînă în Emilia-Romagna (Italia), Țara Bascilor (unde prosperă economia distributistă) și SUA (cu explozia „noului agrarianism” și a formelor de asociere voluntară de tip cooperatist), în nenumărate locuri de pe glob a început să funcționeze o economie alternativă. Este o economie în care cetățeanul de rînd își recăpătă autonomia și demnitatea de proprietar-producător. Cunoscut sub diferite nume, „capitalism popular”, „capitalism cu conștiință” (termeni utilizați de liderul conservatorilor britanici, David Cameron, la întrunirea de la Davos din ianuarie 2009), „distributism” sau „economie civilă” (termen folosit de papa Benedict al XVI-lea în ultima sa enciclopică, de la începutul lunii iulie 2009: „Caritas in veritate – Iubirea în adevăr”), noul sistem se impune ca o adevărată a treia forță. Nu este vorba despre o nouă „inginerie” a elitelor, ci de un model *grass roots*, construit de la firul ierbii, animat de un spirit și de principii comune dar cu întrupări diferite de la țară la țară. Noua economie a României nu va mai fi proiectată de „băieții de la Bruxelles și Washington” pentru a fi asamblată pe plaiurile dîmbovițene spre uzul cleptocrației autohtone. De data aceasta, modelul economic va fi „Made in Profound Romania”, pentru binele nostru comun – al românilor, și deopotrivă al europenilor.

În ultimul timp, mogulii au început să simtă în ceafă suflarea rece a falimentului. S-ar putea ca, în noua economie, să simtă și suflarea înghețată a redistribuirii pe cale democratică a proprietăților, pe care nu au știut (și nici nu au vrut) să le managerizeze eficient. Oricîtă rea-credință și opoziție fățișă ar manifesta rețelele și oligarhiile, și în România va avea loc o „capitalizare” a săracilor și a clasei de mijloc – nu prin împărțirea socialistă de către statul managerial a pomenilor de tot felul – ci prin crearea unui stat distributist de mici proprietari. În loc să avem o mîna de oligarhi la vîrf iar la bază, masele proletarizate, vom avea o Românie normală, stabilă și prosperă; sclavii (ne)fericiți de azi vor deveni mîine cetățeni liberi, responsabili și (economic) autonomi. Dacă viitorul nostru Președinte 1) va asculta de vocea României profunde și 2) va înțelege ceea ce se întîmplă pe plan mondial, noua economie va înflori în România. Iar noi toți, vom avea o ultimă șansă de-a ne salva demnitatea.



NON EST SECUNDUM ORIGENIS (I)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

I

Origen este acela căruia superlativul nu-i face nici un deserviciu. Cel puțin trei domenii dau seamă activității lui: domeniul biblic (este adevăratul întemeietor al studiului științific al *Bibliei*), domeniul sistematic (expune pentru prima dată învățătura biblică într-un sistem încheiat) și domeniul moral-duhovnicesc (pune bazele literaturii duhovnicești). Numele lui nu este mai puțin interesant. *Origenes* înseamnă “cel născut din Horus”. I s-a spus și *Adamantius*: “om de oțel”, “tare ca diamantul”, aceasta din cauza caracterului lui integru. Ieronim ne relatează (în *Epistolele* 33 și 43) că numele *Adamantius* (*Xalkenteros*: “cel cu măruntaiele de aramă”) derivă, “pe bună dreptate, din sudoarea cu care și-a scris comentariile la *Sfânta Scriptură*”. Eusebiu, în cartea a VI-a din *Istoria bisericească*, scrie: “Filosofia lui era ca și conduita lui, iar conduita ca și filosofia lui”. Și Fotie se pronunță, în *Biblioteca*: “i s-a dat acest nume pentru că își lega ideile oarecum în lanțuri de oțel”.

Izvoarele nu sînt sărace în ceea ce-l privește. Toată cartea a VI-a din *Istoria bisericească* îi este dedicată. Spune Eusebiu: “Cine ar încerca să prezinte în scris toate amănuntele vieții acestui om ar avea multe de spus, și dacă ar sta să le istorisească pe toate ar trebui să scrie o carte întreagă”. Origen își petrece ultimii 20 de ani la Cezareea și aici se naște Eusebiu, la aproape 10 ani de la moartea lui Origen. De altfel, împreună cu preotul Pamfil, Eusebiu va moșteni biblioteca lui Origen precum și amintirile despre el. Va scrie cu Pamfil o apologie (*Apologia Pamphili martyris pro Origene*) în 6 cărți (cinci Pamfil, una Eusebiu) din care s-a păstrat doar o carte în traducerea lui Rufin.

Despre Origen mai aflăm din *Cuvîntarea de mulțumire* adresată de Sfîntul Grigore Taumaturgul chiar autorului nostru. Grigore a audiat timp de 5 ani (233-238) cursurile lui Origen și spune că “acest om divin l-a învățat știința sacră și filosofia creștină în mod atît de fermecător, încît a uitat și de grijile familiale”.

Sfîntul Ieronim a fost și el beneficiar al bibliotecii lui Origen, mare admirator, apoi detractor. În *De viris illustribus* (cap. 54, 62, 113) și în *Epistole* vorbește despre Origen.

Nu i se cunoaște exact nici data nașterii, nici data morții. Se știe sigur că a murit la 69 de ani și prezumtivă dată a morții pare să fie anul 253 sau 254. Tatăl, Leonida, moare martirizat în 202 în timpul persecuției lui Septimiu Sever. După spusa lui Ieronim, “Origen a fost un bărbat mare din însăși copilăria sa”, iar Eusebiu adaugă: “pentru Origen chiar și anii din cea mai fragedă copilărie îmi par demni de ținut minte”. Origen frecventează școala lui Panten și apoi pe aceea a lui Clement, înflăcărat după învățătura creștină. Iubea martiriul și ar fi vrut să pășească în rîndul martirilor mai ales cînd aude de arestarea tatălui său. Trimite părintelui o scrisoare încurajîndu-l “să nu nu-și schimbe atitudinea din pricina familiei”. Leonida este decapitat iar averea confiscată de fiscul imperial. Origen avea 17 ani, șase frați, și pe el cade toată răspunderea. Este susținut de o familie de gnostici. Se declară nemulțumit de capul familiei gnostice (Paul), o părăsește și se angajează să predea lecții de gramatică pentru a putea asigura întreținerea familiei. La 18 ani este numit de episcopul Demetriu conducător al școlii catehetice din Alexandria. Aprofundează filosofia profană cu Ammonius Saccas a cărui metodă de lucru și filosofie l-au ajutat în elaborarea propriei sale teologii. La școala lui Ammonius are coleg pe viitorul filosof Porfir, dușman al

creștinilor. De la Porphir știm că Origen citea atunci pe Platon, pe Numenius, pe pitagorei și stoici. De la Ammonius a învățat Origen interpretarea alegorică. Tot acum învață ebraica. Înțelegând greșit textul din *Matei* (19, 12) și pentru a nu da loc la bănuiele cu privire la legăturile sale cu numeroșii săi auditori, printre care se aflau și tinere fete, Origen se castrează, lucru pe care-l va regreta și care-i va procura neplăceri mai apoi. Textul cu pricina este: "Fiindcă sînt fameni care s-au născut așa din pîntecele mamei lor; sînt fameni care au fost făcuți fameni de oameni; și sînt fameni care singuri s-au făcut fameni pentru Împărăția cerurilor" (*Sînt enim eunuchi, qui de matris utero sic nati sînt; et sînt eunuchi, qui facti sunt tab hominibus; et sînt eunuchi, qui seipsos castraverunt propter regnum caelorum. Qui potest capere, capit*). Origen precia înțelesul cel mai simplu, acela literal. Socotind fie că împlinea cuvîntul Mîntuitorului, fie că predica el, om tînăr, nu numai bărbatilor ci și femeilor, și prin aceasta se putea expune, pentru a înlătura bănuielile și calomniile din partea păgînilor el execută în chip real cuvîntul Mîntuitorului și are grijă să păstreze secretul față de prieteni. Dar de acum nu mai depindea de el ca lucrul acesta să rămînă ascuns. Demetriu află și îl felicită pentru îndrăzneală. Mai tîrziu va uita lucrul acesta.

Origen călătorește la Roma "pentru a vedea vechea Biserică a Romanilor". În 215-216, sub persecuția lui Caracalla, pleacă în Palestina și se stabilește la Cezareea protejat de episcopii Teoctist al Cezareei și Alexandru al Ierusalimului. Demetriu îl recheamă. Mama împăratului Sever, Iulia Mamaea, îl solicită la Antiohia pentru a fi instruit în creștinism. Origen dă curs invitației în 230 și trece prin Palestina unde este hirotonit preot de cei doi episcopi, fără știrea lui Demetriu și în ciuda faptului că era castrat. La întoarcere, prin două sinoade (230, 231), Demetriu îl izgonește din Alexandria și îl depune din preoție. Motivul? Idei eretice și procedeul anticanonic al hirotonirii sale. Se retrage în Palestina, la Cezareea, unde înființează o școală după modelul celei din Alexandria. Este închis sub persecuția lui Decius. Ca enigma să fie completă, nici locul mormîntului nu i se cunoaște. Puțini s-au pronunțat în această problemă. Ieronim și Fotie spun că ar fi fost înmormîntat la Tir.

De ce a fost condamnat de Demetriu după ce acesta îl copleșise cu toată dragostea?, așa cum spune Fotie! Se știe că prima oară Demetriu nu s-a formalizat de mutilarea trupei sale. L-a lăsat să funcționeze

mai departe la școală. Acum socotea că mutilarea l-ar fi făcut inapt pe Origen pentru preoție. Unii consideră ca fiind justă atitudinea lui Demetriu pentru că, mai tîrziu (secolele IV-VI), disciplina Bisericii va confirma această atitudine. Alții nu sînt de acord întrucît în secolele II-III mutilarea nu fusese interzisă de nici un sinod. O a treia categorie de cercetători, cei contemporani, nu văd în mutilarea lui Origen decît urmarea criticilor aduse de dușmanii săi, încît prima acuzație a lui Demetriu, castrarea, cade, lovită fiind de nulitate.

Rămîne a doua acuză: faptul că a fost hirotonit de arhieriei străini de eparhia lui. Fotie ne spune că expluzarea și excomunicarea au avut loc pentru că hirotonirea s-a petrecut fără aprobarea lui Demetriu. Problema este delicată întrucît izvoarele bisericești nu oferă mărturii sigure pentru secolul al III-lea din care să rezulte că numai episcopul eparhiot putea săvîrși hirotonia. Dacă ar fi fost în uz o asemenea normă e puțin credibil că episcopii Palestinei ar fi încălcat-o. Ca dovadă stă faptul că la primul sinod din Alexandria, Demetriu nu a putut obține condamnarea lui Origen. Abia al doilea sinod proclamă sentința, dar victoria lui Demetriu e pe jumătate: hirotonia rămîne valabilă, dar Origen nu mai este socotit vrednic să catehizeze, de aceea e alungat. Oricum Eusebiu și Ieronim ne spun că motivul schimbării atitudinii lui Demetriu față de Origen a fost numai invidia și gelozia. Motivele par să aibă temeiuri mult adînci, de ordin dogmatic. Elementele cugetării sale sînt filosofia greacă și elenistică, *Scriptura* și *Tradiția*. El încearcă mai mult, mai adînc și mai sistematic decît Clement să pună filosofia păgînă în serviciul credinței. Metoda sa e nouă și periculoasă: e metoda ipotezei, a părerii personale, așa cum se exprimă încă din *Prefața* tratatului *Despre principii*.

Origen e eliptic, cifrat, ambivalent în exprimare, plin de simbolisme căutate, încît exegeza lui degenerază uneori într-o alchimie sau geografie cerească. El rezervă Bisericii dreptul de a accepta sau nu un punct de vedere, iar sieși pe acela de a reveni și de a modifica ipotezele făcute. Așa că nu trebuie luate drept formule definitive multe din afirmațiile sale, mai ales din lucrările de tinerețe, ci trebuie socotite ceea ce el însuși le socotește: exerciții în care să se vadă roadele talentului său. Asemenea lui Irineu și Tertullian, Origen acordă o deosebită importanță Tradiției. Sub influența trihotomiei platoniciene el admite și practică trei sensuri în interpretarea

Scripturii: sensul *somatic* sau *literal*, sensul *psihic* sau *moral* și acela *pneumatic* sau *alegoric-mistic*. În majoritatea cazurilor el lucrează însă cu alegorismul, una din cauzele principale ale erorilor sale dogmatice. Porfir, în *Contra creștinilor* (cartea III), după ce critică metoda exegetică folosită de creștini în interpretarea scrierilor lui Moise și mai ales alegorismul, spune că absurditatea aceasta „vine de la un om pe care l-am întâlnit și eu în prima mea tinerețe și care a fost și este încă foarte celebru prin scrierile pe care le-a lăsat”. Este vorba, firește, de Origen. Acesta a fost, am spus, auditorul lui Ammonius. Origen a tras mare folos de la magistrul pentru abilitatea în vorbire dar, referitor la orientarea dreaptă a vieții, el a luat calea opusă căii aceuia. Ammonius fusese creștin, crescut de părinții săi în ambianță creștină. Când însă a intrat în contact cu rațiunea și filosofia, îndată a trecut la felul de viață potrivit legilor păgine. Origen dimpotrivă, elin educat în cultura elenică, a eșuat într-o aventură barbară (creștinismul) căreia, dedându-se, s-a alterat pe sine și capacitatea sa întru ale științei, trăind după stilul vieții creștine și împotriva legilor, dar avînd concepția grecească cu privire la lucruri și la divinități. El dădea ca suport unor mituri străine elemente de cultură grecească. De la greci a cunoscut el metoda alegorică a misteriiilor pe care a adaptat-o scrierilor iudaice. Toate acestea, spuse de Porfir, ne sînt relatate de Eusebiu în *Istoria bisericească* (în cărțile VI, XIX). Valoarea textului vine din aceea că atunci cînd a fost scris, Porfir era dușman lui Origen.

Voi prezenta în continuare, pe scurt, o introducere în opera lui Origen. Scrierile sale pot fi grupate în 5 categorii: *biblice*, *apologetice*, *dogmatice*, *practice* și *scrisori*.

A. Opere cu caracter biblic

Avem aici: a. lucrări de critică biblică (în primul rînd *Hexapla*); b. lucrări cu caracter exegetic (scholii, omilii, comentarii).

a. *Hexapla*: are în vedere inexactitățile sau aproximațiile textului sacru al Vechiului Testament tradus în grecește (*Septuaginta* / LXX). Unii iudei și unii creștini au semnalat incongruențele și contradicțiile dintre *Septuaginta* și textul ebraic. Origen dorea un text clar, sigur, definitiv. Avea în față două variante: sau o nouă traducere a Vechiului Testament în grecește, sau revizuirea *Septuagintei*. Din motive de timp, Origen alege a doua variantă. Caută și află alte

versiuni grecești decît *Septuaginta* și anume:

– varianta lui Teodotian, fidelă textului *Septuagintei*;

– varianta lui Aquila, un prozelit evreu din secolul al II-lea, traducere literală și care se resimte de influența reformelor rabinice;

– varianta lui Symmachus după textul ebraic, mai liberă față de varianta ebraică. Coloanele *Hexaplei* sînt următoarele: textul ebraic cu caractere ebraice; textul ebraic cu caractere grecești și apoi cele patru versiuni: cea greacă a lui Aquila, a lui Symmachus, *Septuaginta* (sau *Septanta*) și varianta lui Teodotian. Această lucrare s-a păstrat în original. Există și variante de tablou cu 4 coloane (tetrapla) și chiar cu 9 (eneapla). Scopul era acela de a vedea, urmărind tabelul, locurile în care *Septuaginta* are ceva în plus sau în minus față de textul ebraic. În primul caz se nota cu semnul obeliscului (), în celălalt cu asterisc (*). *Hexapla* nu a fost copiată niciodată în întregime, doar *Septuaginta* revizuită. Cu toate revizuirile, Origen considera și textul *Septuagintei* ca inspirat. *Hexapla* și *Tetrapla* (care cuprinde cele trei versiuni plus *Septuaginta*) au însemnat un mare și decisiv pas în crearea teologiei creștine ca știință. Eusebiu și Ieronim au moștenit această idee și ultimul va traduce în întregime *Scriptura* în limba latină (*Vulgata*).





DERUSIFICAREA

(I)

Dan CIACHIR

Atunci cînd ne-am mutat din Calea Rahovei în Bulevardul 6 Martie aveam nouă ani neîmpliniți. Era între 20 și 30 iunie 1960. Terminasem clasa a doua și luasem premiul I. Plouase neînterupt vreme de cîteva zile, ploua și în timpul serbării, pe cînd recitam poezia *Vine ploaia, bine-mi pare!* de Coșbuc. La Școala nr. 131 din răscrucea Căii Rahovei cu Calca Ferentari, căpătau premiul I șapte-opt copii, alți zece premiul II, iar ceilalți premiul III sau mențiune. Singurul nepremiat din clasă era un țigan, Neacșu, rămas repetent de trei ori, care venise odată cu acordeonul în clasă, cîntîndu-ne în recreație „Terente și Didina se plimbă cu mașina“ și „Jeni era croitoreasă și Jan frizerul o iubea“.

Prima amintire din noua locuință: prin ferestrele din dormitorul părinților, încă fără perdele, deschise, pătrundeau căldura serii de vară și vuietul străzii. Era o rumoare nouă, intensă, deosebită de aceea din Calea Rahovei, unde la ora aceea se puteau auzi copite potcovite de cal izbind caldarîmul, iar noaptea tîrziu, un zgomot de motor sau de portieră trîntită răsuna prelung.

Într-una din zilele următoare am urcat cu mecanicul blocului pe acoperiș ca să-l ajut să monteze antena televizorului nostru. Pînă la etajul al optulea am suit încet, preț de un minut, cu liftul elvețian cu cabină din lemn și geamuri transparente, iar de acolo, pe scări, pînă la mansardă, unde erau cîteva cămăruțe, o toaletă, o chiuvetă, un duș, destinate inițial femeilor de serviciu ale proprietarilor cîtorva apartamente, devenite însă odăi de locuit de sine stătătoare. Am mai urcat cîteva trepte, răzbătînd apoi, prin gura unui chepeng, pe acoperiș.

Priveliștea m-a fascinat: recunoscusem, undeva pe marea de acoperișuri care se întindea în toate părțile, Casa Scînteii; în vîrfurile clădirii clipea deja – era în amurg – o stea roșie luminată. Am privit, nefiresc de apropiate, Palatul Telefoanelor, noul bloc-turn de lîngă Sala Palatului, arborii Cișmigiuului înconjurînd lacul cu

cele două mici punți...

Blocul în care locuiam, cu doar 15-16 apartamente și garsoniere la etajele inferioare, construit în 1946-'47, făcea parte dintre imobilele, destule de numeroase, ridicate în epoca incertă de după război, cînd mulți credeau în revenirea la vremuri „normale“, agitațiile comuniste nefiind decît un episod trecător.

În cele două apartamente de la etajul opt locuiau, împreună cu soțiile, arhitectul Grigoraș și doctorul Tenea; în perechea de apartamente de la etajul șase – avocatul Weintraub și fostul bancher Egon Ehrenstein, trecut de 70 de ani, îmbrăcat întotdeauna impecabil, în costum cu vestă, cravată asortată și batistă la buzunarul de la piept. Îl auzeam uneori vorbind idiș cu vreun vecin, pe cînd urcam cu liftul împreună. Îmi zîmbea, mă întreba ce mai fac și mă mîngîia pe creștet cu slăbiciunea specifică pe care au evreii pentru copii.

În apartamentul în care ne-am mutat stătuseră un negustor vîrstnic evreu, soția sa, fiul, medic cu cabinet care improvizase într-o toaletă un mic laborator foto pentru dezvoltat radiografiile, soția acestuia, olteancă din Craiova... Emigraseră toți în Brazilia și fuseseră despăgubiți de stat pentru apartament cu suma de 180.000 de lei, echivalînd pe atunci cu prețul a mai mult de trei automobile Moskvici, care costau 49.500 de lei bucata.

La etajul al cincilea stăteau un arhitect, Florea, un octogenar blînd, jurist pensionar, care nu ieșea decît împreună cu soția, și familia profesorului de muzică Gospodinov. Într-o garsonieră de la etajul patru, în stînga liftului, locuia doamna Beatrice Grumberg, care se apropia de 50 de ani și avea două surori la Nisa. Acestea îi trimiteau pachete cu lucruri din vînzarea cărora se întreținea. Era cunoscută la Vamă de mulți ani, astfel încît, într-o zi, un funcționar de acolo i-a comunicat și ei marea bucurie a personalului. Fusesse destituit șeful Vămii. „Rău faceți că vă bucurați! A plecat un lup sătul și-a venit unul flămînd“, i-a spus

doamna Beatrice, temperîndu-i bucuria. Fusese măritată cîndva cu un medic, dar trăia cu un avocat căsătorit, despre care ținea să se știe: „Titi este creștin“. În garsoniera ei era puțină mobilă și chiar urme de sărăcie. Vorbea foarte bine franceză și mi-a corectat de cîteva ori, cu ortografia ei impecabilă, exercițiile pe care le aveam de dus la școală. Mama obișnuia să cumpere lucruri de la doamna Beatrice; pulovere Orion sau fuste plisate de tergal, la modă la începutul anilor '60. Se tocmeau îndelung și ea adora faptul acesta.

La etajul al patrulea mai sedeau maiorul Vrancea și familia Demetrescu. Maiorul de Miliție Vrancea era un evreu cu nume schimbat care avea să emigreze în Israel. Doamna Beatrice îl evita ostentativ, ba chiar îl disprețuia, iar ceilalți locatari nu treceau dincolo de „bună ziua“ în raporturile cu el. Familia Demetrescu era formată din patru persoane; greci din Galați sau Brăila care își botezaseră copiii Dacia și Traian. Dacia era o femeie de vreo 45 de ani, amabilă, surîzătoare, planturoasă; machieuză la Studiourile Buftea. Fratele său, cu cîteva ani mai mare, politicos, elegant îmbrăcat, avea profesie dublă: inginer și, totodată, violonist în Orchestra Filarmonicii. La începutul anilor '70 s-au stabilit amîndoi în Grecia, după ce li se prăpădiseră părinții. Tatăl lor, pe care l-am apucat trecut de 90 de ani, fusese căpitan de vapor. Vorbea o limbă veche: spunea *coane* în loc de „domnule“ și *fisticuri* alunelor. Ușa apartamentului lor era mereu deschisă la propriu și i-am trecut de multe ori pragul, îndeosebi în anul în care ascensorul a fost stricat luni în șir, pe cînd mă întorceam de la școală. Îl vizita, rudă sau prietenă, o grecoaică de vreo 30 de ani, nespus de frumoasă, Atinula, brunetă cu ochi negri orientali, ușor migdalăți...

Bătrînul căpitan de vapor spunea *Constantinopol* – nu ar fi zis cu niciun preț „Istambul“ – și vorbea despre Taxim, Pera ori Galata, cu ușurința cu care ar fi vorbit un bucureștean despre Dudești, Dămăroaia sau Colentina. „Cînd te vei duce, dragul meu, la Constantinopol, și vei trece podul ăla mare, ajuns în Galata, urcă-te în Turn mai înfii. De acolo ai cea mai frumoasă priveliște înspre Cornul de Aur... Dacă mergi cu vaporul la Halki, e-aproape, pe insulă te poți înțelege în franțuzește – acolo mai toți sunt greci –, însă nu lua trăsură; sunt frumoase, dar scumpe. Și să te duci neapărat în Bosfor, fiindcă altfel degeaba ai fost la Constantinopol. Dacă n-ai văzut Aghia Sophia și Bosforul, înseamnă că nu ai văzut mai nimic.“

În apartamentul de la etajul III locuise bancherul Avram, apoi medicul stomatolog David, care avea să emigreze, iar într-o garsonieră, domnul Lineal. Instrumentist într-o orchestră de estradă, număra 48 sau 49 de ani, era pururea optimist și vesel; cu doamna Beatrice, care locuia deasupra lui, se avea precum cîinele cu pisica. Un frate care trăia la Marsilia îi trimitea cravate, cutii de Nescafé, cîte un costum, pe care apoi le vindea. Peste cîteva ani m-a prevenit că avocatul de pe același palier cu el, care avea o fată de vîrsta mea – o vizitam uneori –, fusese anchetator penal.

La primele două etaje ale blocului erau cîte cinci-șase garsoniere așezate semicircular în jurul vechiului ascensor prin ferestrele căruia puteai privi în jur în timp ce urcai. La parter, în stînga și în dreapta intrării, se găseau un restaurant purtînd numele de „Constructorul“ și un magazin de coloniale cu vînzători armeni care aveau să plece în Liban. Restaurantul avea aspectul vechilor localuri, amintind de cele din Rahova, cu tejghea de zinc în spatele căreia se înșirau pe rafturi sticle de băuturi și stătea vainburșul încins cu șorț de piele. Distribuia chelnerilor halbele de bere trasă din butoi și țoiurile cu drojdie de vin, rachiu sau tescovină.

Două cofetării din apropiere, etatizate de cîteva ani, își păstrau măsuțele rotunde acoperite cu marmură vineție, taburetele, bombonierele cilindrice din sticlă transparentă închise cu capace de metal, cupele pentru înghețată, iar într-o fostă băcănie icrele de Manciuaria se vindeau în același lighean de faianță rămas de pe vremea proprietarului, tot așa cum în frizeria de lîngă „Gambrinus“, devenită unitate a cooperativei „Higiena“, clienții se așezau pe vechile scaune și se priveau în vechile oglinzi; doi dintre angajați lucraseră la fostul patron al prăvăliei.

Vechi erau și lucrurile din casele oamenilor, începînd cu mobila. Pe birourile avocaților se găsea cîte o mașină de scris cu carcasă neagră Remington, Mercedes sau Continental; negre erau și telefoanele grele de ebonită, unele cu furcă înaltă, care se făceau țândări dacă erau scăpate pe jos, aceeași culoare avînd-o pianinele și bună parte dintre pendulele care băteau fiecare oră... Bărbații în vîrstă purtau ceasornice de buzunar cu capac de argint așezate în buzunarul vestei sau prinse de gaica pantalonului cu lanțuri răsucite, lungi pînă la o jumătate de metru. În toate locuințele existau ceasuri deșteptătoare cu o sonerie sau două, cele mai frecvente fiind acelea cu inscripția CFR pe cadran. Cafeaua era măcinată în rîșnițe lungi de fier cu

capac de alamă. Cutiile radiourilor Telefunken, Philips, Blaupunkt, excelente pentru ascultat Vocea Americii și Europa Liberă, erau din lemn lăcuit. De culoare cafenie sau neagră erau comodele cu picioare curbate, servantele, bufetele din sufragerie în care se păstrau servicii de masă Rosenthal, pahare de cristal, cești cu scene de vânătoare sau peisagii, din porțelan de Saxa, iar în șifonierele din lemn de nuc putea să zacă vreun frac sau smoking pe care stăpînul său nu avea unde să-l mai îmbrace... În sertarele birourilor se păstrau numere din jurnale de modă de altădată, almanahuri, publicații mondene lipsite de conotație politică, precum *Je sais tout de Bucarest*...

În 1958 fuseseră scoase de pe Bulevardul 6 Martie tramvaiele, piatra cubică fusese înlocuită cu asfalt, iar lămpile electrice, cu niște tuburi de neon, cu lumină fluorescentă, de care propaganda vremii făcea caz. Multe clădiri noi nu apăruseră pe artera aceea care lega Piața Universității de Podul Elefterie, unde se construise în anii '50 noua Operă, cu evidente sugestii de arhitectură sovietică. Un bloc de șapte etaje curmase existența bodegii „Cireșica” de peste drum de Liceul „Gheorghe Lazăr”, un altul fusese înălțat la Podul Hasdeu, ferestrele unor apartamente avînd vedere spre cheiul Dîmboviței, copleșit de crengile sălciilor plîngătoare și străbătut în ambele sensuri de tramvaie alb-roșii cu două sau trei vagoane... Mai apăruseră cele două blocuri noi din incinta Cercului Militar și se construia unul, lipit de un frumos imobil interbelic cu fațada orientată spre Cișmigiu, la parterul căruia avea să se deschidă un restaurant cu ring de dans circular și mese aliniate ca la cantină.

Primele două congrese ale Partidului Muncitoresc Român s-au ținut la Ateneu, apoi, în 1959, Ocîrmuirea s-a gândit să ridice o clădire anume pentru ele, un edificiu-simbol, și astfel a apărut în 1960, în spatele fostului palat regal, Sala Congreselor, cu o capacitate de 3.600 de locuri. În vederea construirii ei și a imobilelor înconjurătoare, s-a demolat în pripă un cartier, nenumărați oameni au fost strămutați din propriile case, au dispărut cîteva străzi, o biserică, o linie de tramvai cu capătul pe locul magazinului „Adam”, Sala Palatului fiind proiectată să aibă în preajmă un pîlc de blocuri noi dominate de unul de 14 etaje prevăzută cu un café-bar la parter și un restaurant cu jardinieră la mezanin. La parterul unui bloc s-a deschis un magazin „Filatelica”, care subzistă după 50 de ani, iar la baza blocului din colțul cu Strada Știrbei Vodă, un bufet expres, modern pentru acele vremuri, unde se puteau

lua două feluri de mîncare cu 10 lei.

Sala Congreselor s-a numit apoi Sala Palatului și sub acoperișul ei au început să fie proiectate filme în premieră, îndeosebi producții occidentale. Dacă în deceniul precedent interpreții străini de muzică ușoară veniți în turneu la București din țări necomuniste se numărau pe degetele unei singure mîini (Yves Montand, Raj Kapoor, Vico Torriani), în anii '60 prezența lor nu mai constituia un fapt ieșit din comun. Toate aceste concerte aveau loc pe scena Sălii Palatului.

În iarna anului 1962, Domenico Modugno a susținut trei recitaluri, ultimul fiind retransmis de Televiziune. A cîntat, între altele, *Alleluia*, *L'uomo in frac*, *Volare*, *Piove*, ultima piesă rămînînd vreme îndelungată în memoria românilor drept „Ciao, ciao, bambina” („Ciao, ciao, bambina/ Un bacio ancora/ E poi per sempre ti perderò”. „Ciao, bambina!” strigau apoi bulevardiștii după fete. Era la modă muzica italiană. Modugno înregistrase un disc la Electrecord, iar în 1963 a înregistrat unul și Claudio Villa, care cîntase pe aceeași scenă a Sălii Palatului, făcînd furori cu *Un tango italiano*. I-a urmat, în același an, Marino Marini. Deja soliștilor români li se permitea să cînte în limbi străine, astfel încît tenorul Valentin Teodorian imprimase un *microșion* – așa li se spunea noilor discuri de vinil – cu patru bucăți cîntate în italiană, între care *Il telegrama* și *Romantica*, o compoziție a lui Renato Rascel, consacrat în întreaga lume de *Arrividerci, Roma!*

Se punea surdină de-acum retoricii antioccidentale care în anii '50 zămislise versuri de felul: „O, imperialist american/ Căde-ți-ar bomba în ocean!”. „Știința” și „Urzica” răiseră caricaturile cu bancheri burtoși și puhavi așezați pe saci burdușiți cu dolari slobozind colaci de fum din țigări de foi lungi și groase. Nu se mai amintea nici de poemul Mariei Banuș, *Ție-ți vorbesc, America!*. Regizorul Ion Popescu-Gopo turnase un film nevorbit, *S-a furat o bombă*, aducînd a satiră antiamericană cu gangsteri și mesaj pacifist, însă lumea se ducea să-l vadă pentru muzica asortată mediului și pentru un număr de striptease interpretat de actrița Liliana Tomescu de la „Nottara”, care peste cîteva ani rămînea în Occident, deodată cu un actor de la același teatru care jucase rolul lui Lenin într-o piesă sovietică, prilej pentru bucureșteni să își comunice ultima noutate: „A rămas Lenin la Paris!”.

*

Pe Bulevardul 6 Martie, între Cercul Militar și „Gambrinus“, erau șase cinematografe, moștenire interbelică, aproape legate unul de altul. Vizavi de blocul nostru era fostul „Capitol“, rebotezat „I.C. Frimu“ după numele unui militant socialist. În serile de duminică spre luni se schimba afișul, de mărimea unui ecran, punându-se cel cu filmul proiectat în săptămâna următoare. În 1960-’61, majoritatea filmelor erau rusești, precum *Bătălie în marș*, ecranizare după romanul omonim al Galinei Nicolaeva, tradus în românește, citit și laudat de intelectualii care vroiau să arate că sunt la unison cu regimul. Sau *Cer senin*, reflex al Congresului al XXI-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, de la a cărui tribună Hrușciiov mai osîndise o dată stalinismul, după ce o făcuse inițial în 1956. După congresul din 1961, Hrușciiov primise o delegație de foști deportați în Gulag, între care se afla și Alexandr Soljenișin.

Mă duceam uneori la film cu Ana, femeia noastră de serviciu, venită din satul bunicilor, pe lângă care trăia, fiindu-le foarte devotată. Era analfabetă, harnică și anticomunistă ca toți țărani. Până să ajungă la București nu călătorise cu trenul și nu fusese mai departe de Calafat și de Craiova. Nu știa că există grade militare mai mari de plutonier. După ce răspundea la telefon, îl pune la loc în furcă și se ducea să-l anunțe pe tata că îl caută cineva. Săruta mâna tuturor musafirilor, iar dacă părinții mei lipseau, spunea: „Boierii nu sunt acasă“. Nu ieșea niciodată singură din bloc, întrucât s-ar fi rățacit. Mergînd împreună la un film, s-a oprit deodată pe trotuar cu aerul unui om în pragul unui atac de cord, apucîndu-mă de mîna: „Un harap! Un harap...“. Văzuse un negru înalt de aproape doi metri. Existau pe atunci studenți de culoare în București. Bursele primite le îngăduiau să intre în noul café-bar de la parterul blocului „Malaxa“ de pe Bulevardul Magheru, în spatele Bisericii Boteanu, local căruia i se spunea *Katanga*.

Una dintre consecințele Congresului al XXI-lea al PCUS, în România, a fost schimbarea numelui a două dintre cele opt raioane în care era împărțit Bucureștiul: „I.V. Stalin“ și „Gheorghe Gheorghiu-Dej“. Cealaltă consecință, dispariția de pe soclu, într-o noapte de toamnă târzie, pe furiș, fără nicio explicație, a statuii lui Stalin de la București, într-un mod asemănător aceluia în care dispăruseră în 1948 statuia regelui Carol I din Piața Palatului și cea a lui Ion C. Brătianu din Piața Universității. Îmi aminteam statuia care, la intrarea în

Parcul Herăstrău (fost „Regele Carol al II-lea“), îl înfățișa pe „părintele popoarelor“ în manta militară cu poalele umflate de vînt, poleit în culoarea aurului, întrucît fusesem dus de mama de mai multe ori la Șosea. Povestea acelei statui în incinta căreia s-a desfășurat, pe 9 martie 1953, mitingul de doliu prilejuit de moartea lui Stalin, în Piața I.V. Stalin (fostă „Adolf Hitler“) din București, din capătul Bulevardului I.V. Stalin, la intrarea în „Parcul de cultură și odihnă «I.V. Stalin»“ din raionul I.V. Stalin, am aflat-o însă mai tîrziu.

Pentru ridicarea ei s-a organizat în 1950 un concurs la care și-au prezentat machetele vreo 20 de sculptori, juriul fiind prezidat de Ana Pauker. Favoritul competiției era sculptorul Constantin Baraschi, despre care se șoptea că ar fi început să modeleze cu cîteva luni înainte de lovitura de stat de la 23 august Monumentul ostașului sovietic eliberator, dezvelit în Piața Victoriei în 1946, în prezența regelui Mihai. Din prudență, Ana Pauker a recurs la opinia unui sculptor rus, Nikolai Tomski, foarte apreciat de Stalin, ale cărui lucrări înfățișîndu-l pe *generalissim* împodobeau multe orașe din Uniunea Sovietică. Spre surprinderea juriului, Tomski a optat pentru macheta adusă de sculptorul Dorio Lazăr și avea să fie ridicată în Brașovul devenit din 1950 „Orașul Stalin“.

Statuia lui Stalin din București a fost turnată la fostele Uzine Malaxa și urcată apoi pe soclu, în 1951. Dimitrie Demu a fost întrebat asupra pretențiilor sale bănești. A cerut 50 de milioane, în speranța că va primi jumătate din această sumă sau măcar 15-20 de milioane. Surprinzător de culantă, Ocîrmuirea nu s-a tocmnit, artistul încasînd toți banii. Numai că lucrul acesta se petrecea cu puțin înainte de reforma monetară; „Stabilizarea“ din februarie 1952. Raportul dintre vechea și noua monedă era de 1/20, ceea ce ar fi însemnat pentru autorul statuii 2,5 milioane de lei noi. Însă scopul „stabilizării“ era să lovească în cei ce aveau bani puși deoparte, astfel încît suma convertibilă era infimă; una și aceeași pentru toată lumea. De pe urma statuii lui Stalin sculptorul s-a ales cu echivalentul costului unui costum de haine sau a două-trei mese la restaurant. În anii ’60 s-a refugiat în Occident, unde a publicat și o carte, *Sous le sourire de Stalin*.

La cîteva luni după „Stabilizarea“ din 1952, un escroc a cerut unui gipsar să-i toarne cîteva seturi de statuete, de mărimea unor bibelouri, înfățișîndu-i pe „clasicii“ doctrinei comuniste: Marx, Engels, Lenin,

Stalin. Făcînd rost de o Povedă condusă de un complice îmbrăcat, ca și el, în haină lungă de piele, escrocul se ducea la sediul raional sau regional de partid cînd știa că avea loc o plenară locală, trecea de portar cu un „Noroc bun, tovarășe!”, intra în sală, urca la tribună, întrerupîndu-l pe vorbitor, scotea din geantă și așeza la vedere cele patru statuete de gips, anunțînd că partidul a hotărît să le răspîndească în serie largă, în așa fel încît să nu lipsească din niciun sediu PMR și din nicio casă de activist... Întreba cine și cu cîte comenzi se înscrie, strîngea banii, îi lăsa în dar cele patru mostre primului-secretar, îi arunca în treacăt portarului același salut, se suia în Povedă și dispărea... Cei doi au fost prinși din întîmplare. Trăgînd la Hotelul „Minerva” din centrul Craiovei, ceruseră masa în cameră, iar picolul care-i servise fusese surprins să vadă teancuri de bancnote de 1, 3, 5, 10, 25 și 100 de lei așezate pe covor. Îi spusese responsabilului, iar acela chemase Miliția.

Altă escrocherie „artistică” de proporții s-a produs în 1957. Un muzeograf al Galeriei Naționale a sustras peste 20 de lucrări de Nicolae Grigorescu, înlocuite cu falsuri executate de el, pe care le-a vîndut cu sume de pînă la 5.000 de lei. Dintr-o consignație, G. Călinescu a cumpărat două dintre acestea, iar compozitorul Marțian Negrea a dat 10.000 de lei pe alte pînze măs-luite. Descoperit un an mai tîrziu, falsificatorul risca să fie condamnat la moarte: o lege din 1958 pedepsea cu glonțul orice prejudiciu adus „avutului obștesc” de peste 100.000 de lei. Legea nu putea fi aplicată retroactiv, așa încît a primit 20 de ani de închisoare.

Pe 12 aprilie 1961, ieșiți mai devreme ca de obicei din tipografia fostului palat „Universul”, vînzătorii de ziare strigau pe Strada Brezoianu și pe Bulevardul 6 Martie: „Ediție specială! Ediție specială! Ia «speciala»! Ia cu primul om în Cosmos! Ia cu Gagarin, neamule!”...

Rușii nu conteneau să se laude cu progresele lor tehnologice, în special cu „cuceririle Cosmosului”. În 1957 trimiseseră în spațiu o cățelușă, Laika, fotografiată și răsfotografiată. Acum zburase în Cosmos primul om, Iuri Alexeievici Gagarin, un tînar surîzător purtînd o cască asemănătoare cu căciulile de piele cu clape, care acoperea aproape întreaga foaie volantă a „ediției speciale”. Cîțiva ani mai tîrziu, Gagarin își pierdea viața într-un accident aeronautic. Pînă atunci mai zburaseră în Cosmos maiorul de aviație Titov și Valentina Tereșkova, „prima femeie-cosmonaut din lume”.

În 1961, Moscova continua să fie pentru români, adică pentru Ocîrmuirea lor, ceea ce fuseseră altădată Constantinopolul sau Parisul, deși se pregătea în mare taină derusificarea. Porneau spre Moscova sau Leningrad, întocmai ca în anii '50, dar în număr mult mai mic, oameni selectați după criteriul „originii sociale sănătoase”, trimiși să studieze ori să se specializeze în „țara cea mai înaintată din lume”. Existaseră români get-beget care își botezaseră copiii Serghei, Igor, Liudmila, Svetlana (numele fiicei lui Stalin), după cum alți părinți, în epoca interbelică, îi botezaseră Adolf, după Hitler, sau Benito, după Mussolini, nenorocindu-i pe viață. Ce încredere puteau să prezinte pentru regim un Adolf Ionescu sau un Benito Popescu?...

Erau expediați în Uniunea Sovietică licențiați în vederea „aspiranturii” – un soi de masterat rusesc – sau pentru dobîndirea titlului de „candidat în științe”, echivalentul doctoratului, noțiune abolită. Deși suna bizar, chiar absurd („candidat în științe”), terminologia academică sovietică fusese adoptată în România și menținută timp de peste un deceniu.

O diplomă universitară sau un titlu de „candidat în științe” aduse din URSS constituiau un ascendent politic și profesional. Un atu în plus era căsătoria cu o rusoaică luată de la Leningrad sau de la Moscova. Unii români trimiși la studii în „Uniune” reveneau acasă cu femei frumoase, educate, stilate, provenind din familii constrînse să accepte comunismul ca pe o fatalitate. Pentru ele, căsătoria cu un român constituia o soluție. În URSS erau o criză acută de locuințe, lipsuri alimentare, promiscuitate, războiul împrușcînd numărul bărbaților tineri și maturi... Alții se întorceau cu foste colege, comsomoliste care frecventau Ambasada sovietică.

Peste cîțiva ani, mariajul cu o rusoaică devenea handicap profesional și politic, consecință a derusificării și a rusofobiei oficiale, cei cu neveste aduse din Uniunea Sovietică fiind marginalizați treptat. Unele perechi s-au destrămat, femeile întorcîndu-se acasă ori rămînînd aici să-și crească copiii româno-ruși. De unde erau poftite pretutindeni, la manifestări publice sau petreceri particulare, rusoaicele au început să fie evitate, apoi ținute ostentativ la distanță, după care s-a vorbit tot mai puțin despre ele, oamenii mai tineri neștiind că a existat în România a modă a căsătoriilor cu rusoaice.



LA MASA TRATATIVELOR: „HOINARUL” LUI BAUMAN VS. „VAGABONDUL” LUI DOINAȘ

Viorella MANOLACHE

În general, orice accesare politică a conceptului de *postmodernism* (pe care Umberto Eco îl considera un termen „bun la toate”), se revendică de la un posibil recul politic-economic ori social-cultural al efectelor acestuia, resimțite dinspre „sfârșitul epocii moderne” către postmodernitate. Printr-o constelare tot mai strânsă, printr-o compenetrare tot mai accelerată și mai intensă a tuturor acestor direcții de raționalizare a existentului, printr-un soi de logică internă, lumea obiectelor măsurate și manipulate de știința-tehnică a devenit lumea mărfurilor, a imaginilor, lumea fantasmagorică a mass-media.

Astăzi emergența postmodernității se produce ca (de)construcție a metafizicii (complet realizate în lumea tehnicii moderne) și ca hermeneutică „voioasă” a epuizării ființei, pe parcursul desfășurării modernității, în nihilismul împlinit al valorii de schimb generalizate. Ca interpretare ex-fundatoare, a mobilurilor derealizării mediatico-informatică a realului (Debord), ca denunțare a procesului de simulacrizare a tot ce ne înconjoară și de „fantasmagorizare” a experienței noastre existențiale (Deleuze, Baudrillard), aceste lucruri se pot întâmpla numai datorită faptului că postmodernitatea, în Occident e mijlocită de presupunerea unei solide idei de realitate. O realitate ce se (contra)pune ferm și care exarcerbează inițiativa unui subiect tendențial, deplin conștient de sine, a cărui ipostază socio-politică e tocmai *burghezul* (ca ideal-tipic weberian).

Constituirea și activarea unei noi generații *marcate de existența în cadrul unei sfere mai puțin rigide politic* a angajat, cu prioritate asociațional, pe lângă „sentimentul prieteniei” și o serie de structuri tipice postmoderne, designate *explicit* atât la nivelul *perspectivei politice*, al *proiectului comunicațional*, cât și implicit, în *țesătura relațiilor sociale*, în *desemnul urzelii relaționale propriu-zise*. Astfel, putem vorbi

atât de o asumare extruzivă, ostentativ-delimitativă a conceptului de postmodernism, regăsit deopotrivă în atitudini teoretic-extravertite sau în acțiuni propriu-zise, dar și de o recuzare a posibilităților lui reale de a opera efectiv în comunități organizate după aceste imperative. Aceste îndoieli ar putea fi alimentate și de prezența unui „fond anemic postmodern” al comunităților contemporane.

În opțiunea unor „postmodernosceptici” termenul (*tipuri postmoderne!*) ar circula falacios, într-un context contort, marcat de *confuzie și manipulări*, (între)ținând bănuiala că ar fi vorba, de fapt, de una dintre nenumăratele „mode moderne” sau de una dintre „multele depășiri”. Ele s-ar legitima exclusiv pe baza faptului de a fi „mai la zi, mai noi” – mecanisme ce caracterizează, de fapt, modernitatea, după cum remarcă și Gianni Vattimo. Fără a ne înscrie pe coordonatele unui atare traiect vernacular, prin care să-i conferim *postmodernismului tipologizat* o dimensiune protocronă (centrându-l într-un climat de *routine* sau, dimpotrivă, descentrându-l, printr-o supralicitare marginală), mărturisim că vom da mai degrabă curs invitației lui Andrei Pleșu de a ne „refugia” într-un „teritoriu eliberat de fascinația modernității”. Am renunțat la ideea unei *înnoiri tari*, obligatorii și ne-am lua răgazul spre a privi, „fără falsă inocență”, „după aproape o sută de ani de utopică, îndârjită, oarbă privire înainte”!, nu atât „îndărăt”, cum ne ademenește „alexandrin” Andrei Pleșu, ci mai curînd „lateral”. Pentru că nu ideea reinstaurării unui *alt centru* primează într-o astfel de opțiune, ci mai degrabă recurgerea la „blînde violenții”, traduse într-o *condiție recesivă*, într-o „strategie a întîrzierii” ce ar contribui la o „schimbare digresivă a mișcării înainte”.

Așadar, o alternativă care recurge la „mișcarea ocolită”, prin care nu i se poate „bloca” modernismului dimensiunea endoavangardistă, dar care i-ar putea,

eventual, influența decisiv fizionomia. Ea explorează relațiile și *tiparele / tipurile* schimbătoare din cadrul unei mulțimi de nuanțe și transformări și, cu o „melancolică satisfacție” deconspiră decăderea și dispariția oricăror *tipuri de structuri principale* și de *pretenții hegemonice*. Mișcarea, înaintarea și progresul în această lume par să fie, în mod inexorabil, entropice, lucru valabil atât pentru „evoluția naturală” și „dezvoltarea cosmologică”, cât și pentru „progresul socio-istoric”. Fiecare avans pare însoțit de o „împuținare a substanței”, de o „înlăturare a potențialităților” și de o „blocare a opțiunilor”. Instalarea unei „liniști entropice”, este *întîrziată* (contracarată) de *intervenția* naturii reacționare a *secundarului* și de *recesivitatea* obstinantă a *realității*, *confirmate de reacția unor gesturi comunitare*.

O posibilă orientare în „acest peisaj de relații confuze”, în care elementelor li se refuză șansa de a fuziona într-o „sinteză recurentă”, o putem afla doar din astfel de „proiecte de flux”, ca asumare *in extenso* a dimensiunii recesive¹ a acțiunii comunitare. Apelînd la un neologism inventat de Ihab Hassan² semnalăm prezența unei tendințe indeterminante³ a cărei procesualitate, sugerînd intersectarea tolerantă, ambilectică a (de)formării, a ambiguității, a discontinuității, a pluralismului cu difuzia, diseminarea, pulsionea, interacțiunea etc. declanșează mecanismele unei acțiuni politice „mai mult sau mai puțin conștientă în a extinde domeniul semnificabilului și pe cel al umanului”⁴.

„Neîncrederea în metapovestiri”, „căderea în desuetudine a dispozitivului metanarativ de legitimare” este diagnosticul pe care îl propune, în acest sens, J.Fr. Lyotard.⁵ Răspunsul lui Fredric Jameson⁶, este că dispariția metapovestirilor cere ca însăși o narațiune teoretică, chiar dacă una „imperfectă și impură”, aproximativă și ezitantă uneori, care este în mod necesar parazitată față de alte sisteme (în special față de cel modern), ale căror reziduri și valori inconștient preluate, mărturisesc că epoca postmodernă nu este o epocă culturală de o nouă radicală, ci rămîne marcată (preluînd un termen lansat de Raymond Williams) de o *structure of feeling*.

Așadar am fi cetățenii unei „societăți cu riscuri” ca ultimă fază a tehnologiei. Determinarea riscurilor se bazează pe ceea ce Beck⁷ numea „posibilitățile matematice”, în sensul că orice risc poate fi determinat, măsurat obiectiv, aproximat cu precizie. *Societatea cu riscuri* este, așadar, „un gen legitim de modernism familiar” potrivit căruia prin utilizarea rațion-

ală putem să surprindem realitățile voinței noastre și, în același timp, să facem ca „șederea noastră în lume să fie mai plăcută”. Societatea cu riscuri rămîne, totuși, potrivit lui Bauman, o fază reflexivă a modernismului. În altă ordine de idei Anthony Giddens aprecia că asumarea riscului, ca o consecință a reflexivității „este fundamentală pentru colonizarea viitorului”.

Se pare că sîntem implicați, potrivit autorului *Eticii postmoderne*⁸, într-o nouă (dez)ordine mondială, sau, în alți termeni, într-un joc de (re)organizare a lumii. Este regula unui „puzzle politic” în care potențialul dezacordului și al discordanței între spații (morale, politice, minoritare, sexuale), niciodată pe de-antregul stagnat crupe și „îfîșnește la lumină”. Convingerea lui Bauman se rezumă la faptul că nu există niciun control centralizat eficient, care să poată oferi spațiului nesigur, reprodus continuu, o aparență de naturalitate. Într-adevăr, așa cum o demonstrase, de altfel și Foucault, *lupta pentru putere și războiul continuu* sînt unica bază sigură a unui habitat organizat⁹.

Divorțul postmodern de care amintește Zygmund Bauman se recunoaște în faptul că statul, nu mai reclamă capacitatea, nevoia și dorința de dominație, eliberînd intenționat sau involuntar, forțele antistructurale ale sociabilității. Potrivit lui Bauman, acestea se recunosc în capacitatea de a domina, puterea de colonizare și ordonare coercitivă a vieții de zi cu zi, pe care statul o obținuse din combinarea suveranității asupra tuturor „dimensiunilor cruciale ale individului”. De aceea rolul economic al guvernelor s-a redus, în general, la păstrarea unor condiții locale atractive, localizate, în ceea ce Bauman aprecia, forță de muncă supusă, taxe mici, hoteluri bune, viață de noapte antrenantă etc. Suveranității culturale i se refuză pînă și existența postumă a mitului, deoarece industria culturală și cea a creatorilor de cultură încalcă restricțiile impuse de granițele tradiționale ale statului!

Hoinarul/ vagabondul și turistul lui Z. Bauman

Personajul central al noii povești sociologico-politice nu mai este, așa cum sublinia Bauman, muncitorul epocii moderne, ci consumatorul.

Ca principiu director, *etica postmodernă*, așa cum este ea înțeleasă de Bauman, Vattimo, Fukuyama etc. pare opusă *eticii moderniste* (dominant metafizică) axată pe dezvoltare, creștere, progres, binefacere etc. ale lui „novum” ca valoare ultimă.

Bauman folosește termenul de „flaneur” și „fla-

neuses” pentru a desemna modelul spectatorului a cărui curiozitate este neobosită, a libertății hoinarului, acceptat simultan ca scenarist și regizor. O atare conceptualizare a spațiilor distincte (filosofic și politic) lansează diferența operațională dintre *communitas* și *societas*. Preluând o atare dihotomie de la Victor W. Turner, Bauman consideră că ea devine funcțională doar într-o societate bine structurată, ori de câte ori un individ (sau un grup) trece sau este mutat dintr-o structură în alta, de fapt dintr-o structură într-o antistructură. Dacă *societas* se caracterizează prin eterogenitate, inegalitate, diferențierea statutelor sau sistem nominal, *communitas* e marcată de omogenitate, egalitate, absența statutelor, anonimat: „cu alte cuvinte, *communitas* topește ceea ce *societas* încearcă din greu să toarne în forme și să forjeze. Sau *societas* modelează și solidifică tot ceea ce în *communitas* este lichid și fără formă”¹⁰.

Preluând termenul de „venetici” și de „stabiliți” de la Norbert Elias, Bauman consideră că această pereche de termeni reprezintă un gen de configurație socială în care există două grupuri, aflate unul față de celălalt într-un conflict de delimitare a granițelor, și totuși legate prin serviciile pe care și-le fac reciproc în vederea căutării identității. Aplicând aceste concepte modernismului, Bauman consideră că dihotomia „stabiliți” și „venetici” s-a consolidat prin „asimetria puterii așa cum se impunea în administrarea creării spațiului social”, în efortul de a împărți spațiul social după „harta cognitivă promovată de administratori”. Așa cum nota Bauman, cei puternici au fost primii care au exprimat nevoia de a menține distanța de netrecut, așadar, e rezonabil să se presupună că rădăcinile divizării trebuie căutate în problemele celor care se ocupau de crearea spațiului social –adică în problemele implicate în procesul definitiv aporetic al creării spațiului social.

Spre deosebire de *sedentari*, *nomazii* se află în mișcare. Ei circulă în jurul unui teritoriu bine structurat, cu semnificație stabilă și atribuită fiecărui fragment. Diferențiați de *pelerini*, *nomazii* nu au o destinație finală care să le traseze dinainte itinerarul și nici un punct privilegiat față de care toate celelalte locuri pe care le traversează să fie doar stații. Ei se mută dintr-o parte în alta într-o succesiune strict regulată, urmînd mai degrabă ordinea lucrurilor decît inventînd acea ordine, demontînd-o atunci cînd pleacă. Între *nomazi* și *vagabonzi* / *hoinari*, aceștia din urmă oferă o metaforă mai potrivită pentru ceea ce Bauman numește „oamenii aflați în condiția postmodernă”.

Vagabonzii sînt lipsiți de destinație, împinși înainte de dorința de speranță neîmplinită. Căci, „vagabondul este un pelerin fără destinație, un nomad fără itinerar. Vagabondul călătorește printr-un spațiu nestructurat (...) fiecare organizare succesivă a spațiului este locală și temporară, episodică”¹¹.

La fel ca și *vagabondul*, *turistul* își are propriul timp biografic și răspunde doar experienței flexibilității spațiului. Tocmai capacitatea estetică a *turistului* – curiozitatea, nevoia de amuzament, dorința și abilitatea lui de a trăi experiențe noi, e ceea ce, potrivit lui Bauman, se poate numi o libertate totală de organizare a spațiului din lumea *turistului*, genul de libertate la care *vagabondul* poate doar visa. Asemeni *vagabondului*, *turistul* este extrateritorial, trăind extrateritorialitatea ca pe un privilegiu, independența –ca pe un drept de a fi liber să aleagă, într-o lume pe care Bauman o numește, *scoica turistului*.

Atît *vagabondul* cît și *turistul* se mișcă prin spațiile unde trăiesc alți oameni care se pot ocupa de organizarea acestor delimitări, *vagabondul* și *turistul* neavînd cu aceștia decît o scurtă și formală înîlnire (*false înîlniri*). Căci, potrivit lui Bauman, „fizic aproape, spiritual departe: aceasta este formula vieții *vagabondului* și a *turistului*”¹².

În lumea postmodernă, *vagabondul* și *turistul* nu mai sînt tipuri marginale/ condiții marginale. Ei se transformă în tipare destinate să monopolizeze și să modeleze totalitatea vieții și întregul cotidian, în șabloane cu care sînt măsurate toate practicile. Pentru că spațiul social reprezintă pentru Bauman o sursă de alimentare, iar cel estetic un teren de joc.

Ultimul vagabond al lui Doinaș

Apărut în „Luceafărul” (1943, III, p. 122-129), articolul lui Ștefan Aug. Doinaș, *Ultimul vagabond: Panait Istrati*, anticipează demersul lui Bauman, considerînd că „incursiunea aceasta, nepornind dintr-un punct binedelimitat, nu-și știe încă itinerarul, deoarece voim să încercăm ceea ce însuși scriitorul de care ne ocupăm a încercat în viața sa. Unii oameni hiperzeleși ar putea trage concluzia că înclinăm a propune pentru fiecare scriitor o metodă critică adecvată temperamentului său: credința aceasta ar fi greșită. În cazul nostru însă, credem că atitudinea cea mai fericită este aceea de a nu încerca nici o sistematizare a materialului, ceea ce coincide cu însăși atitudinea pe care Panait Istrati a avut-o în fața vieții”.

Așa cum remarcă Doinaș, pentru parizieni literatu-

ra lui Panait Istrati a fost etichetată drept *exotică*; adjectivul a fost imediat prins de detractorii lui și întrebuințat cu cea mai mare violență, tot așa cum a fost întrebuințată și adeziunea sa la socialism, pentru a-l arăta ca neromân. „Principalul punct de acuzare este atitudinea politică filocomunistă, contrară intereselor Statului, pe care a avut-o Istrati. Cît despre sentimentul național, acesta nu i-l putem pune la îndoială, deși expresia lui cea mai activă a fost numai mîndria. Căci într-adevăr ar fi o greșeală dacă l-am socoti un nepatriot. Credem că patriotismul lui a putut fi pus la îndoială numai pentru aspectul bizar pe care-l avea. Patriotismul lui Istrati e tot de natura aceasta. Acest sentiment patriotic își găsește rădăcini în Națiune, dar ignoră total Statul. Că într-adevăr situația se prezintă așa și nu altfel, ne dovedește reacțiunea lui Istrati ori de cîte ori este lezată ființa intimă de Român. Astfel cînd i se propune de a renunța la cetățenia română în schimbul «Premiului Goncourt» și a eventualității de a deveni academician francez, el refuză. Iar atunci cînd i se reproșează că, lăsînd în textul francez cuvinte românești netraduse (ca: floriceică, cioban, haiduc, etc.) sau tălmăcind mot-a-mot expresii neaoșe (ca «fugea mîncînd pămîntul»), ar pune pe cititori în imposibilitate de a înțelege, el răspunde, cu o splendidă naivitate, că «n-are decît toată lumea să învețe românește»¹³. Deși spiritul francez (eminamente clasic) pus în fața unei atari literaturi nu o putea considera altfel decît *exotică*, un atare exotism despre care vorbește Doinaș, e comun perspectivei pe care o susținea Bauman cînd vorbea despre rutina zilnică a băștinașilor care devine pentru turist o *colecție exotică*¹⁴. Căci, potrivit lui Doinaș, Panait Istrati este amintit și conferit drept avertisment și „trist exemplu” pentru eventualii emigranți (în limbaj bauman-ian, pentru eventualii turiști): „ceea ce străbate toată opera lui este o viziune etică a vieții și a omului (...) Vom remarca faptul că eroii lui Panait Istrati și el însuși sînt agajați în trăiri intense care însă nu provin luminos din conștiința rațională, ci sînt moduri primitive de a fi” („Luceafărul”, 1943, III, p. 122-129).

Conceptualizînd *spațiul estetic*, plasîndu-l în „rețeaua” interioară a unui angrenaj relațional, Bauman opera dihotomia: *spațiu fizic* vs. *spațiu social*, cu mențiunea că spațiul social, prin formele sale (cognitive, estetice și morale) este cel care exprimă noțiunea de proximitate și distanță, de apropiere și deschidere, deși potrivit lui Bauman, aceste „mecanisme” de producere a spațiului sînt diferite tocmai prin pragmatica și rezultatele lor. *Dacă spațiul*

cognitiv se construiește pe cale intelectuală, prin dobîndirea și distribuirea cunoștințelor, spațiul estetic e reprezentat afectiv, prin atenția dirijată de curiozitate și prin căutarea intensității experienței, în timp ce spațiul moral devine rezultatul unei distribuiri inegale a responsabilității simțite/asumate. Cu mențiunea că efectul global al postmodernității este tocmai „desocializarea” spațiului potențial social sau prevenirea transformării spațiului fizic într-un spațiu social –transformare, care potrivit lui Bauman, impune „tehnicile false” ale unui spațiu cu reguli de angajare și de interacțiune.

Plecînd de la relațiile interpersonale conceptualizate de Kant sau Levinas, Bauman consideră că lumea moralității rămîne guvernată de totalitatea supraindividuală, subiecții fiind plasați într-o relație asimetrică. Dacă Heidegger e pasibil de acuza unei „neutralități etice ireparabile”, Bauman subscrie perspectivei heideggeriene, a unui eu plasat pe coordonatele unui „a fi cu”, esențialmente simetric. Potrivit lui Bauman, postmodernitatea lansează și susține „singurătatea subiectului moral”, opunînd *eu-l moral* unui eu lipsit de orice bază moral-etică. Într-un circuit dinspre modernitate înspre postmodernitate, Bauman considera „scena primordială” a moralității spațiul întîlnirii intime cu Celălalt, acest echilibru devenind fragmentar din momentul apariției celui de-al Treilea –întîlnire reperată pe „tărîmul” Ordinii Sociale guvernate de Justiție și nu de moralitate.

Potrivit lui Doinaș, această simetrie despre care va vorbi Bauman, avea în vedere faptul că Istrati sfîrșește prin a considera prietenia drept modalitatea cea mai fercită de a realiza armonia socială, chiar dacă uneori se teme de relativitatea și labilitatea ei în fața fenomenelor funeste. Prietenia este concepută ca o completă identitate sufletească, o întîlnire în aceleași preferințe, în aceleași repulsii, în aceleași iubiri și în aceleași dușmănii: „de aceea prietenia nu se poate realiza între indivizi care se deosebesc. E o prietenie instinctuală, care nu vrea să cunoască opreliști, tocmai fiindcă nu caută să cunoască nimic. În felul acesta, angajat cu toată ființa în prietenie, omul este și mai expus suferinții, pentru că tot ce lovește în prietenul său, lovește în sine însuși; iar omul acesta sfîrșește prin a nu mai prezenta interes, deoarece deși experimentînd mereu suferința, nu ajunge la o voluptate a durerii, nici la stoicism calm, ci continuă a trăi cu aceeași nefirescă intensitate de la început. Dar, mai mult: el nu ajunge să cultive savant nici ceea ce îl stăpînește zi de zi, adică revolta” („Luceafărul”, 1943,

III, p. 122-129).

Noutatea perspectivei postmoderne asupra eticii constă în primul rând, nu în abandonarea preocupărilor morale tipic moderne, ci în respingerea modurilor tipic moderne de a aborda problemele morale (reacțiile la provocările morale prin reguli normative coercitive și căutarea din perspectiva filosofiei a absolutului, universalului și fundamentalului în teorie). *Marile principii etice* (drepturile omului, justiția socială, echilibrul dintre cooperarea pașnică și autoafirmarea personală, sincronizarea comportamentului individual și a fericirii colective), dincolo de a-și păstra actualitatea, se impun a fi analizate, potrivit lui Zygmund Bauman într-(dintr-) o „altă manieră”. Pentru Bauman, libertatea morală a individului, este redusă la ecuația *înlocuirii responsabilității morale autonome cu îndatorirea etică heteronomă*.

Potrivit lui Doinaș, în ipostaza de *vagabond* conștient, aventura lui Panait Istrati este încetinită de un oarecare spirit burghez, salutar pentru suflet, care caracterizează pe omul ce vrea întotdeauna să trăiască pașnic cu aproapele său. „Vagabondul este omul civilizat al existenței absolute. Dacă am personifica această existență, înfățișând-o ca pe un strălucit echipaj care galopează nebunește pe drumurile universului, vagabondii ar fi gonacii care îi fac alai și cad istoviți, cîntîndu-i imnuri de slavă. Iată ce înțeleg prin civilizație. Oamenii de rînd se jertfesc și ei acestui măreț echipaj, dar sînt striviți de el, încercîndu-i drumul cu urțile lor teleguțe. Aceștia sînt cei ce tulbură existența. Voind să se apropie de dînsul, nu fac decît să-i micșoreze stălcucirea și să sfîrșească mîrșav sub roatele lui, înainte chiar de a-l fi zărit” (*Codin*; p. 202).

Firește că modul acesta prețios de a personifica nu ne poate mulțumi; așa cum alteori persistența în planurile cele mai joase nu poate să dea unei probleme rezolvarea pe care spiritul nostru critic ar dori-o. Vorbind despre vagabond și despre aventurier, el se mărginește a-i surprinde în aspectele cele mai periferice, atunci cînd scrie: „Aventurierul vrea și poate să se căpătuiască. Vagabondul nu vrea și nu poate”¹⁵.

Problema *vagabondajului* este suprapusă de Doinaș înșăși stării de viață a omului modern, prin atribute care au în vedere faptul că omul modern e veșnic singur; chiar în mulțime, el este un izolat; el trăiește în toată plenitudinea lui tragicul individualizării; mereu neintegrat, el se îmbată continuu, pînă la voluptatea dureroasă, cu dorul după alte existențe simultane; din această așa-zisă „criză a individuației”, rezultă pentru omul modern o continuă vecinătate cu

moartea; aceasta fiindcă omul modern e o individualitate, și numai individualitățile mor.

Din acest punct *vagabondul* [Panait Istrati] nu mai reprezintă întru totul omul modern. Eroi lui trăiesc totul în mod direct, și niciodată reflexiv, neîncercînd un tragic, care nu ar face altceva decît să le autentifice viața. Pentru că, pentru omul modern opțiunea, adică alegerea, limitarea la un aspect concret al vieții, presupune cîștigarea eului spiritual, iar aceasta se realizează numai prin voință, facultate care, în acord cu Doinaș îi lipsește lui Istrati: „Știind așadar că vagabondul lui Istrati nu efectuează opțiunea, și știind pe de altă parte că „opțiunea e lucrul din lume care seamănă mai mult cu o sinucidere” (W. Jankelewitch), vom înțelege de ce tragicul adevărat lipsește din opera de care ne ocupăm. În sfîrșit omul modern știe să se complacă și în atitudini negative. În privința aceasta omul lui Panait Istrati se deosebește profund de acesta. Dacă e adevărat că „cel mai puternic e acela care poate să se răzbune și nu se răzbună, care poate iubi și nu iubește”, atunci vom conveni că omul lui Panait Istrati este o ființă slabă, nesigură, deoarece el iubește și se răzbună cu sălbăticie, tinzînd întotdeauna dincolo de posibilitățile sale”¹⁶.

Tipul *vagabondului prodigios* pe care îl propune Doinaș, se detașează treptat de omul modern pe măsură ce, renunțînd la facultățile spirituale, se mulțumește cu ceea ce-i conferă numai participarea efectivă la viață. *Ultimul vagabond* devine tipul situat între romanticul înflăcărat și modernul lucid, chinuit de viața trăită și de cea gîndită, asemeni unui zeu tragic care se apleacă asupra sa, autoresuscitîndu-se, vivificîndu-se. *Cel din urmă vagabond* rămîne astfel o ființă minunată în structura sa antinomică, un Diogene, cu lampa inimii, ziua în amiaza mare, căutînd Omul¹⁷.

Dacă articolul lui Ștefan Aug. Doinaș, *Ultimul vagabond: Panait Istrati*, publicat în „Luceafărul”, propunea în spațiul românesc din 1943 o incursiune (așa cum mărturisea Doinaș) nedelimitată dintru început și fără conștiința concretă a itinerariului ei analitic, Bauman devine familiar spațiului românesc (nedepins cu teoria inițială a lui Doinaș!) abia în 2000, prin publicarea *Eticii postmoderne*, la Editura Amarcord, Timișoara¹⁸.

Dacă *vagabondul* lui Bauman este legat de spațiul postmodern prin excelență și de tipologia sa (*vagabondul hoinarul* sînt tipuri aflate în condiția *postmodernă*), *vagabondul* lui Doinaș, deși inițial revendicat

de spațiul incert romantic-modern, se detașează treptat de aceste coordonate, devenind o „ființă minunată” cu o structură antinomică, căci așa cum mărturisea Doinaș „vagabondul Panait Istrati nu mai reprezintă întru totul omul modern”. Însă, atât *vagabondul* lui Doinaș, cât și cel al lui Bauman, au în posesie o hartă cognitivă, spații nestructurate de mișcare, extrateritorialitate, independență. Granițele unui spațiu *exotic / estetic* ca teren de joc.

Ceilalți reprezintă doar *false întâlniri* (Bauman), care tulbură existența (Doinaș) pentru că *vagabondul* este, în ambele ipostaze, un pelerin fără destinație, un nomad fără itinerar, avînd propriul său timp biografic, supus experienței flexibilității spațiului și marcat de speranța neîmplinită.

Dacă Bauman propune două tipuri postmoderne *vagabondul vs. turistul* sau, într-o primă variantă terminologică perechile *venetici vs. stabiliți, sedentari vs. nomazi*, Doinaș așază în aceeași ecuație analitică *aventurierul vs. vagabondul*, menționînd doar o singură trăsătură esențială care îi delimitează: „aventurierul vrea și poate să se căpătuiască. Vagabondul nu vrea și nu poate”. Aparent aceeași formulă este folosită și de Bauman pentru a-l separa pe *vagabond* de profilul *turistului*: „fizic aproape, spiritual departe: aceasta este formula vieții vagabondului și a turistului”.

O *communitas* în care *hoinarul* este acceptat simultan ca scenarist și regizor (Bauman), *vagabonzii* fiind gonacii care fac alai și cad istoviți, cîntînd imnuri de slavă existenței (Doinaș) – un spectacol la care, voluntar sau nu, sîntem și noi prezenți!

Note:

1. Mircea Florian definea *recesivitatea* ca o delimitare față de concepte similare, cum ar fi: *complementaritatea, paralelismul, corelația, contradicția*. Această dualitate regresivă ar presupune un tip de relație în care termenii implicați, opuși dar nu contradictorii, (co)există într-o stare de (in)egalitate, marcată de o anumită tensiune ce se menține permanent între ei. Ceea ce își dorește noua acțiune politică se reduce, în fond, la (re)așezarea politicii într-o „relație tensională”, de inegalitate recesivă, prin care se vizează extinderea „spațiului de cultură și existență”.

2. Ihab, Hassan, *From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context*, in “Philosophy and Literature”, Volume 25, Number 1, April 2001, p. 1-13.

3. Într-o „explicare” a acestui neologism: *indeterminență* – echivalent aproximat al *dualității recesive* propuse de Mircea Florian. Ihab Hassan afirmă că a folosit termenul

pentru a desemna două tendințe centrale (esențiale) ale postmodernismului – *indeterminarea și imanența*. Cele două tendințe nu sunt dialectice deoarece nu sunt perfect antitetice și nici nu conduc la o sinteză. Fiecare conține propriile sale contradicții și face aluzie la elementele celeilalte. Interacțiunea lor nu sugerează procesualitatea unui postmodernism ambilectic, atotcuprinzător.

4. Viorella Manolache, *Postmodernitatea românească între experiență ontologică și necesitate politică*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2004.

5. J.Fr. Lyotard, *Condiția postmodernă*, Editura Babel, București, 1993.

6. Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke UP, 1991.

7. Ulrich Beck, *Risk society, Towards a New Modernity*, London: Sage Publications, 1992.

8. Z. Bauman, *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.

9. La ora actuală, în ciuda globalizării și a efectelor sale resimțite în efortul comun de a construi un spațiu social, economic, politic nou, traversăm o perioadă de insecuritate și de defulare a *megalothymiei* în democrațiile liberale contemporane. Suntem, în termenii lui Fukuyama, *liberi și inegali*. Așadar, democrația liberală ar putea fi răsturnată, fie de excesul de *megalothymie*, fie de excesul de *izothymie*, adică de dorința fanatică de recunoaștere egală. Singurele forme de *megalothymie* care nu sunt permise în societățile contemporane sunt celea care duc la tirania politică. Diferența dintre aceste societăți și cele aristocratice de dinaintea lor este că *megalothymia* nu a fost alungată, ci lăsată să se manifeste subteran. Societățile democratice pornesc de la premisa că toți oamenii sunt creați egali, și ethosul lor predominant este unul al egalității. Astfel, acele manifestări ale *megalothymiei* care au supraviețuit în democrațiile moderne se regăsesc într-o anumită tensiune cu idealurile pe care societatea le afirmă în public.

10. Z. Bauman, *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000, p. 129.

11. Bauman, *op. cit.*, p. 261.

12. *Ibidem.*, p. 263.

13. Ștefan Aug. Doinaș, *Ultimul vagabond: Panait Istrati*, în „Luceafărul” 1943, III, p. 122-129.

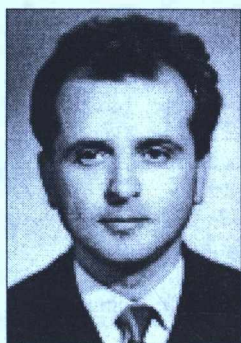
14. Z. Bauman, *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000, p. 262.

15. Ștefan Aug. Doinaș, *Ultimul vagabond: Panait Istrati*, „Luceafărul”, 1943, III, p. 122-129.

16. Ștefan Aug. Doinaș, *Ultimul vagabond: Panait Istrati* (Luceafărul, 1943, III, p. 122-129).

17. *Idem.*

18. Titlul original: Zygmunt Bauman, *Postmodern Ethics*, Blackwell Publishers, lucrare publicată în 1995, așadar cu 52 de ani după ce Doinaș vorbea despre *Ultimul Vagabond* în „Luceafărul”!



TOPOS-UL „BOLII” ȘI SENSUL ROMANULUI: PAVILIONUL CANCEROȘILOR VS. MUNTELE VRĂJIT (III)

Nicolae CREȚU

O componentă cu un rol de prim ordin în linia acestei largiri, deschideri a „paletelor” de tonalități, atitudini și perspective, deși „canavaua” care face posibilă ivirea lor, ca și regăsirea tuturor, firesc, organic, unele alături de altele, le este comună, le adună, la orchestrează în una și aceeași „matcă” (a bolii: „pavilionul numărul treisprezece”), este aceea a unui spirit popular rusesc, puternic în desfășurarea „spectacolului” lui de umoare și umor, de vitalitate, ironie, „filosofie” de viață, nespeculativă, și morală a unui adevăr omenesc pe deplin credibil, străin atîtor răspîntii între „bine” și „rău”, „virtute” și „păcat”, credincios vieții, dincolo de orice fătărnicii și măști. Pe Rusanov îl întîmpină, la intrarea în salon, o vorbă a lui Efrem Podduev: „— Ia te uită, încă un canceraș”. Poate să pară de o inutilă răutate, aruncată celuilalt într-un soi de „gest” verbal, brutal, dovedind doar o grosieră insensibilitate. Vrea Podduev să-l irite pe Rusanov, îl „amuză” în vreun fel să-i vorbească astfel? Toată desfășurarea ulterioară a romanului va arăta altceva și-l va primi și pe Rusanov însuși în acel climat de zi cu zi, al „pavilionului”, de banalizare a diagnosticului, deocamdată încă respins de noul venit („Eu n-am cancer”), „alinat” de Efrem în nota unui „haz de necaz”, care nu-i nici-cum în stare să vindece pe nimeni de spaima de boală și moarte, dar nici nu cultivă vreo închidere în sine, într-o muțenie ostilă. Pînă și „cancerășul” rostit de pacientul mai vechi ține de un dialog al bolnavilor, între ei, despre suferința, temerile, uneori și speranțele lor, acolo, în spațiul acela în care, chiar și nerostită, vocabula „cancer” spune ceva mereu prezent, gîndit, trăit. Și sînt între personaje și unele care afirmă, aproape fără cuvinte, prin ceea ce-aș numi *modul* în sine al simplei lor prezențe în text, în ficțiunea narată, un ethos simplu, convingător în simplitatea lui austeră, al trăirii durerii, suferinței, ca, de pildă, tătarul Șaraf Sibgatov, alții din a căror sobrietate, ca „imagine” a bolnavului între ceilalți, poate irupe o „spovedanie” adîncă, eliberatoare, de forța celei a lui Șulubin (în dialog cu Kostoglotov), sinteză de un patos special, evasi-„testamentar” — în care umilirea fizică, a trupului, prin operația chirurgicală iminentă și suferința cealaltă, a conștiinței morale (culpa „lașității”), se conjugă. Sînt, desigur, paliere distincte, cu delimitările lor, recunoscutibile la lectură, de

limbaj, de nivel cultural („idolii” lui Francis Bacon), de experiențe biografice diferențiat modelatoare, dar alăturările și alternanțele de secvențe, corespunzînd unui relief intern atît de diversificat, își păstrează, toate, un adevăr, o naturalețe, căroro boala și o posibilă iminență a morții, oricînd, de la o zi la alta, li se constituie într-un soi de garant — instanță liminară, nu una simbolică, ci de o directețe și ubicuitate de neignorat: de către personajele înseși, ca și, nu mai puțin, de către cititor.

Cealîi este una dintre reușitele cele mai înalte ale artei portretistice din *Pavilionul canceroșilor*, și el în aceeași linie — deși într-un alt „ecleraj” — a spiritului popular rusesc, „captat” în personaje ale romanului. El este de o jovialitate contagioasă, perceptibilă de la primele sale gesturi și cuvinte. Știe că va rămîne fără „trei sferturi” din stomac, dar și-ar dori ca restul acela să fie „permeabil la vodkă”, la scurt timp una după alta îl vizitează două dintre numeroasele lui „neveste”, de om aflat mereu „în delegație”, în mișcare, ca să cîștige bani exact din ceea ce constituie reversul unei economii rigide, de stat, zona accesibilă „oamenilor cu inițiativă” datorită căroro merele și „roșioarele”, de pildă, reușesc să ajungă în Karaganda ș.a.m.d. Să-l etichetăm „speculant”? Gîndul trece o clipă, nebulos, prin capul lui „Pașa” (cum i se adresează deja, prietenos, Cealîi lui Rusanov), e drept, îngreuiat de vodka bătută cu partenerul de poker, dar cu gîndul amar la nerecunoștința succesorilor lui Stalin față de răposatul lor „Stăpîn”, pînă nu de mult divinizat. Nu, „vigilentul” cadrist nu mai are „intransigența” de altădată, Cealîi îi inspiră o simpatie la originea căreia este vitalitatea lui molipsitoare. „Filosofia” sa de viață e simplă, netă: „Trebuie trăit bine, Pașa!”, în loc de orice alt răspuns la „— Dar e frumos ce faci?”. Deviza lui? Iat-o: „viața învinge întotdeauna!”. Nota comică nu lipsește: „Vodka te lecuiește de toate bolile” e opțiunea sa „terapeutică” și e sigur că stomacul lui va fi găsit de chirurg într-o stare de „curățenie perfectă”, tocmai datorită acestui „leac” universal. E imoral, cu „nevestele” lui multiple? „— Ce mi te faci cu muierile astea? Dacă le face plăcere? De ce să nu le faci hațrul, doar nu-i faci nimănui vreun rău?”, așa sună răspunsul său, nu prea departe de al cretanului Alexis Zorba, eroul lui

Kazantsakis. Bucurii simple, „elementare”? Mănincă și bea cu poftă, împărțind, generos, cu „Pașa” conținutul sacoșelor aduse, pe rînd, de „neveste”, are vervă și nu se împiedică în scrupule sădite de morala comunistă, nici de interdicțiile medicale (vodka), cînd aude că vecinul lui de salon lucrează la „cadre”, e gata să-l convertească la o „logică” imbatabilă, cea a „taxei de intrare”, chiar și cînd e vorba de treburile „șefilor de cadre”, care, nu-i așa, au și ei copii de crescut etc. etc. Sigur că și ceea ce se leagă de personajul Cealîi trimite, oblic, la o critică implicită (și explicită, în parte, în ce spune el) pe deplin meritată de artificialitatea și birocratizarea economiei de stat, atît de ușor coruptibilă, dar tonul și „filosofia” de viață asociate portretului lui sînt cele ale aceleiași spirit popular, de data aceasta în versiunea adaptării, neeroică, dar realistă, traducibilă în imperativele curente ale lui „descurcă-te” și „a face rost”. De altfel personajul popular, în viziunea lui Soljeniîn, nu e deloc obligatoriu lucrat în tente luminoase, idealizante etc. și Nellea, femeia de serviciu, e de o lene vecină cu nesimțirea, Asea, fata ce va fi operată de un cancer la sîn, are, pînă la acea răsplată a vieții ei, o psihologie mai curînd de gîscuță superficială, cu gîndul numai la plăceri și distracții, cum, și de cealaltă parte, personaje ca Iura sau Arieta, copiii lui Rusanov, nu pășesc chiar pe urmele tatălui îndochinat și zelos. Vizibil, romancierul rus nu și-a transformat ficțiunea într-un soi de „suport” destinat confruntării/ polemicii unor „teze” și ideologii opuse, polarizate, nici personajele în fantoșe, *good boys* vs. *bad boys*. Antidotul unor astfel de „arhitecturi” și grupări schematice, cel decisiv, rămîne un anumit adevăr omenesc, liminar, implicat, iradiant, în toate componentele de imagine a lumii și de sens din *Pavilionul canceroșilor*, ambele datorînd mult din substanțialitatea și complexitatea lor infuziei de spirit popular, rusec și rezonanței speciale a unui anumit umor pe fondul grav, existențial, moral și politic, propriu romanului.

La un autor ca Soljeniîn, care avea o acută conștiință a necesarei continuități adînci, *de spirit*, cu marea moștenire a romanului clasic rus (cu gîndul la corifeii ca Tolstoi sau Dostoievski), e firesc să ne așteptăm ca Sensul să atingă treapta unei anumite gravități esențiale în dezbateră de idei și de atitudini ale căror răspîntii se deschid în fața conștiinței morale, politice, existențiale, configurații narativ-reflexive de un dramatism dens al *ideii trăite*, atît de departe de orice (și oricît de abil articulată) retorică a unei dizertative confruntări dialogale, a ideilor, a punctelor de vedere. Thomas Mann putea să rezerve în *Muntele vrăjit* destul de numeroase pagini, de pildă, duelurilor ideatice Naphta vs. Settembrini, într-o neascunsă desfășurare de seducție dizertativă, conjugare de dialectică și polemică, nu rare capcane întinse unul altuia, fente și piruete retorice, acrobații sofistice chiar, avînd în vedere funcția „pedagogică” a acestor exerciții de „scrimă” argumentativă și posi-

bilitățile de ultimă, supremă supervizare *ironică*, păstrate perspectivei și tonului naratorului auctorial. Romancierul rus dă „jocului” ideilor o miză funciar gravă, nerelativizată în modulații „etajate” de vreo strategie naratorială ironică, dimpotrivă, cîmpul ficțional al confruntărilor din *Pavilionul canceroșilor* opune ireductibil – dar nu într-o polarizare schematică – minciunii adevărul, într-o radicalitate devenită posibilă grație tocmai unei paradoxale eliberări de constrîngerile și teroarea regimului politic totalitar, de laitmotivele propagandei și ideologiei oficiale, impuse de reflexele fricii, ipocriziei, lășității, eliberare adusă de boală: cancerul, de proximitatea morții – deopotrivă, de mecanismele represiunii interiorizate și, totodată, de obstacolele în calea *comunicării* autentice cu ceilalți, „Postulatele” ideologiei comuniste nemaifiind date „acolo”, în pragul sfîrșitului, ca indiscutabile, analiza lucidă, neînhibată de dogmă și teroare, le arată precaritatea de fapt, falsitatea și, odată cu a lor, pe aceea a întregului eșafodaj ridicat pe astfel de premise. Bătălia pentru adevăr nu se dă nici o clipă în cine știe ce termeni abstracți, ai unor generalități „principiale”, și celor care încearcă mereu, ca Rusanov, să se „baricadeze” în tiparele unor sloganuri și clișee de propagandă profund mincinoasă li se răspunde cu trimiteri precise, la realități de necontestat, aflate la antipodul „principiilor” demagogice, vînturate sforăitor. Ce replică ar putea da obediența și îndochinarea, proprii slujitorilor și profitorilor statului totalitar, polițienesc, atîtor semne imediate ale privilegiilor unei „nomenclaturi” îmburghezite, arătată cu degetul în ciocnirile dintre Kostoglotov și Rusanov, în fața tuturor celorlalți? „Democrația” morții a surpat barierele și inhibițiile fricii. Asprul și destul de rudimentarul Efreim Podduev e scos de lectura unei proze a lui Tolstoi (*Ce-l ține pe om în viață*) din limitarea preocupărilor lui imediate. Și febra unei asemenea interogații esențiale îi cuprinde curînd pe toți bolnavii din „pavilionul numărul treisprezece”. Nu avem de a face cu o tentativă auctorială, a lui Soljeniîn, de a grefa, pe o atare articulare intertextuală (trimiterea la Tolstoi), o întrebare crucială în efortul de definire/ autodefinire a omului *ca om*, extensia, înălțarea de ordin metafizic în fond, se produce dinspre un imediat al existenței, căruia boala și moartea îi imprimă o gravitate de „bilant” *absolut*, perfect credibil. Și nu atît variantele de răspuns posibile în cîmpul unei asemenea întrebări supreme sînt importante, în ultimă instanță, cît mai cu seamă întrebarea însăși, patosul conținut în „simpla” ei articulare.

Două personaje de prim-plan se întorc la viață spre finalul romanului, Rusanov și Kostoglotov. În jurul lor, atîtor altora cancerul și-a impus „legea” lui, nemiloasă. Diomka și Asea își văd trupurile tinere schilodite, Proșka e trimis să moară acasă („casus inoperabilis”), Șulubin nu uită, nici în umiliința lui trupească, totuși, că omul este „o fărîmă a Spiritului universal”, Vadim așteaptă încă mirac-

ulosul „aur coloidal”, vindecător... „Cadristul” Rusanov se va fi întors la reflexele vieții lui călduțe, de familie și, de va fi învățat ceva ori nu din trecerea sa prin „pavilionul canceroșilor”, ceea ce e dincolo de experiența ei e fără istorie narabilă în text. Celuilalt însă, lui Kostoglotov, romancierul îi urmărește pașii, amețiți parcă de o senzație de libertate totală, nemaîncercată, dincolo de „porțile interzise”, de ieșirea din spitalul în care intrase, cu atâtea luni în urmă, „pentru a muri”. O impresie de renaștere interioară îl domină în această „primă zi a noii sale vieți” și pînă și cele mai banale lucruri îi apar într-o lumină nouă, parcă „adamică” (titlul capitolului e *Prima zi a creației*): „Să mergi cu tramvaiul e o formă de viață, o formă a libertății” e un gând al său de „acum”, din acest interval sus-tras ambelor ipostaze ale reclusiunii sale forțate, prima – impusă politic, represiv, a doua – medical, de cancer: „Ieșirea asta pe poarta spitalului – prin ce diferea ea de ieșirea pe poarta închisorii?” La universul carceral, al deportării „pe vecie” (dar la comandamentul pentru deportați i se dau speranțe că „toate astea or să se termine” curînd: „evidența, deportarea”) încă nu s-a întors, din cel al spitalului tocmai a ieșit: e un *timp special*, al revenirii la viață, al libertății. Și toată hoinăreala prin „Orașul vechi”, la împlinire, fără o adevărată țintă, nu e decât o confirmare desfășurată „nativ” a unei atare euforii nezmotoase, lăuntrică, generată de o dublă descătușare. Cerul în lumina crudă a dimineții și aerul proaspăt, chipuri de oameni înținiți întîmplător, un piersic înflorit, o frigăruie uzbekă („șaslık”), vitrina unui fotograf, cu multe portrete de fete, o înghețată, o farmacie din care nu cumpără nimic, după ce i se calculează prețul rețetei, „asaltul” ce urmează cozii la intrarea unui magazin universal și „explorarea” lui, din nou fără a cumpăra ceva, grădina zoologică vizitată de dragul lui Diomka și cu gândul la el, gara și oficiul poștal din care le scrie lui Diomka, „albinuței” Zoicika și Verei Gangart, înainte de a urca în trenul ce-l va duce înapoi în lagărul din care venise, acesta e aproape în întregime rezumatul celor două zile din finalul romanului, „traseul” care umple, cu „verigile” lui aleatorii, un timp prețios, unic, al libertății totale și al renașterii sufletești pe care o trăiește Kostoglotov.

Cele două femei care îi oferiseră posibilitatea găzduirii, la una sau la alta din ele, asistenta medicală Zoia (cea care îl ferise de efectul sterilizant al injecțiilor cu hormoni) și doctorița Vera Gangart („Vega”), vor rămîne în amintirea sa ca două posibilități deschise unei eventuale vieți revenite la normal, de om cu adevărat liber, dar el a decis, de unul singur, să nu se îndrepte spre niciuna din ele, convins că statutul său social-politic de încă „deportat pentru vecie” nu-i dă dreptul moral să-i ceară nici una, nici celeilalte, să-l urmeze *acolo*, în lagărul de la Uș-terek. Rolul lor, însă, în procesul complex și complicat al întoarcerii sale la viață, după încercarea crucială la care l-au supus cancerul și urmările lui, inclusiv clarificările sale

interioare sub semnul grav al iminenței morții, a fost unul decisiv. Dragostea, căldura vieții, ca și setea de libertate și adevăr l-au ținut drept în vîlmășagul unor atît de grele încercări, ele l-au făcut să se apere de riscul terapiei roentgen, ca și de cele ale tratamentului hormonal, cu efect sterilizant. Va trăi sau nu destul de mult ca să redevină cu adevărat liber, să-și reia viața iubind, căsătorindu-se, avînd copii, Kostoglotov are o energie vitală testată și fortificată de experiența pe care a traversat-o și, totodată, la capătul ei, o prospețime a setei de viață, într-adevăr, ca de început de lume, la mare distanță sufletească de metafora amară, de altădată, a „rîului care se pierde în nisipuri”. Aceasta e nota în care se încheie romanul: de energie tonică (lumină, viață, iubire, speranță), dar nu una facil triumfătoare, ci matură, care integrează în sinteza ei și conștiința vulnerabilității, depășind-o însă, nu fără a-i asimila profund sensul, implicațiile, decantările, al căror rezultat fortifică ființa supusă lor, redeschizînd-o, îmbogățită, spre lume, spre viață, spre ceilalți.

Două romane în care experiența *trăită* a unei boli grave – tuberculoza, cancerul – pune la încercare fondul însuși al omenescului, ducînd către o conștiință aprofundată, îmbogățită cu nuanțe de preț, testată la o răspintie crucială, între „somația” morții și o eventuală, posibilă – aproape miraculoasă – întoarcere la viață, însă *altfel*, cu o *altă ființă interioară*, densificată, metamorfozată, față de cea anterioară intervalului – „test” existențial reconfigurator, de redefinire ontologică, *de sine*, sub constrîngerea valorii speciale a unui *timp măsurat*, ultimă șansă, poate a unor decantări de sens, al „lumii” și al *trăitului*: *Der Zauberberg* (Muntele vrăjit), al lui Thomas Mann, și *Rakovyi Korpus* (Pavilionul canceroșilor), al rusului Alexandr Soljenitin. Timpuri istorice (ale genezei lor, dar și cele intratextuale) diferite, contexte ale culturilor naționale, cu tradițiile și spiritul care, definindu-le, le disting, autori pe care îi despart nu puține diferențe de ordin biografic și al „temperamentului” creator, de natura orientării și opțiunii estetice a fiecăruia, ca și de domeniul înzestrării și înclinării specifice, individualizante, sub raportul unor dominante ale poeticii și stilisticii romanului în cele două viziuni auctoriale, implicite structurilor ficționale, narrative, în discuție.

Povestea lui Hans Castorp îl lăsa, de-a lungul unei bune părți a textului în amplul roman german, pe erou să întîrzie, să se „legene” încă în reflexele sădite lui de „cumințenia” și pedanteria educației sale burgheze („Hamburg”), ca apoi „catapultarea” sa într-o cu totul altă condiție existențială – aceea de bolnav, de pacient, și nu de „vizitator”, cum crezuse *pînă atunci* – îl va scoate din iluziile. obiceiurile și „tiparele” unei vieți superficiale, inautentice, de fapt ale *alunecării* sale prin timp, multă vreme, sub semnul unei pseudo-„existențe”, ritmată repetitiv și „confortabil”, fără adîncime și densitate dată lăuntric duratei. „Berghof”, sanatoriul elvețian unde venise să-l

viziteze, dintr-o „datorie” care nu-i angaja cu adevărat „fința”, pe vărul său bolnav Joachim Ziemssen, devine *cronotopul* bahtinian al unei adânci redefiniri interioare, nu doar reexaminare lucidă a premiselor pe care se clădise viața sa anterioară, pentru a le abandona, depășindu-le *spre altceva*, ci redeschidere, totodată, larg și cu o anume, nouă pentru el, intensitate (a „privirii”), a ochilor spre „lume”, spre ceilalți, nu mai puțin decât spre ceea ce *se schimbă* și *este* în el însuși, în propria-i identitate, încă în căutare de sine, aflată în plin proces de remodelare. Ieșirea din suficiența senină și insensibilitatea egoistă, chiar trufașă, a insului „normal”, sănătos etc., cu schimbarea de perspectivă pe care ea o antrenează, regândirea valorilor – autentice! – care dau sens existenței, duelurile ideatice ale unor potențiali „seducători”, ca Settembrini și Naphta, „pedagogi” rivali, supervizați ironic de către naratorul auctorial (adevărată „școală” a unei carteziene îndoieli de limitele oricărei retorici a „ideii”, pentru Castrop), iubirea pentru Clavdia Chauchat și fascinația – inexplicabilă, aproape „iratională” – a „spectacolului” de vitalitate debordantă care este *myrheer* Peepkorn sînt trepte succesive ale unui traseu inițiativ, de progresivă înălțare într-o nouă înțelegere a complexității lumii și vieții, atașament adînc, însă lucid, pentru valorile lor, proces de ansamblu a cărui sinteză „rezumativ”-emblematică este în *Visul* parabolic al îngemănării de solar și monstruos din ținutul oniric al „oamenilor Soarelui” și al cumpănirii eroului între atracția „repaosului” (somnul thanatic) și energia vieții, *voința* de a trăi (*Zăpadă*).

Rusanov, cu reacțiile sale de iritare la fiecare pas în *Pavilionul canceroșilor*, nu va trăi, nici pe departe, o reconfigurare lăuntrică de amploare și profunzimea celei a protagonistului din *Muntele vrăjit*, nu numai pentru că în romanul rusesc nu el, ci Kostoglotov e protagonistul, așa că în mod firesc, în el, în „deportatul pentru vecie” se conjugă, sînt focalizate toate „dimensiunile” de Sens, esențiale, ale romanului, dar și pentru că rolul său, al „cadristului” Rusanov, obligat de condiția sa de bolnav să se confrunte cu realitățile dure, fără ieșire, fără privilegii, ale unei „democrații” liminare – cea a maladiei mortale și, într-o perspectivă care nu mai e una îndepărtată, cea a morții înseși –, necruțătoare, are astfel, din start, implicații de ordin moral-politic, trimițînd, așadar, *ipso facto*, la repertoriul de formule false al propagandei și ideologiei oficiale într-un regim represiv, totalitar, dar demagogic, ca acela comunist, „sovietic”, de fapt dictatorial-stalinist. „Intrăm” în universul ficțional „urmîndu-l” pe Rusanov, dar vom „ieși” din el „alături” de Kostoglotov, care stă de altfel în prim-planul celei mai mari părți a textului romanului, și asta pentru că, venit dintr-un lagăr de deportați politici și intrat în spital cu gîndul că va muri acolo, în „pavilionul canceroșilor”, el e dintre aceia care nu mai au nimic de pierdut, decât, eventual, șansa de a inspira aerul tare al adevărului spus *pînă la capăt*, tocmai în postura sa de ins de

două ori „condamnat”. Se va întoarce și el la viață, ca Hans Castorp, dar nu la capătul unui traseu inițiativ, marcat de „trepte” (vs. „pedagogii”-seducători, Clavdia, Peepkorn, „visul”/ „zăpada”) ale configurării/ modelării *noii sale identități interioare*, ca al aceluia, ci „vindecă” în primul rînd de trauma sufletească a presupusului său eșec existențial („rîul care se pierde în nisipuri”) sub lovitura dată lui de un mecanism represiv absurd, cvasiabstract, care ar fi făcut din el doar atît, un „deportat pe vecie”. Ceea ce înțelege el acolo, între ceilalți oameni liberi ai „pavilionului”, este că viața, „ceilalți”, bătaia pentru adevăr au încă mult *să-i spună*, *să-i ceară*, lui, ca și „celorlalți”. Energia cu care refuză să-și abandoneze trupul și „restul” de viață care i-au mai rămas unor terapii și practici medicale nesigure, riscante, chiar abuzive uneori, se află într-o anume corespondență de profunzime, mai mult sugerată, cu sentimentul tonic al capacității sale de a da un sens real vieții, demnității umane, comunicării – cu adevărat – cu „ceilalți” în acea mică „lume” a spitalului, om *între* alți oameni: bolnavii ca și el, dar și cei care îi tratează și îngrijesc, medicii, și nu numai ei. Nu e, pînă la urmă, nimic realmente „spectaculos” în toate acestea, doar o rezistență liminar omenească în împotrivirea, radicală, la tot ce amenință să înjosească, să distrugă *fința* autentică a omului: cancerul și moartea, desigur, „terapiile” îndoielnice, de asemenea, dar și o altfel de moarte, încă din viață, prin minciună, lașitate, delațiune: o *moarte morală*, căreia nu-i supraviețuiește decât un trup fără demnitate, fără un *adevăr al finței*, „coloană” interioară a verticalității sale. În lumina unui astfel de *ethos implicit*, neretorizant, ferit de orice aer de discursivitate tezistă, apare Kostoglotov ca un personaj apt să focalizeze în raporturile sale cu „ceilalți”, ca și în conștiința identității sale stenice, marile „linii” configuratoare de Sens în *Pavilionul canceroșilor*. Sînt atîtea confruntări și chiar ciocniri dialogale, polemice adesea, alteori secvențe de, parcă, „tatonare” în căutarea răspunsului la mari întrebări („Ce-l ține pe om în viață?”), dar niciuna nu eșuează în nota falsă a unei *retorici* „de idei”: fals ar fi sunat ea în „pavilionul” din Uzbekistan, în *plenul* aceluia salon de canceroși (e o altă „lume” decât cea de la Berghof, cu Settembrini și Naphta ai săi, dar un dialog intelectualizat, *de idei*, nu e nici imposibil: Șulubin- Kostoglotov, de pildă, în capitolul *Idolii pieții*), în care cei mai mulți sînt oameni simpli. „Urgența” acelei lumi răsăritene, greu încercată de violențe și „viclenii” ale istoriei *în mers*, este una de natură prioritar *morală*: *adevărul*, *libertatea* de a-l rosti, de a-l *comunica*, de a-l dezbate, fără inhibiții, fără opreliști.

În *Muntele vrăjit* politic nu se lasă „cîtit”, presimțit, decât în unele dueluri de idei Naphta vs. Settembrini și în final (războiul), axa rămîinînd cea a înălțării protagonistului la o conștiință existențială lărgită, complexă, liberă să îmbrățișeze *Viața*. *Pavilionul canceroșilor* e Povestea necesarei „vindecări” (*moral-politice*) de obediență, de compromis și trădare, de minciună și lașitate.



DESPRE MUTAȚII SEMANTICE ȘI DESPRE CULTURĂ CA FORMĂ A SOLIDARITĂȚII. CONSIDERAȚII DISPARATE

Caius Traian DRAGOMIR

Doi termeni, altminteri cît se poate de obișnuiți, necesari vehiculării informațiilor despre condiția umană a prezentului, binecunoscuți tuturor, deși fără nici o legătură între ei, suferă acum, în paralel, în fapt simultan, un important proces de mutație. Aceștia dobîndesc semnificație și conținuturi noi, fiind însă unul utilizat din plin acolo unde altădată era mult mai puțin plasat, iar altul, primul la care mă voi referi, nemaiaflîndu-se tocmai în contextele cele mai specifice sîeși, în fraze unde putea fi frecvent reperat anterior, în asocieri ce ne păreau firești și, deci, familiare. Cînd relațiile cuvînt-concept-realitate parcurg adaptări, sînt reajustate, merită să fim atenți, spre a observa modificările în toată profunzimea lor, încercînd să înțelegem, dacă ele se raportează decisiv la fenomenul uman și social, care este cauza schimbării și în ce vor consta consecințele acesteia.

S-a vorbit mult despre birocrație – aceasta a fost socotită, cel mai adesea, un adversar primejdios, poate adversarul principal, întrutotul determinat, prin chiar esența sa, al schimbării în orice domeniu de activitate umană și, îndeosebi, în ceea ce privește funcția și evoluția statului. Nu rareori însă birocrația a fost considerată și drept un rău necesar sau, considerată cu un plus de bunăvoință, dar poate și de obiectivitate, ca o structură obligatorie, cînd adoptă dimensiuni, proporții echilibrate și un format adecvat, în orice administrație, din totdeauna, modernă inclusiv. În acest moment, în care România este invitată (sau, poate, mai mult decît invitată) să își reducă deficitul bugetar prin diminuarea cheltuielilor necesare întreținerii și funcționării instituțiilor statului, din limbajul curent a dispărut, aproape, termenul birocrație. Cei care vor avea să suporte – acceptînd, neacceptînd – comprimarea, de un fel sau altul, drept personal, ori ca

resurse financiare, a sistemului, nu mai sînt „birocrăți”, ci funcționarii, membrii, personalul administrației, serviciilor publice etc. Pare normal ca atunci cînd subiectul uman este supus stressului unor măsuri ce așează un semn de întrebare asupra viitorului său, el să nu mai fie și numit, catalogat, menționat, cu un cuvînt ce trimite la un concept nu neapărat foarte bine văzut. Nivelul de stress aplicat unei categorii sociale nu are de ce să fie crescut inutil și poate chiar nedrept. Problema birocrației aferente sistemului organizării publice merită să fie însă discutată. Doresc însă, mai întîi, să subliniez că nu am de gînd să analizez aici utilitatea, eventual obligativitatea, respectivei restrîngerii de consum financiar în sectorul public, guvernamental – poate că o astfel de intervenție va avea efecte pozitive, eventual fericite; timp de o istorie întreagă, pe de altă parte, oameni de stat străluciți, juriști, și legislatori care au marcat istoria, economiști de mare succes au subliniat în chip repetat că o schimbare bună poate să se dovedească mai rea, detrimentală, prin comparație cu o bună menținere în act și inteligentă folosire a existentului. Nu exprim în această privință vreo opinie. Cunoasc problemele create de birocrație, precum știu și cît de remarcabili au fost și au rămas nenumărați membrii ai diferitelor corpuri de funcționari.

Ceea ce vreau să arăt acum este un lucru pe cît de precis, pe atît de grav. În general, dar în ultimele decenii mai ales, cînd se vorbește de aparate administrative excesiv de masive, despre birocrații exorbitante, nu se face referire decît la state. Poate să fie corectă o astfel de critică – par să fie guverne mai neglijente în privința tolerării birocrațiilor, iar altele se dovedesc mai riguroase; un argument în acest

EXISTENȚA CORELATIVĂ

sens ar fi acela că informatizarea serviciilor nu a redus în toate țările personalul acestora ci, de foarte multe ori, l-a crescut, uncori enorm. Inacceptabil este însă faptul că risipa, prin releu birocratic, a bogăției națiunilor nu are loc exclusiv și nici măcar prevalent prin sistemul public. În proporții nemăsurate și inacceptabile, servicii continuu supradimensionate parazitează capitalul privat. Serviciile au sens ca valoare vîndută persoanei umane, precum alimentul, medicamentul, produsul vital. Capitalismul recent a generat criza printr-o sara-bandă a înmulțirii serviciilor dedicate altor servicii etc. Companiile apelează infinit la consultanță, aceasta la rating, ratingul la statistică, toți la companii de contabilitate, și iar toți la companii de avocatură. Totul este formalizat la maximum – ceea ce se cumpără și se vinde continuu este formalizarea. Posesorul de capital este exploatat de acest sistem, precum și cumpărătorul, întrucît prețul banilor lui este grevat de o formalizare care i se oferă în mod fals, drept garanție a operațiilor ce se fac tocmai cu banii săi, inutil risipiți pe gigantica birocrăție economică, incompetentă tocmai prin gigantismul ei, ce obligă la folosirea unei forțe de muncă, fatal, printr-o lege a numărului mare, aproape necalificată. Termenul „birocrăție” își păstrează – sau își crește – potențialul aplicativ, dar spațiul în care merită să se aplice electiv, deși se află sub privirile noastre, nu se identifică, demarcat clar. Între birocrăția statului și cea a economiei – liberă, desigur – condițiile păgubitului și a păgubitorului nu se definesc ușor, dar nici nu sînt cele ce par. „Economia liberă” s-a transformat în economie discreționară – ea și-a creat propria birocrăție pentru a deveni impenetrabilă. Birocrăția economică a învins economia, așa cum altădată birocrăția instituțiilor publice a învins statul, și iată criza.

Cîteva cuvinte despre cultură. Cultura a fost și rămîne ceea ce orice om de cultură știe că este ea. Mutația termenului a dat combinații precum cultura mediilor, cultura globalizării – la limită: cultura violenței, a intoleranței etc. Cultura toleranței este, desigur, chiar cultură, în timp ce cultura mediilor, cu deplină certitudine, nu este cultură. Robert Badinter, marele jurist, a reușit ca în 1981, să obțină, sub distinsa, elevata, nobila protecție a lui François Mitterrand, abolirea pedepsei cu moartea în Franța și drept consecință, într-o mare parte a

lumii civilizate, a lumii pentru care civilizația nu este doar utilitate. Cunoaștem istoria abolizionismului în România modernă, încă din secolul XIX, cu reintroducerea ei ulterioară, ori în Rusia țărilor, ca un fapt în legătură cu care Marchizul De Custine exprimă serioase rezerve. Știam „Reflecțiile asupra ghilotinei” ale lui Albert Camus. Ceea ce însă m-a convins iremediabil asupra valorii umane și istorice a inițiativei și succesului datorate lui Badinter a fost pledoaria unui filosof francez în televiziune (nu i-am putut afla numele niciodată, pierzîndu-l în momentul emisiunii), care spunea: pedeapsa cu moartea întreține în societate, în istorie, etc. – o cultură a morții. Spuneam, încă anterior, că lumea modernă a desemantizat mai întîi iubirea și apoi moartea. Aceste acte definitorii ale existenței umane au puterea de a semnifica, de a conține în ele mesaje. Prin păstrarea pedepsei cu moartea, faptul morții era oficial desemantizat, desemantizarea morții era cauționată, legalizată. Iată determinante esențiale pentru conceptul de cultură: cultură a morții, a vieții, a riscului, a eroismului. Cultura nu este doar valoare stînd sub semnul capacității noastre de posesiune, de proprietate; ea este și o formă specifică a lui a fi.

Culturile, în sensul mai nou al termenului, așa cum este discutat aici, pot fi sever afectate însă de convertirea în contrariu. Recent și greu afirmata cultură a iubirii libere nu a întîrziat să degenereze într-o cultură a sexualității strict materiale, izolată de spirit, de intelect, de forța estetică a trăirii. Eliminarea, cîtă a fost să fie, a culturii morții a generat, poate, ori avea să devină și altfel, o adevărată cultură a indifferenței față de crimă. Ușurința cu care se manifestă criminalii astăzi, în pulsuniile lor ucigașe, dezinteresul, fie și relativ, al publicului față de dramele produse de aceștia, ușurința obținerii eliberărilor din detenție înainte de termen vorbesc despre această altă cultură. Iată deci: sîntem mereu obligați să rezistăm unei culturi a deconstrucției. Și să încercăm a găsi o forță culturală contrară permanentei erupții a răului.



UN BASARABEAN MARTIRIZAT PENTRU LIMBA ROMÂNĂ (II)

Petru URSACHE

Să ne înțelegem: Petre V. Ștefănuță era adeptul monografismului sociologic; dobândise învățătura în timpul studenției bucureștene, când avusese prilejul să participe la lecțiile și la activitățile practice ale întemeietorului Școlii, Dimitrie Gusti. La data respectivă se crease convingerea generală că Institutul Social Român putea sprijini cu folos reformarea instituțiilor Statului, în condițiile modernizării și apropierii organice între cele două „unități” fundamentale, *orașul* și *satul*. Pe scurt, monografia are în vizor *unitatea socială*, în mic sau în mare, străjuită de cadrele naturale în care își desfășoară existența. Unitate socială „în mic” poate să fie o șezătoare, o cumetrie (chiar dacă participă persoane de etnii „diferite”), o familie de povestitori, etc. Toate sunt unite prin „ceva”, printr-un element care nu se arată totdeauna și direct la suprafață. Doar „se ghicește”, se decriptează. Unitățile mici se încapsulează, potrivit teoriei „cadrelor”, într-o unitate mai mare. Poate fi satul. Grupurile etnice se constituie și ele în unități simple, integrabile, indiferent dacă unele se dovedesc a fi cooperante, altele disidente. Pe un palier mai înalt al corpului socio-uman, cursurile vieții se lămuresc, într-o anumită privință, de la sine. De aceea, după logica școlii sociologice de la București, nimeni nu are voie să intervină arbitrar. Sunt permise, ca tehnici de lucru, doar observația directă și consemnarea corectă. Propuneri de măsuri de remediere, unde e cazul, vin din partea legiuitorilor.

Satul și *orașul* sunt și ele integrabile, după modelul arătat al devenirii și încapsulării naturale, în unitatea supremă, *națiunea*. De precizat cu avertizare că *națiunea*, aici, nu este un concept pur etnic. Ea se constituie în serie organică dintr-o diversitate de unități. Munca sociologului este aceea de a identifica plasamentul posibil al fiecăreia în parte, în arhi-

tectonica înglobatoare. Dacă privim ansamblul unităților prin grila „cadrului geografic”, putem constata că, într-o anumită zonă, se găsesc grupuri pluri-etnice, în alta comunități de olari sau predomină păstori, agricultori ori cartiere muncitorești. Toate acestea trebuie bine cunoscute și raportate cu exactitate maximă, pentru ca forurile administrative și de stat să le administreze în condiții bune și eficiente. Națiunea ca unitate organică și superioară cu numele România poartă un anume specific datorat varietății, în armonie, a cadrului geografic și atîta tot.

Cînd a preluat conducerea Institutului, Petre V. Ștefănuță știa că își asumă o grea răspundere. Nu-și putea permite superficialități ori ambiții de moment, să se lanseze în polemici sterile fără suport material *concret*. Chiar dacă îl stînjeau unele realități de pe teren, din diverse motive, *realul* își găsea locul cuvenit în fișa de observație, ca material documentar pentru întocmirea monografiei. Am convingerea că însuși Dimitrie Gusti, care-l prețuia pe elevul său (ca și reprezentanții Basarabiei din guvernul României, unii foști membri ai Sfatului Țării și făuritori ai Unirii, care l-au susținut, de altfel, pe Petre V. Ștefănuță să obțină funcția de director al Institutului Social Român – Filiala Basarabia) și-ar fi retras încrederea dacă s-ar fi abătut de la conduită științifică asumată. Așa că acea acuzație adusă la proces, privind abordarea diferențiată a realităților pluri-etnice, specifice Basarabiei, nu se justifică nici pe departe.

Destinul monografistului basarabeian se aseamănă în multe privințe, îndeosebi în montarea procesului, cu al multor colegi de generație interbelică, fără a -i mai aduce în față pe înaintașii lor de seamă, care au înfundat și ei închisorile cu vîrf și îndesat: Ion Petrovici, Iuliu Maniu, I. Nistor, Pantelimon Halippa, Nichifor Crainic, Radu Gyr, V.

Voiculescu. România ieșise biruitoare și întărită după Primul Război Mondial, cu mare potențial moral și îmbogățită în multe privințe. Ca membră fondatoare a Societății Națiunilor Unite, alături de Franța, devenită emblemă a Europei democratice și civilizate, țara noastră se bucura de un bun renume. Instituțiile sale de bază, administrative și culturale se afirmă după standarde și nivel calitativ, în consens cu cele mai înaintate și bogate state ale lumii. Era „grînarul Europei”, a patra producătoare de țigări și în extracții aurifere și dispunea de cea mai întinsă suprafață împădurită, cea mai bogată în sare, în turme de oi și de vite, iazuri cu pește și vînat. Tineretul școlit împreună cu cel de la sate era cuprins de dorința de a-i imita pe cei din tranșee, adică să devină și în timp de pace competitiv pe toate planurile și la înălțime. Intenții laudative însoțite și de semne bune. Să ne amintim de grupul „Criterion”, care a dat culturii naționale și nu numai, nume prestigioase ca Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, etc. Liceele deveniseră adevărate rampe de lansare, universitățile dispuneau de cadre didactice prestigioase, solicitate să țină cursuri în metropole culturale ale Apusului; institutele de cercetare se bucurau și ele de multă apreciere în țară și peste hotare.

Petre V. Ștefănuță aparține și el acestui segment glorios din istoria culturii române. Din păcate, sub raportul destinului tragic se aseamănă, cum am spus, cu toți cei mari, dar îndeosebi cu colegul său de generație și de școală, Anton Golopenția. Parca bună a fost că amîndoi s-au format sub aceeași autoritate științifică, a școlii sociologie bucureștene, în lume bine cotate la data respectivă; amîndoi au ocupat funcții înalte în cadrul Institutului și au elaborat monografiile zonale conform unui plan comun: Iurcani și Nișcani – jud. Lăpușna, Copanca – Tighina, Popeștii-de-Sus – Soroca, etc. (Petre V. Ștefănuță). Și: „Românii din Timoc”, „Plasa Dîmbovnic-Argeș”, „60 de sate românești”, în ce-l privește pe Anton Golopenția. Din păcate, ca o „încununare” a muncii științifice, efectuată cu multă dăruire și folos pentru cunoaștere, amîndoi au fost supuși acelorași experiențe dureroase începînd cu detenția, continuînd cu sacrificarea propriilor vieți și familii. Anton Golopenția a fost acostat chiar în incinta Bibliotecii Academiei. Soția (Ștefania Cristescu Golopenția, de asemenea membru marcant al „școlii Gusti”) și fiica (Sanda Golopenția-Eretescu, de vîrstă școlară pe

atunci) au primit înștiințare mai tîrziu. „În dimineața zilei de 16 ianuarie 1950, soțul meu a plecat la Biblioteca Academiei Române. Se grăbea să termine o lucrare de statistică pentru Comisia de Stat a Planificării (pentru care executa lucrări de la 1. IX. 1948, cînd i s-a cerut demisia din postul de director general delegat al Institutului Central de Statistică). Acasă nu s-a mai întors” (Anton Golopenția, *Ultima carte*. Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I. Volum editat, cu Introducere și Anexă de prof. dr. Sanda Golopenția. Editura Enciclopedică, București, 2001, p. 700).

Confratele basarabean, hăituit și ocolit chiar de către unii dintre foștii prieteni, cum se întîmplă în cazuri extreme, a fost și el înhățat de la masa de lucru. Așa că „a fost reținut de organele respective” pe motivul că în timpul *ocupatiei* (subl. P. U.) a avut viziuni antisocialiste”. În termeni asemănători au fost tratați și în timpul detenției. Anton Golopenția a fost reținut în celulă, sub anchetă pregătitoare, un răstimp mai scurt de doi ani, refuzînd, cu riscul vieții, să dea răspunsurile dorite de cei interesați în instrumentarea procesului: anchetatorul îl teroriza zilnic să semneze declarația de autoacuzare, redactată, însă, în prealabil de alții, și să nareze în scris autobiografia. Era un tip original de tortură. Producea mai multe texte de același fel, pe zi, pînă cădea în leșin. De pildă: „A completat o declarație pe zi de 36 de ori”; sau: a scris două declarații pe zi de 26 de ori”. A murit în celulă neștiut de nimeni dintre ai săi, fără să mai poată ajunge în fața completului de judecată. Eliminarea a fost intenționată. Petre V. Ștefănuță, torturat în același stil, a fost condamnat la moarte ca și Radu Gyr (acesta pentru poezia *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*). Li s-au comutat pedepsele la amîndoi. Dar asta nu schimba situația decît pe hîrtie. Cei de la comandă erau stăpîni pe situație, cu metodele lor știute și practicate în direcția prelungirii ori scurtării vieții omului. Doar doi ani a rezistat și Petre V. Ștefănuță, la fel ca Anton Golopenția, „obosit de moarte după interogatoriile de noapte, torturi ș.a.”. Probabil îl puneau și pe el să dea diferite declarații. Era o tactică. În mod fatal, variantele pe aceeași temă scrise se pretează la comentarii, pornind chiar de la simpla ortografiere a unui nume; pretext ca ancheta să fie reluată de la capăt cu și mai mare vrăjmășie. „De atunci am pierdut orice urmă a soțului meu”, ne spune Nina P.

Ștefănuță. Mormintele celor doi monografiști gustieni nu se cunosc nici astăzi. A fost, deopotrivă, remarcabilă ținuta lor demnă și curajoasă în fața anchetatorilor și a instanței. Biografiile au decupat secvența din timpul procesului în care monografistul basarabean „a refuzat să răspundă rusește” (Grigore Botezatu, loc. cit., p. 18). Cuvîntul judecătorului: „-Știi doar limba rusească, de ce nu răspunzi?”. Replica: „-Da, dar d-stră singuri ați creat o republică moldovenească, deci limba statului este limba noastră”; vrea să spună, limba română.

O anumită frază revine în cîteva rînduri, în scrierile basarabeanului, ca o constatare și justificare a programului de lucru: „Din Basarabia s-a cules pînă astăzi foarte puțin material folcloric. Nu s-a cules fiindcă în tot timpul stăpînirii rusești, pătura intelectualilor moldoveni, în mare parte înstrăinată, era lipsită de dragoste, interes sau curiozitate pentru viața moldovenilor. Culegerile răzlețe dinainte de război zac rătăcite prin reviste locale rusești și românești și cu greu pot fi folosite în cercetări științifice. Culegerile publicate în volume sunt făcute în cea mai mare parte de folcloriști amatori, pe care i-au impresionat mai mult unele genuri de folclor (cîntece, balade, povestiri, etc.). Materialul de basme, superstiții, acte magice, tradiții, obiceiuri, colinde, etc. își așteaptă încă culegătorii” (Ediția citată, varianta 2008, p. 29). Are perfectă dreptate. La subsolul paginii figurează o listă de titluri mai de încredere. În deschidere se află Gh. Madan cu vol. *Suspine* (București, 1987); apoi Zamfir Arbore, *Basarabia în secolul al XIX-lea* (București, 1899); G. Weigand, *Die Dialekte der Bukowina u. Bessarabiens* (Leipzig, 1904); Gh. Giuglea, *Din literatura de astăzi a Basarabiei* (București, 1919); V. Moisescu, *Povești din Basarabia* (Chișinău, 1922); S. Teodorescu Kirileanu, *Povești Basarabene* (București, 1922); Ion Buzdugan, *Cîntece din Basarabia* (Chișinău, 1922 și Craiova, 1928), etc.

Colegul de generație al lui Anton Golopenția, basarabeanul Petre V. Ștefănuță, nu putea avea cunoștință de cercetările lui Th. Roșculeț, efectuate de unul singur exact în anii cînd echipele de specialiști conduse de însuși D. Gusti se aflau la Cornova, în zona Orheiului și a Nistrului de Jos. Theodor Roșculeț, lector la Facultatea de Litere a Universității „Al.I. Cuza”-Iași a primit însărcinare din partea instituției să urmărească, pe teren, fenomene de folclor și de grai în varianta

basarabeană a dialectului moldovenesc, fiind detașat special pe perioada 1929-1932. Din motive neelucidate, materialul cules nu a fost dat publicității la vreme. Dar manuscrisul se păstrează în fondul arhivistic al Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”, în două volume masive și într-o formă destul de avansată pentru tipar. Au fost abordate 30 de localități din zona Orheiului și a Nistrului de Jos (printre care: Coșcodeni, Onișcani, Lucaceuca, Strășăni, Căpriana, Nișcani, Ulmu, Ciuciurleni, Rusăștii Noi); și înregistrate după riguroase reguli dialectale: basme (16), povești (20), cîntece epice (8), descîntece (18), orații agrare (6); apoi orații și cîntece ceremoniale de nuntă (8), precum și numeroase descrieri de obiceiuri, legende locale și legende istorice, doine de înstrăinare și de ostășie, strigături și cîntece de dragoste.

Dar, cum afirma și Petre V. Ștefănuță, în calitate de reprezentant al școlii sociologice și monografiste, cercetarea folcloristică de tip individual devenise o formă depășită. Important este că urmașii lui Anton Golopenția și ai lui Petre V. Ștefănuță au preluat tacit principiile gustiene și le-au aplicat cu folos atît în cadrul Institutului de etnologie de la București, cît și în instituția similară de la Chișinău. Dovadă că li se datorează cercetări zonale și monografice ca: *Folclor din părțile Codrilor*, *Folclor din Bugeac*, *Folclor din Țara Fagilor*, *Folclor din stepa Bălților*, *Folclor moldovenesc din sate nord-caucaziene*, *Cît îi Maramureșul*, etc.

Titu Maiorescu elogia interesul lui Vasile Alecsandri pentru poezia populară și binefacerile revărsate asupra culturii române în general. Scrie criticul: „Cu această «mlădiere» a pătruns poezia populară în sufletele noastre. Eminescu s-a inspirat de-a dreptul de la ea, Coșbuc și Goga se dezvoltă pe urmele lui, iar în miile de școlari și studenți ai generației de astăzi lucrează mai departe formele acestor poeți astfel înviorați, și încetul cu încetul rădăcina populară împlîntată de Alecsandri crește și rodește în toate direcțiile” (Titu Maiorescu, *Critice*, III. „Minerva”, București, 1915, p. 289).

Așadar, „încetul cu încetul”, pornind de la aceeași „rădăcină” și bucurîndu-se de roadele ei binefăcătoare, avem șansa de a intra în normalitate. Ediție de față constituie o dovadă, împreună cu multe altele.



PĂRINȚII BISERICII DESPRE RUGĂCIUNE ȘI EUHARISTIE

Elena BĂLTUȚĂ

„Rugați-vă neîncetat” (I Tes. V, 17). Primul sens al latinescului *rogatio*, *rogationis* este, conform Oxford Latin Dictionary (1968), după cel de „cerere”, „invitație”. A te ruga este o acțiune care implică întotdeauna, pe lângă un sine, și un celălalt. Celălalt căruia îi adresez cererea mea, căruia îi aduc la cunoștință faptele mele – și, în cazul rugăciunii creștine, celui care îi cer iertarea, curățirea sufletului –, cel pe care îl invit să mă cunoască, să mă ajute, să mă ierte. Despre o astfel de invitație voi vorbi în acest număr al revistei, anume despre rugăciune, dar nu despre orice fel de rugăciune, ci despre rugăciunea în creștinism.

Volumul care aduce în discuție problema rugăciunii este florilegiu din părinții Bisericii, intitulat chiar *Părinții Bisericii. Despre rugăciune și Euharistie*, alcătuit de ieromonah Benedict Stancu, apărut în 2009 la editura Sophia din București. Despre autorul acestei antologii vă pot spune doar că a mai publicat, la aceeași editură, în jur de zece cărți, dintre care numesc: *Călăuza în viața monahală*, *Cuvinte de nădejde celor fără de nădejde*, *Iată duhovnicul: Părintele Arsenie Papacioc (trei volume)*, *Spovedania și îndrumarea duhovnicească*.

Culegerea despre care vă voi vorbi cuprinde extrase despre rugăciune și Euharistie din șase părinți ai Bisericii: Sfântul Ioan Gură de Aur – despre rugăciune neîncetată, despre rugăciune în biserică, despre Euharistie, despre smerenie –, Serafim de Sarov – despre rugăciunea în biserică –, Dumitru Stăniloae – despre Euharistie

–, Iustin Popovici – despre rugăciunea continuă –, Nicolae Velimirovici – despre rugăciunea în biserică și rugăciunea personală – și Ioan de Kronstadt – despre împărtășirea cu Sfintele Taine.

Cum anume trebuie să ne rugăm? Este o întrebare simplă, dar la care nu știm întotdeauna să răspundem, iar în cazuri de felul acesta ar trebui să ne întoarcem către sfaturile părinților Bisericii, cei mai în măsură să ne îndrume. Sfântul Ioan Gură de Aur ne îndeamnă să ne rugăm scurt, fără prea multe cuvinte, căci există pericolul de a ne îndepărta mintea de la Dumnezeu: „Suspină cu amar, adu-ți aminte de păcatele tale; caută la cer și spune în mintea ta: «Miluiește-mă pe mine, Dumnezeule!». Cel care a spus «Miluiește-mă!», acela a luat iertare de greșeli. Cel miluit nu este pedepsit. Cel care a spus «Miluiește-mă!», a dobândit Împărăția cerurilor. Că pe cel pe care Dumnezeu îl miluiește, nu-l scapă numai de pedeapsă, ci îl învrednicește și de bunătățile viitoare” (p. 18).

Rugăciunea adevărată este spusă cu mintea și sufletul deschise către Dumnezeu, dar închise spre lume, și ajunge la desăvârșire atunci când devine rugăciune continuă: „iar atunci inima ta se va ruga și în timp ce dormi, și când mergi, și când stai jos, și când vorbești cu cineva. Atunci vei fi într-o stare de rugăciune continuă, iar viața ta va fi o continuă rugăciune. Atunci tu cu adevărat vei trăi prin rugăciune și rugăciunea pentru tine va fi cea mai înaltă virtute, autovirtutea” (p. 27).

Dacă este făcută cu sufletul fierbinte, rugă-

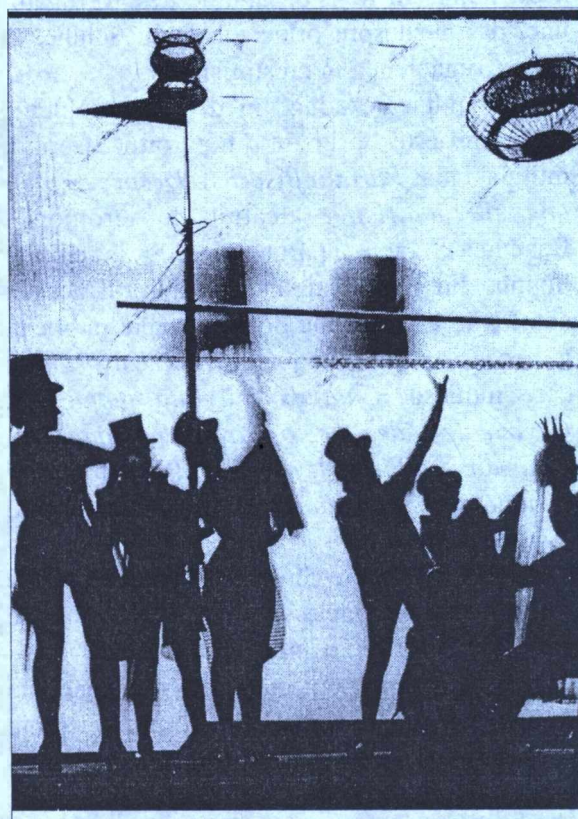
ciunea poate fi făcută de oriunde, căci Dumnezeu „nu se rușinează de locul unde te rogi. Un singur lucru cere: minte fierbinte și suflet cu gânduri curate”, ne spune Sfântul Ioan Gură de Aur. Cu toate acestea, suntem îndemnați să mergem cât mai des la Biserică. Sfântul Nicolae Velimirovici, sfânt ortodox sîrb care a trăit între 1880-1956, supra-numit „Noul Gură de Aur al Serbiei”, spune că atunci cînd ne rugăm în Biserică o facem singuri, dar în același timp și împreună cu ceilalți. Atunci cînd e făcută laolaltă cu semenii noștri rugăciunea capătă mai multă putere: „Gîndește-te ce mare lucru este ca, atunci cînd Îngerii stau de față, cînd se găsesc acolo Arhangheli, Serafimi, Heruvimi și toate celelalte puteri, tu, om fiind, să poți să te apropii cu multă îndrăznire și să vorbești cu Împăratul puterilor acelora! Ce cinste poate fi la fel cu aceasta?”, ne spune Sfântul Ioan Gură de Aur.

Volumul de față cuprinde de asemenea și pagini, foarte frumoase de altfel, despre Sfintele taine, despre Euharistie, dar nu mă voi opri asupra lor acum, lăsînd această plăcere cititorilor.

Doresc totuși să fac cîteva precizări de ordin tehnic. Cu toate că textele sunt bine alese, am simțit, parcurgînd paginile volumului, nevoia unei justificări a opțiunii făcute de autor, Benedict Stancu. Criteriul a fost clar acela al temelor comune: rugăciunea și Euharistia, dar dincolo de acest punct de convergență stilurile scriiturilor diferă, cum era și normal de altfel, dată fiind distanța temporală, și nu numai, dintre autori. Chestiune care nu este deranjantă în sine, căci e normal ca o antologie de texte să adune stiluri diferite sub umbrela sensului comun; însă repet, nu ar fi stricat dacă autorul ar fi menționat, fie și în treacăt, eventual într-o notă de subsol, motivele pentru care a considerat de cuviință să opteze pentru scrierilor unor părinți ai Bisericii și nu alții. De asemenea, la capitolul critici, aș dori să mai notez o scăpare:

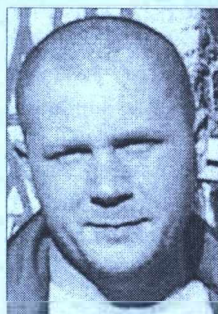
bibliografia din finalul volumului. Autorul florilegiului uită să informeze cititorii dacă ea este un punct de reper pentru cei ce doresc să își continue lecturile în zona deschisă de carte sau dacă, cel puțin în parte, unele texte au fost extrase din cărțile ce alcătuiesc bibliografia. Iar dacă lucrurile stau așa, ar fi fost nevoie, în dreptul fiecărei cărți și de indicarea paginilor extrase, precum și de menționarea traducătorilor români.

Cu toate acestea, dincolo de aceste observații mai mult formale, trebuie recunoscut faptul că o antologie precum aceasta este o apariție editorială bine venită. Volumul nu se adresează cercetătorilor, ci, în primul rînd, celor care nu au timp parcurgă pagini întregi pentru a identifica pasaje despre rugăciune sau Euharistie, celor care doresc să ia un prim contact cu subiectul în cauză dezvoltat de autorități ale Bisericii.



CARTEA DE RELIGIE

CONVORBIRI LITERARE



„INTELECTUALUL ORTODOX” ȘI STUDIILE TRANSDISCIPLINARE

Florin CRÎȘMĂREANU

În ultima vreme constat că „dialogul” dintre știință și religie capătă noi proporții și angajează un număr impresionant de personalități din diverse domenii. Pentru a înțelege mai bine cum este posibil acest „dialog” citesc cu interes tot ce se publică în această direcție. La drept vorbind, domeniul este extrem de ofertant: de la texte modeste, încalcite, în care sînt amestecate, fără nici o problemă, religiile lumii cu științele de orice fel, pînă la texte clare, elegante, pline de miez, care îndeamnă la reflecție.

Din această ultimă categorie face parte și volumul publicat recent de Arhiepiscopul Chrysostomos, *Studiile transdisciplinare și intelectualul ortodox. Confruntarea științei și a studiilor contemporane în context tradiționalist*, trad. Viorel Zaicu, București, Curtea Veche, Colecția „Știință și Religie”, 2009, 190 p. Arhiepiscopul Chrysostomos de Etna nu cred că mai are nevoie de nici o prezentare, fiind deja bine cunoscut cititorilor din România prin cele cîteva cărți și studii traduse la noi. Ca să folosesc o expresie împrumutată de la Înalt Prea Sfinția Sa, și această carte recent apărută la editura Curtea Veche vine „din” ortodoxie.

Înainte de a trece la prezentarea structurii acestui volum trebuie să mărturisesc faptul că titlul mi-a atras atenția în mod deosebit, mai ales prin sintagma „intelectualul ortodox”. Prima întrebare care mi-a apărut în minte a fost: la ce trimite această sintagmă? Dacă autorul acestui volum nu ar fi fost Arhiepiscopul Chrysostomos aș fi crezut că este vorba de intelectualul care urmează „calea cea dreaptă”. Dacă este așa, atunci ce înseamnă „calea cea dreaptă”? În paginile respectivului volum nu se spune despre ce intelectual este vorba, dar înclin să cred că este vorba de acel intelectual a cărui confesiune religioasă e cea ortodoxă, creștin-ortodoxă.

Dacă ar fi să facem un scurt excurs istoric și să-l credem pe Jacques Le Goff, atunci intelectualii își

datorează apariția o dată cu dezvoltarea marilor orașe, mai exact, o dată cu apariția universităților din aceste orașe¹. Ceea ce înseamnă că intelectuali sînt orășenii, „oameni de meserie”, cum îi numește Jacques Le Goff, care sînt asemănători negustorilor, adică „vînzatori de cuvinte”.

Chiar dacă intelectualul are o dată fixă de naștere (secolul al XII-lea), el nu se naște *ex nihilo*. Ceea ce mult mai tîrziu (abia în secolul al XIX-lea) s-a numit *intelectual* se desprinde la un moment dat dintr-o puternică tradiție occidentală, cea clericală². „Savant și profesor, gînditor prin meseria sa, intelectualul se mai definește și prin unele trăsături psihologice cărora mintea le poate modifica direcția, ca și prin unele deprinderi care se pot înăspri, devenind apucături, manii. Cugetînd mereu, intelectualul riscă să cadă în raționamente pedante. Om, de știință fiind, este amenințat de uscăciune sufletească. Critic fiind, el riscă să distrugă din principiu, sau să denigreze sistematic”³.

Îmi pare a fi aici o variantă tare a intelectualului care nu este compatibilă cu modul de a fi al creștinului-ortodox autohton. În opinia mea, ortodox nu este acela care se declară la recensămînt astfel, care are doar o atitudine formală față de această confesiune, ci acela care îl mărturisește cu adevărat pe Hristos. Căci „a tăinui cuvîntul Adevărului înseamnă a te lepăda de el”⁴.

Astăzi, intelectual este acela care se implică (este angajat) într-un fel sau altul în viața publică⁵. De regulă, cel puțin în spațiul nostru cultural, așa-ziii intelectuali sînt angajați întru totul puterii, adică aparțin sistemului. Pe de altă parte, există și opoziții lor, care critică puterea și implicit pe cei care o susțin. În tot cazul, dincolo de aceste „angajamente”, nu-mi este foarte clar cu ce se ocupă intelectualii astăzi și care sînt criteriile după care cineva poate fi catalogat drept intelectual.

Dacă nu-mi pot explica rolul intelectualilor în societatea noastră, cu atât mai greu este să-mi explic rolul „intelectualului ortodox”. Am încercat să identific câțiva astfel de intelectuali în spațiul nostru cultural, dar fără prea mare succes. Asta nu înseamnă că ei nu există, spun doar că eu nu-i (re)cunosc. Poate că sînt standardele mele prea ridicate. Așa că am decis să luăm termenii ca atare și în înțelesul lor comun: intelectual de astăzi este acel personaj care are studii universitare la o instituție acreditată sau nu, care scrie câte ceva din cînd în cînd (la diverse reviste obscure, în volume colective scrise în grabă, pe bloguri, sau în propriul jurnal); iar ortodox este acela care a fost botezat în această confesiune religioasă. Astfel stînd lucrurile, nu ne putem plînge de numărul mic de „intelectuali ortodocși”.

Volumul semnat de Arhiepiscopul Chrysostomos al Etnei cuprinde patru studii eterogene la prima vedere, ce se vor a fi reunite sub cupola ortodoxiei și a studiilor transdisciplinare, cum ne anunță titlul volumului. Vom aborda pe scurt conținutul fiecărui studiu propus de Înalț Prea Sfinția Sa.

Primul studiu poartă titlul: „Himera cîinelui ; cîteva remarci despre succesul causticei lucrări a profesorului Richard Dawkins, *Himera credinței în Dumnezeu* ; contextul empirismului, ateismului și blasfemiei sale naive” (p. 13-80). În acest studiu Arhiepiscopul Chrysostomos face o recenzie foarte dură și justificată la cartea lui Richard Dawkins (autorul „genei egoiste” și promotorul *noului ateism*), *The God Delusion (Himera credinței în Dumnezeu*, trad. Victor Godeanu, București, Curtea Veche, 2007). Repet, din perspectiva unui creștin, critica dură realizată de Înalț Prea Sfinția Sa este perfect justificată. Nu toți însă s-au raportat astfel la cartea lui Dawkins. Au fost destui autori care au laudat acest volum, printre care se numără: Steven Pinker, Matt Ridley, Philip Pullman, Desmond Morris *et alii*, toți oameni de știință recunoscuți și atei (p. 40 *sq.*).

Imi pare forțat dialogul dintre teologia ortodoxă și științe, iar această atitudine vine mai degrabă din partea teologilor. Oamenii de știință nu răspund întrebărilor în același mod. Mă întreb: cum este posibil un dialog între teologia ortodoxă și științe, dialogul purtîndu-se cu astfel de oameni de știință (cei din categoria lui R. Dawkins)? Adepții dialogului dintre teologie și știință nu renunță așa ușor, ci apelează la alte exemple, mult mai convenabile: „chiar și Einstein credea în Dumnezeu”. Se poate să fie așa.

Dar în ce fel de Dumnezeu credea A. Einstein? Arhiepiscopul Chrysostomos spune clar că Einstein nu se referea la Dumnezeul antropomorf (...) sau la vreun Dumnezeu personal, ci la credința în supranatural (p. 31). Se poate ca pentru unii oameni de știință să fie „ceva” dincolo de acest empirism naiv, „ceva” supranatural⁶. Dar de aici și pînă la un Dumnezeu personal, la Dumnezeul Viu, este cale lungă, ca sa nu spun că nu este nici o cale.

În opinia mea, cartea lui Richard Dawkins nu merita nici măcar un rînd scris ca recenzie. Este greu de crezut că Dawkins poate fi convins de Adevărul creștinismului, cu atât mai puțin de valoarea tradiției ortodoxe. „Blasfemiile sale naive” nu cred că ar fi trebuit invocate, cu atât mai puțin comentate și interpretate. R. Dawkins și-a ales propria cale, și înțeleg că este un „recidivist” incorrigibil în mesaje blasfemitoare. În acest caz, „de omul eretic, după înțîia și a doua mustrare, depărtează-te” (*Tit* 3, 10).

În opinia mea, acest prim studiu este un exemplu care arată clar imposibilitatea de a purta un dialog cu oameni de știință din categoria lui R. Dawkins. Încilin să cred că acest prim studiu nu are o legătură directă cu subiectul acestui volum, anunțat încă din titlu. Dacă se poate stabili o oarecare legătură, aceasta este indirectă.

Cel de-al doilea studiu are titlul: „A-L afla pe Dumnezeu în fisuri. Amintiri din perioadă Princeton legate de Albert Einstein, Rose Rand, John Nash și părintele Georges Florovski” (pp. 81 - 115). Studiu este construit plecînd de la celebra spusă (ușor modificată) a lui Gustave Flaubert: „*Le bon Dieu est dans le détail*”. Toate aceste personalități invocate în acest al doilea text făceau parte din „cercul figurilor obscure ascunse în decalajele vieții la Princeton” (p. 95).

Foarte interesante și inedite sînt povestioarele cuprinse în acest studiu; mai ales cele despre dr. Rose Rand, care se pare că „era foarte interesată de relațiile dintre filosofie și religie, de psihologia religiei și de psihologia pastorală” (pp. 92 - 93). La rîndul său, geniul matematicii, laureat al Premiului Nobel în economie pentru contribuțiile la teoria jocurilor (1994), John Nash „a căzut în fisurile vieții academice – nu din cauza antisemitismului brut cu care s-a confruntat Einstein sau a deteriorării mintale care a bîntuit-o pe Rand, ci din cauza unui lucru care l-a urmărit fără încetare: spectrul amenințător al schizofreniei paranoide” (p. 97).

Toate aceste personalități sînt pentru noi, oamenii obișnuiți, „nebuni”, rătăciți, inadaptați. Să „aduni mucuri de țigară și alte resturi de prin șanțuri” (p. 96) cum făcea John Nash, nu este un lucru înțelnit la cei mai mulți dintre noi. În optica Arhiepiscopului Chrysostomos, prezența unui Bine Suprem se poate regăsi și în „fisurile” mentale ale schizofreniei. În tot cazul, Înalț Prea Sfinția Sa este îndreptățit să abordeze aceste chestiuni sensibile, nu atît în calitate de teolog, cît mai ales din perspectiva formației sale academice, fiind și psiholog.

Părintele Georges Florovski ocupă un loc special în amintirile Arhiepiscopului Chrysostomos de Etna. Prin comparație cu cele trei personalități amintite în acest studiu, G. Florovski nu se încadrează în categoria lor, adică a celor „căzuți în fisurile vieții intelectuale de la Princeton” (vezi explicația de la p. 104 sq.). Pe scurt, este vorba de nedreptățile suferite de părintele Florovski în lumea academică, identificat uneori drept „bătrînul ăla care se învîrte prin campus în robă neagră” (p. 105).

Cum bine se știe, G. Florovski a fost unul dintre fondatorii Consiliului Mondial al Bisericii (C.M.B., care a ajuns în cele din urmă o instituție politizată, mai ales o dată cu primirea episcopilor sovietici în cadrul ei) și a susținut fervent prezența ortodoxă în mișcarea ecumenică (p. 103). În paginile dedicate părintelui Florovski, Arhiepiscopul Chrysostomos de Etna încearcă să diferențieze net între ecumenismul dorit de G. Florovski și ceea ce a devenit între timp ecumenismul. Mișcare sa ecumenică trebuia să se finalizeze cu întoarcerea tuturor celor rătăciți la ortodoxie. Pentru părintele Florovski, doar primatul ortodoxiei conta. Din păcate această mișcare a fost înțelesă greșit și „a devenit caricatura stupidă a unei „comunități mondiale” grotești – cea mai lumească utopie pe care o poate găzdui ideologia religioasă” (p. 107).

Este foarte adevărat că G. Florovski, care a susținut inițial mișcarea ecumenică, a observat în ultimii săi ani de viață „căderea mișcării ecumenice într-un soi de sincretism religios naiv și uneori comic, părintele Florovski a devenit tot mai preocupat de direcția greșită și de dezorganizarea acestei mișcări, ca și de efectele negative asupra lumii teologice ortodoxe” (pp. 106 – 107). Părintele a avut buna credință că toți cei care într-un fel sau altul s-au îndepărtat de Biserica Ortodoxă pot (re)veni la izvorul viu al Tradiției acesteia. Se pare că, o dată cu trecerea tim-

pului, efectul a fost unul invers. „Mișcarea ecumenică nu mai caută adevărul cu orice preț, ci a devenit treptat o căutare a *ceea ce este comun*” (p. 123, n. 10). S-a dorit și încă se dorește prin această mișcare ecumenică sincretică slăbirea Ortodoxiei. În mod cert însă, așa cum susține Arhiepiscopul Chrysostomos al Etnei, „părintele Florovski nu a fost ecumenistul invocat azi de ecumeniștii ortodocși în sprijinul acțiunilor lor” (p. 108).

În concluzie la cele de mai sus, astfel de „întîlniri admirabile” cu o serie de personalități (cum sînt acelea de la Princeton) te pot îndrepta către Dumnezeu. Și exemplele laice, nu neapărat creștin-ortodoxe, te pot ghida spre Dumnezeu. Important este ca tot ceea ce faci să fie cu gîndul la Dumnezeu. Doar cu acest gînd, îl poți descoperi pe Dumnezeu și în aceste „fisuri”, „decalaje”, discutate de Înalț Prea Sfinția Sa în acest studiu⁷.

În al treilea studiu se discută despre: „Bogățiile nestatornice” ale fundamentalismului: cîteva comentarii despre necunoaștere, incertitudine și ambiguitate ca drumuri spre înțelepciunea spirituală” (pp. 116 - 167). Arhiepiscopul Chrysostomos al Etnei critică în acest studiu fundamentalismul de orice fel ar fi el. „Prin fundamentalism, Înalț Prea Sfinția Sa înțelege o anumită abordare a creștinismului (și a religiei în general, în măsura în care această abordare nu este exclusiv creștină)” (p. 118). Pentru a întări această definiție, se invocă și poziția Mitropolitului Ciprian: „pe scurt, reacționismul fundamentalismului constituie o teamă față de forțele progresiste și înnoitoare și, prin urmare, o luptă de o tenacitate inutilă și o izolare egocentrică pentru menținerea lucrurilor fundamentale sau întemeietoare (ca și cum temeliile s-ar pune de dragul de a pune temelii !), în timp ce structura aflată în pragul prăbușirii așteaptă refacerea și reîntregirea” (Mitropolitul Ciprian, citat de Arhiepiscopul Chrysostomos, p. 120). Se poate ca, dintr-un anumit punct de vedere, așa să stea lucrurile. Doar că unii monahi din mănăstirile Athosului cît și din mănăstirile noastre (adevărat, din ce în ce mai puțini) nu sînt de acord cu aceste definiții și cu aceste catalogări. Arhiepiscopul Chrysostomos al Etnei este extrem de atent la acest aspect și recunoaște că „îi putem numi pe ortodocși „fundamentațiști” doar într-o accepțiune ortodoxă specială a termenului, care este, repet, diametral opusă ideii de sistem închis de gîndire fixă (...) Ortodoxia este neschimbătoare pentru că are o anumită concepție despre experiențele

spirituale (...)” (pp. 121 - 122). Mi-ar fi plăcut să regăsesc în paginile acestui volum o mai amplă dezvoltare a acestui tip de „fundamentalism”.

Arhiepiscopul Chrysostomos afirmă „că teoriile științifice recente, depășind constrângerile empirismului și ideile naive referitoare la realitate, au reușit, de fapt, să abordeze multe probleme care privesc și religia (...) încorporând în setul ei de observații speculații privind realitatea supremă” (pp. 155 - 156). Trebuie observat faptul că în acest text este vorba despre religie și nu despre teologie. Iar această „realitate supremă”, o Zeitate, cum îi spunea Kurt Gödel, poate fi orice, dar nu un Dumnezeu Viu. Fără nici o îndoială, empirismul naiv trebuie depășit, dar nu trebuie, prin această depășire, să cădem pe celălalt versant.

Mai mult decât atât, Înalt Prea Sfinția Sa susține că „noile descoperiri ale științei despărțite de viziunea asupra universului impusă de empirismul naiv au multe lucruri în comun cu bogăția revelației apofatice” (p. 160)*. Altfel spus, pentru Arhiepiscopul Chrysostomos de Etna, „este imposibil să nu vedem anumite legături conceptuale și, în mod curios, anumite coincidențe misterioase în ceea ce privește imagistica. De exemplu, există o legătură subtilă, dar limpede între observarea faptului că percepția umană schimbă comportamentul materiei fizice – acceptată la nivel sub-particular – și ideea că purificarea simțurilor și alimentarea lor la facultatea noetică de percepție oferă intuiția unei *noi realități*” (p. 161). Se poate ca așa să stea lucrurile la nivelul materiei fizice, dar din ceea ce cunosc eu în „teologia trăită” a Părinților era vorba de o schimbare a subiectului, adică a omului angajat în urcușul duhovnicesc. Parcursul duhovnicesc este unul *anagoric*. Nu trebuie însă înțeleasă această schimbare a subiectului ca o schimbare a firii sale umane, acest lucru este cu neputință. Este vorba de un progres spiritual ierarhic, adică fiecare se împărtășește de darurile dumnezeiești atât cât îi stă în putință (*quantum potest*).

Într-adevăr, în ambele cazuri, este vorba de o schimbare „ontologică” atât a subiectului cât și a materiei fizice. Pe de altă parte, nu știu ce legătură se poate institui între schimbarea (îmbunătățirea)

unui anumit subiect și „schimbarea comportamentului materiei fizice”? Atribui această neînțelegere neputinței mele de a pricepe astfel de lucruri adânci.

Vreau să fiu bine înțeles, nu resping ideea că ar exista anumite asemănări între știință și religie, dar „trebuie să fim atenți la aceste asemănări”, așa cum ne avertizează Arhiepiscopul Chrysostomos al Etnei (p. 162) și mai ales la efectele acestor asemănări.

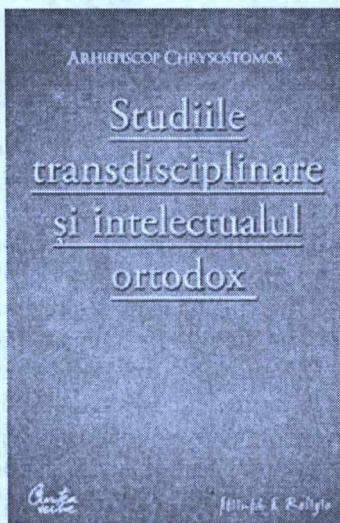
În acest al treilea studiu, Înalt Prea Sfinția Sa afirmă: „calea necunoașterii, a incertitudinii și a ambigui-

ității, marcată de teamă și smerenie, constituie miezul cunoașterii religioase și științifice adevărate” (p. 166). Sînt absolut convins că pot fi aduse argumente potrivit cărora așa stau lucrurile în diverse religii și în științe. Pe de altă parte, mă îndoiesc de faptul că lucrurile stau astfel în tradiția ortodoxă, care, după cunoașterea mea, nu urmează calea „incertitudinii și a ambiguității”, nici aceea a „necunoașterii”.

În primul rînd, dacă eu îl mărturisesc pe Hristos din toată inima mea, despre ce „incertitudini și a ambiguități” este vorba? Nu ne spune Sfîntul Apostol Pavel că „nădejdea (...) o avem ca o ancoră a

sufletului ; o nădejde tare și neclintită” (Evrei 6, 18 - 19)? Simbolul ancorei trimite la „încrederea deplină în promisiunea divină a răscumpărării omului prin Logosul întrupat (...), numai fermitatea în credința cea adevărată va conduce la mîntuire”⁹. Asemeni Sfîntului Epifanie al Salaminei, ancorat ferm în credința adevărată, nu văd cum aș mai urma calea „incertitudinii și ambiguității”.

În al doilea rînd, cu privire la „calea necunoașterii”, eu înclin să cred că, dintr-un anumit punct de vedere (al apofatismului), așa stau lucrurile. Pe de altă parte, dacă urmărim „calea necunoașterii” pînă la capăt atunci ne aflăm în plin agnosticism. Ori, acest lucru este cu neputință, deoarece Iisus Hristos „este chipul Dumnezeului Celui nevăzut” (Coloseni 1, 15) ; „cel ce Mă vede pe Mine vede pe Cel ce M-a trimis pe Mine” (Ioan 12, 45) ; „Iisus i-a zis: Eu sînt calea, adevărul și viața. Nimeni nu vine la Tatăl decît prin Mine. Dacă M-ați fi cunoscut pe Mine, L-ați fi cunoscut și pe Tatăl Meu. Și de acum încolo Îl cunoașteți și L-ați văzut” (Ioan 14, 6 - 7). Dacă



Hristos nu S-ar fi întrupat, atunci ar fi fost posibilă această „cale a necunoașterii”. Dumnezeu se face cunoscut prin Hristos. „Dumnezeu este iubire” (I Ioan 4, 8).

Este adevărat că mărturisirea lui Hristos trebuie făcută cu smerenie și fără teamă. Hristos ne-a îndemnat să nu ne fie teamă: „Îndrăzniți! Eu sînt; nu vă temeți!” (Marcu 6, 50 ; Ioan 6, 20 *ex variis locis*). Cu Hristos alături de noi („pînă la sfîrșitul veacurilor” – Matei 28, 20) nu avem nici incertitudini, nici ambiguități, nici teamă. Adevărat, de smerenie ar trebui să ne preocupăm mai mult.

Studiul patru, care încheie volumul, are titlul: „Imprudența” învățaților: comentarii asupra tendințelor contemporane din scrierile spirituale ortodoxe și din istoriografia bizantină” (pp. 168 - 190). Este salutar acest studiu în care Înalț Prea Sfinția Sa ne avertizează asupra „diminuării rigorii academice și domeniul scrierilor spirituale și religioase” (p. 169). Este cu atît mai meritoriu prezentul text cu cît el vine din interiorul Ortodoxiei. Astfel de voci, critice, nu sînt o prezență constantă în spațiul nostru cultural. Sfințul Vasile cel Mare ne spune că „toți sînt teologi, chiar și cei care au sufletul încărcat de mai multe pete decît pot fi numărate”. La acestea Arhiepiscopul Chrysostomos adăuga că „în vremurile noastre, „toți” sînt nu numai teologi, ci și oameni de știință sau indivizi iscușiți în istoria ideilor și în gîndirea religioasă” (p. 170). Perfect adevărată este această afirmație, ce poate fi ușor verificată dacă îți faci ceva timp să te uiți peste publicațiile recente ale unor astfel de personaje „multilateral dezvoltate”.

În finalul acestor modeste rînduri, trebuie să recunosc faptul că mi-a plăcut foarte mult ceea ce spune la un moment dat dr. Viktor E. Frankl: „misiunea medicală nu este aceea de a „mîntui sufletul”. Acest lucru nu poate fi și nu trebuie să cadă în sarcina sa”¹⁰. Este perfect adevărat ce spune și Arhiepiscopul Chrysostomos în acest sens: „dr. Frankl nu spune aceste cuvinte pentru a minimaliza religia. Pur și simplu afirmă că aceste preocupări sînt distincte” (p. 178, n. 6). *Mutatis mutandis*, în același mod văd eu „dialogul” dintre teologia ortodoxă și științe: scopul științei nu este acela de a „mîntui sufletul”. În cadrul Bisericii Ortodoxe acest lucru este posibil. Prin aceste cuvinte nu se minimizează în nici un fel rolul științei (care nu este bună sau rea în sine), ci se afirmă preocupările (și mai ales finalitățile) distincte ale acestora.

Note:

1. Cf. Jacques Le Goff, *Intellectualii în Evul Mediu*, trad. Nicolae Ghimpețeanu, București, Meridiane, 1994, p. 23.

2. În secolul al XIII-lea termenul *cleric* era echivoc, din acest motiv unii autori, – spre exemplu, Siger din Brabant –, au preferat un alt termen: *philosophus*, pentru a reda autonomia și independența gîndirii. Jacques Le Goff consideră că acest *philosophus* s-a metamorfozat în ceea ce numim noi astăzi intelectual (cf. Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 20).

3. Cf. Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 21.

4. Cf. Sfințul Maxim Mărturisitorul, *Epistola XII*, în *Patrologia Graeca*, vol. 91, col. 465 C.

5. Intelectualul este acela care „se amestecă în treburile care nu-l privesc” ar spune Sartre (cf. J.-P. Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, p. 12).

6. Arhiepiscopul Chrysostomos de Etna citează articole științifice care susțin că doar 7 % dintre oamenii de știință din Statele Unite care aparțin prestigioasei Academii Naționale de Știință (ANS) cred într-un „Dumnezeu personal” (pp. 48 – 49).

7. Fizicianul Marcelo Gleiser afirmă că „Dumnezeu poate fi văzut în decalaje”. Afirmația este cu atît mai șocantă cu cît vine de la un om care susține clar: „nu sînt credincios în nici un fel” (vezi Arhiepiscopul Chrysostomos, *op. cit.*, p. 164). Se poate să fie și astfel văzut Dumnezeu, dar ar trebui să ne întrebăm despre ce Dumnezeu este vorba în aceste decalaje? Este „văzut” aici dumnezeul filosofilor, care este un idol, sau Dumnezeu cel Viu: „Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, non des philosophes et des savants (...). Dieu de Jésus-Christ” (B. Pascal, *Mémorial*)?

8. Dimensiunea apofatică este esențială pentru teologia ortodoxă. Înalț Prea Sfinția Sa susține în acest sens că „teologia ortodoxă este (...) o *expresie* a adevărului, o *aproximare în cuvinte și imagini* a trăirilor supreme și a ceea ce se află dincolo de teologie în sensul pur academic” (p. 121).

9. Cf. Dragoș Mîrșanu, *Studiu introductiv: „Epifanie, Añcoratus și alteritatea de credință”, în Epifanie al Salaminei, Añcoratus, traducere și note de Oana Coman, Iași, Polirom, 2007, p. 17 sq.*

10. Cf. Viktor E. Frankl, *The Doctor and the Soul* (New York, Vintage Books, 1973), p. 277, citat de Arhiepiscopul Chrysostomos, *op. cit.*, p. 178, n. 6.



BASTARDA ISTANBULULUI

Marius CHELARU

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. Viața ei a însemnat de timpuriu și călătorii, plecări și, cum povestește autoarea, a văzut multe locuri cu familia, încă de mică, simțindu-se adesea „străin într-o țară străină”. Acest sentiment, spunea Elif Shafak, niciodată nu a dispărut cu totul.

Azi este profesor la Universitatea din Arizona, SUA, debutul ei literar a fost în 1994, cu o povestire, însă romanele (*Pinhan*, tradus *Sufiștii*, 1997, *Oglinzile 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. De pildă *Pinhan*, roman care a primit în Turcia Premiul „Mevlana”, este povestea unui mistic hermafrodit, puțin cunoscută îndeobște, dar de mult știută de către cei din ordinele sufi. *Oglinzile orașului* este povestea unui evreu sefard care a ales, după ce a fost expulzat din Spania, vină să trăiască în Istanbul, în veacul al XVII-lea, străin și înstrăinat de cei din jur. Înstrăinare pe care, aminteam, povestea autoarea în interviuri, a resimțit-o și ea, nu o dată, în multe locuri pe unde a purtat-o viața („în Turcia, în primii ani ai copilăriei, era o vreme cînd m-am mutat între două orașe, două buni, fiecare în două lumi cu totul diferite”. *Privirea*, în turcă *Mahrem* (aprox. ascunde-te și cercetează/ cercetînd/ privind pe ascuns), tradus în engleză *The Gaze*, este o carte despre sacru, despre trupul femeii, cea care trebuie să se descopere, în timp ce este purtată și dincolo de real, de rațiune de o Privire, fie ea a unui zeu masculin, a societății, a celui pe care-l dorește etc. *Palatul păduchilor* este o poveste despre ce se petrece într-un bloc cu apartamente din inima Istanbulului, scrisă cu umor, în care autoarea con-

turează o serie de personaje care, lăsîndu-se „în voia” curgerii zilelor, se degradează sub mai multe aspecte, fizic dar și moral, social ori cultural.

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 marii metropole ori din cafeneaua Kundera, cam ciudată și plină de oameni mai ciudați, în SUA, Arizona. Sau în San Francisco, unde este o altă lume, cu alt fel de „cafenea” decît „Kundera”, anume Café Constantinopolis. Astfel, „Café Constantinopolis era o cameră de chat sau, cum o numeau obișnuiții locului, un cybercafe, proiectat inițial de o mîină de greci americani, sefarzi americani și armeni americani care, în afară de faptul că erau newyorkezi, aveau în comun un lucru esențial: erau cu toții nepoții unor familii care proveneau din Istanbul”.

Prin jocul destinului poveștile vieților a două familii, a unor membri ai celor două familii, una turcă, Kazanci (în care bărbații erau sortiți „să nu rămînă mult pe acest pămînt”, Mustafa, cel care pleacă în SUA fiind o excepție căsătorindu-se cu o americană, fosta soție a unui armean) 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, apărînd astfel pe lume Asya, apoi este înfîlnirea 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 „odar” (străină”) care, și pentru a se răzbuna, oarecum, se căsătorește după divorț 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 oameni și popoare, despre timp și leacurile pe care fiecare le poate găsi pentru trecut și pentru prezent, între roman de dragoste și de idei. Și, nu în ultimul rînd, de atmosferă, secvențele din familiile armenilor și turcilor fiind descrise în detalii și culori convingătoare. Un limbaj fluent, plăcut, în care „istoria” este adusă în prezent și prezentul pare de multe ori a se „re-construi” prin istoriile pe care le „poartă” cu sine fiecare personaj, din tot ce înseamnă lumea lui, și în care geografia este și ea, parcă, supusă aceluiași proces. Emigranții turci, armeni, ajunși în SUA, aduc cu ei toate aceste probleme și le trăiesc din nou, față cu noua lor viață. Este o carte și despre familie, naționalitate, alteritate, felul în care oamenii „poartă” cu ei nu doar propriile vise, probleme, tare, aspirații, toate cele legate de propria persoană, ci și acel ceva dificil de definit care îi face să fie și parte a lumii, familiei, locului din care provin, cu tot ce înseamnă asta.

Pentru această carte autoarea 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”. Pentru a înțelege mai bine care este orizontul la care ne racordăm, iată ce spunea autoarea (într-un interviu publicat în revista *Meridians*, iarnă/ primăvară 2003, acordat lui Myriam J. A. Chancy): „poporul turc încă nu a reușit să își recitească critic propriul trecut, să înfrunte greșelile pe care le-au făcut, să-și încurajeze autocritica.[...] Sînt încă o serie de subiecte tabu. Problema armenilor este tabu, problema kurdă este tabu. Turcii sînt în general prea obsedați de idea despre cum să ascundă asta de problemele străinilor, ale occidentalilor. Prea preocupați să demonstreze cît de diferiți sînt de arabi ori de alți musulmi...”. De

asemenea, ca și în alte societăți din regiune, homosexualitatea – subiect atins doar tangențial în acest roman – nu este abordat/ comentat din cale afară. Elif Shafak povestea, într-un interviu, și despre cum s-au constituit, în opinia sa, literaturile naționale din unele țări din regiune (Grecia, Bulgaria, Turcia – amintind despre termenul lui Gregory Jusdanis relativ la procesele de modernizare din această zonă, în speță Grecia, anume „belated modernities”¹⁾) și cum, de pildă, identitatea sexuală a unui scriitor gay, pe nume Huseyin Rahmi Gurpınar²⁾, „a fost ascunsă și ștearsă din memoria colectivă a tinerelor generații”, și cum acesta „nu a putut să scrie deschis despre identitatea sa sexuală la începuturile secolului al XX-lea”, fiind luat în rîs de mulți editori și scriitori și considerat „prea moale, prea sentimental”, pentru că ar fi „plîns în fața tuturor, ca o femeie”. Sau cum, în Turcia, era destul de dificil să scrii deschis despre problemele minorităților (și cita numele lui Sait Faik³⁾, ale cărui scrieri „erau arme pentru lupta contra dogmelor naționalistilor”.

O carte interesantă, bine scrisă, care, dincolo de un anume „exotism”, de „parfumul” de orient este, și foarte actuală prin construcție, prin trăirile personajelor și problematica vizată. O carte prin care Elif Shafak ne arată de ce sînt fost voci care o văd drept un posibil concurent al lui Orhan Pamuk.

Elif Shafak, *Bastarda Istanbulului*, roman, Editura Polirom, Iași, 2007, 372 p.

Note:

1. Temă dezvoltată pe larg de Gregory Jusdanis în *Belated Modernity and Aesthetic Culture. Inventing National Literature*, în „Theory and History of Literature Series”, University of California, Santa Cruz, Jochen Schulte-Sasse, University of Minnesota, SUA, vol. 81.

2. Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), scriitor și politician turc. Dintre operele sale: *Şik*, 1889, *Iffet*, 1896, *Tesadüf*, 1900, *Şipsevdi*, 1911 ș.a. Membru al parlamentului între 1935-1943.

3. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), poate unul dintre cei mai mari scriitori turci (a semnat Siad Faik, Adali/ insularul, locuitor al insulei, ori Sait Faik Adali, S. F), care a studiat/ locuit mult timp în străinătate, în Europa. El a creat un nou mod de a scrie povestiri, nuvele, în țara sa, aducînd în prim plan și personaje din lumea celor săraci.



ÎNVIŢĂTORI ŞI ÎNVIŢI ÎN GLOBALIZARE

Tiberiu BRĂILEAN

Globalizarea este o temă extrem de provocatoare, o temă grea, ce determină reacții dintre cele mai diverse, puternice și neobișnuite. Guillermo de la Dehesa este, după cum depune mărturie Paul Krugman în prefața lucrării autorului spaniol *Învingători și învinși în globalizare*, Editura Historia, București, 2007 (traducerea Sanda-Ileana Racoviceanu), unul dintre cei mai buni specialiști contemporani în domeniu. De la Dehesa nu este doar un teoretician, o voce importantă în problemele economice europene și mondiale, ci și un om cu o bogată experiență ca bancher de mare succes, este președinte al Centrului de Cercetare a Politicii Economice din Londra, membru al Grupului celor treizeci ș.a, cu alte cuvinte este o persoană în a cărui cunoaștere dobândită se poate avea încredere; reputația sa este în creștere.

Sigur că despre fenomenul complex al globalizării, în plus, de o plasticitate și dinamicitate aparte, nu se pot spune lucruri definitive, există prea multă incertitudine în sistem și oameni cu credințe diferite, unii foarte încrâncenați, într-un sens sau în altul. Lucrarea prezentată încearcă să le tempereze emoțiile și să ne ofere o mai bună înțelegere bazată pe argumente a ceea ce este globalizarea și economia globală, acțiunea „mîinii invizibile” dincolo de frontierele naționale.

Globalizarea nu este un joc cu sumă nulă, ea are învingători și învinși și lor le este acordată atenția cea mai mare în lucrare. Cei care cred în virtuțile piețelor, în puterea lor de a ridica țările sărace și a le aduce în modernitate sînt proglobaliștii și, de multe ori învingătorii procesului de globalizare; cei care nu au destulă încredere în piață, care sînt mai refractari la tot mai intensele desfășurări globale și cred mai mult în virtuțile statului, în controlul guvernelor, sînt mai curînd dezamăgiți și, de multe ori, învinșii marelui proces.

Printre dezbaterile atît de încinse dintre cele două părți, cartea lui De la Dehesa vine cu un punct de vedere competent și detașat, dorit obiectiv. El evaluează efectele economice ale globalizării asupra indivizilor, mediului de afaceri, guvernelor și politicilor guvernamentale și statelor. Concluzia inevitabilă este aceea că beneficiile și costurile acestui proces asimetric nu sînt distribuite în

mod egal, unii cîștigă alții pierd, iar autorul încearcă să-i identifice și pe unii și pe alții.

Lucrarea începe cu o definiție a globalizării, care ar fi „un proces dinamic de liberalizare, deschidere și integrare internațională pe o serie largă de piețe, de la muncă la bunuri și de la servicii la capital și tehnologie” (p. 17). Procesul nu ar fi nou, globalizarea desfășurîndu-se în valuri, începînd cu primul (1870-1914), în vreme ce cel actual ar fi debutat în 1950, desfășurîndu-se apoi treptat și continuînd să se intensifice. Sînt apoi analizate relațiile dintre globalizare și creșterea economică, modele teoretice privind globalizarea comerțului și dezvoltarea, globalizarea financiară și crizele financiare, salariile și modul de repartizare a veniturilor, problema ocupării, a funcționării pieței muncii, a delocalizării capacităților productive, schimbările tehnologice, migrațiile, dezvoltarea companiilor multinaționale de diferite tipuri, numărul și mărimea statelor, inclusiv fenomenul de eroziune a statului-națiune, rolul și posibilitățile guvernelor și politicilor economice, politica fiscală și protecția socială, politica monetară, cea a ratelor de schimb, rolul informației, riscuri și incertitudini, economiile emergente, problema datoriilor, globalizarea și cultura ș.a., autorul tratînd fiecare problemă atît din punct de vedere teoretic cît și empiric.

Mulți politicieni și oameni obișnuiți din țările slab dezvoltate acuză globalizarea de toate relele pămîntului, punîndu-i în seamă în special crizele financiare generate de plecarea bruscă a capitalurilor la primul semn de slăbiciune politică sau economică. Pentru sindicate, globalizarea distruge job-urile și face să crească inegalitățile, datorită hipercompetiției globale ce generează „dumping social” și condiții de muncă inumane. Guvernele acuză globalizarea pentru pierderea suveranității naționale față cu creșterea nestăvilită a forței piețelor financiare și a companiilor multinaționale. „Globalofobia” a atins punctul culminant – crede autorul – în 1999, odată cu eșecul summit-ului de la Seattle al Organizației Mondiale a Comerțului, organizat pentru lansarea așa-numitului *Millenium Round* și a continuat apoi cu fiecare reuniune a F.M.I., Băncii Mondiale, G-7

și altor organizații internaționale.

Mulți politicieni critică globalizarea dar profită de pe urma ei. Ei sînt, în special conservatori, cum e britanicul John Grey, sau intelectuali de stînga, cum este americanul William Greider. În ce-i privește pe economiști, majoritatea acestora apără procesul, chiar dacă se pun firește întrebări privind oportunitatea globalizării financiare și guvernarea ei. Celebru Jagdish Bhagwati, de pildă, se opune liberalizării fluxurilor de capital pe termen scurt, pentru evitarea crizelor financiare, care se pot întoarce împotriva liberalizării comerțului, afectînd convergența dintre țări și dezvoltarea acestora. Virusul asiatic a demonstrat corectitudinea observației și, totodată, netemeinicia politicilor F.M.I. Dimpotrivă, țările asiatice care nu au fost deschise intrărilor de capital, cum ar fi China și India, au evitat criza.

Alți economiști celebri, cum sînt Paul Krugman și Bari Eichengreen apără atît globalizarea comercială, cît și pe cea financiară, dar sînt pentru introducerea unor controale selective și temporare asupra circulației capitalului pe termen scurt, tot pentru evitarea crizelor. La polul opus, Maurice Allais se opune atît liberalizării comerțului mondial, cît și celei privind circulația capitalurilor. În fine, Joseph Stiglitz se opune modului în care principalele organizații internaționale interpretează globalizarea și modului cum acestea își implementează politicile în țările în curs de dezvoltare.

În general, puțini economiști nu sînt de acord cu globalizarea, însă nu sînt mulțumiți de lipsa instituțiilor de reglementare, supraveghere și control la nivel internațional și de modul cum funcționează cele existente. Analiza autorului e destul de tehnică în acest sens, în dorința declarată de a fi obiectivă, sau măcar nepărtinitoare. El crede că, în ansamblu, globalizarea va fi pozitivă pentru dezvoltarea și convergența economiei mondiale, deși cîștigurile și pierderile nu vor fi, nu pot fi, uniforme. În orice proces de schimbare economică există învingători și învinși. În cazul globalizării, de la dehesa crede că primii sînt mai numeroși.

„Pe de o parte, globalizarea implică eficiență economică sporită și productivitate crescută, precum și creștere economică, prin coordonarea cu ultimele valuri ale inovației tehnologice. Pe de altă parte însă, ea tinde, de asemenea, să fragmenteze procesele de producție, piețele muncii, entitățile politice și chiar societățile. Ea combină efectele benefice ale inovațiilor și dinamismului cu impactul negativ al crizelor financiare sau al altor feluri de șocuri”, arată autorul (p. 12-13), apreciind totuși că aspectele pozitive sînt mult mai importante decît celelalte.

Nici globalofobia, nici globalofobia, nu par integral justificate. Globalizarea nu reprezintă nici un izvor nescut de lapte și miere pentru omenire, dar nici nu poate fi

făcută responsabilă de toate relele din lume. În lume, totul este relativ doar. Importantă este predominanța consecințelor pozitive pentru economia mondială ca întreg. Primul val de globalizare, urmat de două războaie mondiale și o mare depresiune, deci alternativa nu s-a dovedit deloc atractivă. Dacă istoria se repetă?

Principalii perdanți ai procesului sînt acele țări și popoare care nu se pot alătura globalizării tot mai accelerate, rămînînd în urmă și asta din cauză că nu au instituții politice, juridice și economice și sociale credibile. Principalii cîștigători sînt cei care au fost deschiși de la început, atrăgînd comerț, capital și tehnologie de vîrf. Deci învinșii nu sînt neapărat victimele globalizării, ci mai curînd ale lipsei de globalizare.

Este adevărat că piețele și transnaționalele sînt la putere, că ele conduc dansul, după bune decenii de dominație a statelor. E o rotație ciclică. Altminteri, atît piețele cît și guvernele sînt cu adevărat necesare, chiar dacă ambele tind să înregistreze eșecuri. Diferența e că piețele corectează erorile mai repede și mai bine decît statele, crede autorul. De altfel, sînt multe contradicții aici. De pildă, piețele sînt guvernate de decizii individuale, în timp ce într-o democrație predomină deciziile colective. Cum armoniză, deci interesele individuale cu cele comune? O întregă alchimie instituțională se dezvoltă pentru a evita contradicțiile și efectele lor.

Cum arăta Daniel Cohen în *Nos temps modernes*, Flammarion, Paris, 1999, „globalizarea din zilele noastre și tehnologia constituie o revoluție neterminată. Lor le lipsește reglementarea socială. Pînă nu se stabilește un nou cadru global de reguli sociale, va persista actuala stare de neliniște”. „Oamenii de la Davos”, globalizarea este o ocazie excelentă pentru a crea o economie și o societate globale și deschise. Dar această ocazie va fi fructificată numai dacă oportunitățile fără precedent ce se creează acum pentru creșterea bunăstării vor fi combinate cu o „puternică bază etică și responsabilitate mutuală pentru a preveni excluderea unor țări sau a unor indivizi” (p.14).

Secolul al XXI-lea va fi dominat de idealuri pragmatice și nu de dogme ideologice, crede Tony Blair. La fel și prietenul său Bill Clinton. Țările bogate trebuie să le ajute mai mult pe cele sărace, să le reducă datoriile, dar și aici sînt limite. De aceea liderii celor din urmă țări trebuie să reducă inegalitățile interne și să-și creeze instituții deschise și transparente, pentru atragerea investițiilor străine, deschizînd astfel ușa dezvoltării. Trebuie să mizeze mult pe educație și să se racordeze la principalele fluxuri comerciale, financiare și inovațional tehnologice. Cei care vor înțelege noile realități și vor face aceste lucruri vor putea gusta și ei din beneficiile globalizării. Cine nu...



DISCREȚIE ȘI CALITATE

Simona MODREANU

... pentru toamna literară franceză din 2009. Cel puțin așa susțin cititorii profesioniști, care s-au înfruptat toată vara din dolofanele mere romanești, iar acum se pregătesc pentru sprintul final al premiilor de toamnă.

Așa cum ne-au obișnuit în ultimii ani, editorii aruncă pe piață cam același număr de texte narative, în jur de 600, anul acesta, se pare că sînt 659, semn că totuși criza nu se prea încurcă prin meandrele creației. Ba, poate chiar dimpotrivă... Dacă ar fi s-o căutăm cu tot dinadinsul pe undeva – de criză e vorba –, am găsi-o mai degrabă în prudența editorilor și librarilor, care au ales să mizeze pe caii de cursă titrați, lăsînd năvălașii mînji pentru vremuri mai clemente. Acum e timpul valorilor sigure, jocul la risc se amîină. Pînă și citarea anumitor nume în anumite articole din anumite reviste se face în funcție de vînzările anticipate. În materie de tiraje, de asemenea, se simte moderația, doar zece titluri vor fi tipărite din start în peste 50.000 exemplare. Și nici paietele și pseudo-suspens-urile mediatice nu au mai fost scoase din dulapul cu artificii pentru ațîțarea lectorilor împătîmiți...

Evident, nici o toamnă nu se mai rumenește fără *Amélie* (Nothomb), al cărei roman *Le voyage d'hiver* (Albin Michel) țîșnește direct cu 200.000 exemplare, la fel ca talentatul spaniol Carlos Ruiz Zafón (cu *Le jeu de l'ange*, Laffont). În rest, liniște și armonie în pleiada de scriitori ce pot conta de ani buni pe un public fidel, cum ar fi Frédéric Beigbeder, *Un roman français* (Grasset). Gallimard, aproape singura editură care îndrăznește să publice mai mult ca anul trecut, se așează cu predilecție în tipare feminine, cu *Trois femmes puissantes* de Marie N'Diaye sau *Mon enfant de Berlin* de Anne Wiazemski. Sigur că majoritatea celor de mai sus candidează la un premiu important, dar să ne amintim că juriile literare, în 2008, au recompensat adesea romancieri promovați de edituri ceva mai modeste, unii dintre ei, precum

Delphine de Vigan (*Les heures souterraines*, JC Lattes), Hubert Haddad (*Géométrie d'un rêve*, Zulma), David Fauquemberg (*Mal tiempo*, Fayard) sau Léonora Miano (*Les aubes écarlates*, Plon), situîndu-se deja printre favoriții publicului. Debutanții se resimt de pe urma rezervei editorilor, însă *Le club des incorrigibles optimistes* (Albin Michel) de Jean-Michel Guenassia, un „tînăr” de 59 de ani, și thriller-ul oniric *Les veilleurs* (Seuil) de Vincent Message se situează deja la loc de frunte în topul verii.

În ce privește tematica, criticii de meserie se străduiesc cu regularitate să găsească dominante – pe cît posibil diferite de la un an la altul –, să analizeze felurite constante obsesionale, să deschidă cît mai larg spațiul hermeneutic. O vor face cu siguranță și anul acesta, dar nu-i așteaptă nici o noutate semnificativă: de la confesiuni intime la traume familiale sau colective, de la scufundări în memorie la conflicte sociale, preocupările scriitorilor par să fie cam aceleași, iar imaginația se declină doar după talentul individual.

De altfel, să tot fie vreo patru-cinci jurnaliști în Franța care fac cu adevărat muncă de investigație literară, care chiar încearcă să înțeleagă și să degajeze niște curente, care chiar au o viziune de ansamblu asupra mediului literar și nu numai (unul dintre ei fiind Didier Jacob de la *Nouvel Observateur*). Ceilalți, marea majoritate, sînt un soi de prescriptori de tendințe *fashion*, care și-au exersat condeiul în a scrie despre cărți pe care nu le-au citit ! Nu e prea complicat, o scurtă incursiune pe internet, un autor relativ cunoscut, un titlu sugestiv și puțină fantezie sînt de ajuns pentru a crea o reală iluzie a unei false lecturi. Dacă un director de colecție, sau un atașat de presă de la o editură își fac bine treaba și „vînd” bine o carte la jurnaliștii și comercianții din domeniu, succesul e asigurat apoi, snobismul funcționînd impecabil, cu deosebire la Paris. A fost cazul, anul trecut, al textului *La meilleure part des hommes*, de Tristan

García, declarat cea mai bună carte a anului. Un volum absolut mediocru, dar cu un ambalaj mediatic impecabil! Deci – e și omeneste, de altfel – semnatarii articolelor care vorbesc despre toamna literară pariziană nu au citit nici pe departe tot, au frunzărit și oferă concentrate rapide pentru novici. Cert e că tot autorii cu impact mediatic major sînt favoriți; din fericire însă, există un subsector al acestei branșe (prea puțin dezvoltat la noi), anume cel al librarilor, care își fac tot mai bine treaba, respectiv propria selecție de carte, propusă la vedere, pe standuri, cititorilor, suplinind adesea impostura prețioasă a criticilor de meserie și producînd nu puține surprize în materie de premii importante.

Mai mult socială decît literară, recolta din acest an pare să mai aibă o caracteristică aparte – e bogată în romane scrise de femei, adesea strălucitoare, sumbre, derutante, în care eternele introspecții de alcov se amestecă cu fantezii halucinogene. Să ne amintim că au trecut unsprezece ani de cînd Academia Goncourt nu a mai acordat rîvnitul său premiu unei femei (era în 1998, cînd Paule Constant a fost recompensată, destul de surprinzător, pentru *Confidence pour confidence*, roman ce a trecut aproape neobservat...) E aproape sigur – punem pariu? – că vom mai auzi în

această toamnă vorbindu-se de Marie N'diaye, unanim salutăată ca unul din scriitorii cei mai remarcabili de azi. Trei partituri de femei juxtapuse, între Africa și Franța, interpretate cu ușurință, subtilitate și forță. Apoi, nu poți trece cu vederea al 17-lea roman lansat pe piață în tot atîția ani de inuzabila Amélie Nothomb, care nu se dezmințe și, dincolo de povestea aiuritoare a unei deturnări de avion și a unui plonjon în stupefiantă, seduce prin aceeași scriitură neliniștitoare, destabilizantă, devenită cu certitudine un *pattern* literar autentic într-o lume în care stilul nu mai e la modă, reușind să evite manierismul cu o prospețime ieșită din comun. În fine, remarcată în 2004, revine în prim-planul atenției și Justine Lévy, cu povestea tulburătoare a relațiilor dintre o fiică și mama sa bolnavă, în *Mauvaise fille* (Stock). Și altele. Fără a intra aici în analize prea amănunțite despre scriitura *feminină* și avatarurile ei, se desprinde, totuși, observația generală că femeile rostesc cel mai adesea povești despre femei, cupluri, familii, orizontul de referință fiind în general, cel apropiat, intim, iar publicul majoritar rămînînd feminin... *Femina dixit!*

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

REGULAMENTUL

de organizare și acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima, – Ediția a XI-a

În vederea acordării de către Primăria Municipiului Botoșani, prin Fundația Culturală „Hyperion-CB” Botoșani, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor (prin Direcția Județeană de Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Botoșani), a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima pe anul 2009, ajuns la cea de a XI-a ediție, premiu acordat în cadrul decernării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia, în ziua de 15 ianuarie 2010, la Botoșani, poezii care au debutat editorial în anul 2009 vor trimite pe adresa organizatorilor cîte 6 exemplare din carte. (Invitația de a trimite cărțile de poezie ale debutanților este adresată și editurilor interesate de acest premiu!).

Premiul va fi înmînat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, în ziua de 15 ianuarie 2010 pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, valoarea lui financiară fiind în funcție de fondurile aprobate de Ministerul Culturii și Cultelor pentru acest premiu (dar nu mai mică de 2.500 lei net).

Poezii debutanți și editurile care publică astfel de cărți vor trimite pe adresa: Fundația Culturală „Hyperion-CB”,

Botoșani, Pietonal Transilvaniei, nr. 3, Bl. A8, Apt. 8, pînă pe data de 1 decembrie a anului curent exemplarele solicitate. Organizatorii vor trimite apoi cîte un exemplar juriului, pentru a decide nominalizările, în urma cărora va fi ales laureatul. Poezii sau editurile care nu vor trimite exemplarele solicitate de organizatori nu vor fi luate în considerare.

Un juriu format din critici și istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale țării, prezidat de președintele juriului național de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecției cărților primite în termenul regulamentar, va decide cîștigătorul, care va fi invitat la gala de decernare a premiului și i se va înmîna premiul, asigurîndu-i-se toate cheltuielile de cazare, masă și transport.

Juriul are latitudinea de a acorda, în funcție de fondurile existente, două premii, împărțind fondul de premiere în mod egal poezilor premiați sau, în situația în care anul editorial nu este relevant, să nu acorde premiul.

FUNDAȚIA CULTURALĂ „HYPERION-C.B.”
BOTOȘANI

PREȘEDINTE, Gellu DORIAN



O POVESTE A LARINGALEI

Ioana COSTA

Filologia comparată este un alt nume al lingvisticii comparate; nu ar fi ușor de spus dacă este o știință bătrână sau tânără. Apărută în secolul al optsprezecelea, ar părea că este mai degrabă un vlăstar tîrziu al bătrînei filologii, încă nu pe deplin matur. Privind peste umăr, din secolul nostru, am zice că o disciplină multiseclară tronează autoritar, fără a admite contestări ale definiției sale. În înțelesul ei curent, această știință este un echivalent al indo-europenisticii, aceea care părea să fi ajuns la desăvîrșire către finele secolului al nouăsprezecelea, odată cu neogramaticii, autorii unor volume de o rigoare ce impresionează. Definirea componenței familiei indo-europene și, mai cu seamă, abordarea cuprinzătoare și minuțioasă a foneticii conduseră la enunțarea unor legi precise, dincolo de care nu părea să mai fie cu puțință decît aplicarea lor la fapte lingvistice noi.

Încremenirea în desăvîrșire a fost însă o primejdie care a ocolit indo-europenistica. Descifrarea unor texte în limbi mai-nainte necunoscute a făcut ca prima jumătate a secolului trecut să însemne o cotitură: datele lingvistice pe care le conțineau aceste „noi” mărturii indo-europene (dintre cele mai vechi, de altfel, cum ar fi hitita și greaca miceniană, alături de toharica ceva mai tîrzie) au cerut reordonarea sistemelor descrise de neogramatici. Mai presus de toate, inventarul fonetic avea nevoie de alte criterii de definire a elementelor componente.

Povestea laringalei începe cu puțin timp înainte de descifrările spectaculoase ale unor limbi uitate. De Saussure este cel care a dedus algebric existența, în faza lingvistică anterioară atestării limbilor indo-europene, a unui fonem care nu a lăsat în urma sa decît modificări ale altor foneme: celebrul lui „Memoriu asupra sistemului primitiv al vocalelor din limbile indo-europene”, apărut la Leipzig, în 1879, este baza a ceea ce acum numim „teoria laringală”. Ideea a prins cu greu rădăcini și a avut nevoie de o surprinzătoare confirmare, adusă de descifrarea hititei, pentru a deveni acceptabilă. Cartea lui Frederik Otto Lindeman, *Introduction to the „Laryngeal Theory”* (Innsbruck, 1997), este o bună călăuză pentru cel care încearcă să contemple nașterea acestei teorii, să-i urmărească drumul și, mai cu seamă, să-i ghicească pașii următori - pentru că teoria laringală își trăiește sub ochii noștri istoria și îmbracă forme diferite de la un indo-europenist la altul. Cu trăsături fonemice felurit descrise sau pur și simplu eludate, în variantă unică sau multiplicată pînă către o duzină, notate cu litere lizibile sau cu simboluri algebrice ce îi blochează pe adepții „reconstrucției lingvistice”, laringalele sînt dovada de care avem nevoie pentru a iubi (și nu doar pentru a studia) lingvistica comparată indo-europeană: este o știință imună la încremenirea în desăvîrșire.



GENERAȚIA '73: UN ROL PENTRU FIECARE

Mircea GHIȚULESCU

De regulă, memoria nu funcționează ca o bandă magnetică sau ca un aparat de fotografiat ci ca un sintetizator. „Cultura este ceea ce rămîne după ce ai uitat totul”, se spune. Sigur este vorba de acea cultură bine asimilată, care nu se mai poticnește în detalii. Idealul ar fi, prin urmare să ajungi acolo unde memoria, încercînd să se apere, elimină detaliile. De aceea ni se întîmplă să confundăm actorul cu personajul interpretat. Dar nu cu oricare, ci anume cu acela care s-a întipărit pentru totdeauna în memorie. Mă uit pe lista acestei abundente promoții 1973 a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București, atît de aproape de generația mea încît risc să mă identific cu ei și să mă bîlbîi din cauza emoțiilor. Profesori unul și unul: George Dem Loghin, Dem Rădulescu, Adriana Piteșteanu, Moni Ghelester, Zoe Anghel Stanca, iar la regie Radu Penciulescu.

Am lucrat umăr la umăr, știindu-ne sau fără să ne știm. Diferența este că ei făceau teatru, în timp ce eu scriam despre teatrul lor. Ei jucau în timp ce eu îmi scriam cronicile încercînd, anapoda, să rețin ceva din trecătoarea clipă a teatrului, care este clipa vieții.

În cele din urmă am făcut un pariu, anume că voi reuși să-i botez pe fiecare după cel mai tare personaj pe care l-a jucat. Cine credeți că este „Rachel”? Nimeni alta decît Olga Delia Mateescu în rolul său purpuriu din *Vassa Jeleznova* de Gorki de la Național. La fel de bine puteam s-o numesc Medeea pentru rolul din *Audiție pentru Medeea* scrisă de ea însăși dar poți să te pui cu memoria? Tot așa cum nu o pot uita pe Katerina Ivanovna din *Karamaovii* de Dostoievski în regia lui Dan Micu și dramatizarea lui Horia Lovinescu... Ei, cine-i „Katia”? Ioana Crăciunescu pe care am văzut-o apoi în numeroase versiuni scenice, cinematografice și literare. Cezara Dafinescu putea să nu joace nimic fiind memorabilă de la natură dar *Wanda* din *Gaițele* de Kirițescu îi venea mînușă. Are contururi ferme „Marie” din *Woyzek* de Georg Büchner de la Cluj, adică Maria

Munteanu, statuară, pasională, așteptînd din clipă în clipă să iasă din rol și să cînte Habanera din *Carmen* de Bizet dar și neuitata „Filumena” – Despina Marcu. O văd destul de bine pe „Ortansa” – Carmen Petrescu în *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu. În schimb abia întrezăresc un „Spiridon” insolent într-un spectacol al lui Aureliu Manca cu *Noaptea furtunousă* și îmi dau seama că este Doina Făgădaru. Dar „Rudi”, cine e Rudi? Nimeni altul decît Geo Costiniu în spectacolul cu *Patima Roșie* de Mihail Sorbul, un tînăr Don Juan pocăit, pedepsit pentru căință. Dar „Iona”? În *Iona* lui Sorescu au jucat mulți și grei dar pentru memoria mea selectivă rămîne Viorel Baltag zbuciumat între inelele din ce în ce mai strîmte ale cunoașterii în spectacolul său de la Bacău. Ce nume le-aș mai da actorilor? „Horea”, desigur, pentru Emilian Belcin care mi-a impus o efigie a eroului moșilor în spectacolul cu *Execuția se repetă* de Mircea Vaida. „Tipătescu” este, nici o îndoială, Mihai Dinvale, un dandy opiomani în spectacolul reformator al lui Silviu Purcărete cu *Scrisoarea pierdută*. Am uitat pe cineva? Da, pe Florin Mircea de la Iași: „Domnul” din *Agenda*, o superbă farsă amoroasă de Jean Claude Carrière. Am rătăcit simbolurile lui Alexandru Bălan și Petre Băcioiu, poate pentru am făcut armata împreună la Lipova și am băut vin din aceeași gamelă, de unde se vede că actorii nu trebuie să aibă camarazi de arme ci doar admiratori. Dar *Bontaș* din *Mielul turbat* de Aurel Baranga nu poate fi altul decît Petre Băcioiu. Iar pe Sandu Bălan cu figura lui de macho, recitator și cantautor chiar l-am pierdut cu desăvîrșire prin Dumbrava Sibiului.

Omul cu mai multe chipuri este, însă, Mihai Mălaimare care scapă oricărei încercări de sistematizare pentru că artistul din el este insubordonabil, în afară de cazurile cînd actorul se supune regizorului și teoreticianului într-un aliaj unic care a căpătat un nume: „Teatrul Masca”.

Dacă este adevărat că regizorii sînt fondatorii spectacolului, atunci promoția '73 este la mare înălțime. Nu vreau să supăr pe nimeni dar Cristian Pepino cu teatrul său de animație atît de comic și atît de profund este cel care a găsit acea formulă cît mai îndepărtată de realitate ce pare a fi însăși condiția artei. Amatorii spun că este teatru pentru copii... „Et pour les connaisseurs”, ar adăuga francezii. El a mers pe teatrul de mici dimensiuni astfel că *Play Faust* de la Țăndărică e la fel de intens ca *Faust* de Purcărete de la Sibiu, doar că nu este expozitiv ci intensiv. Dar Mihai Mălaimare cu temperamentul său care a produs cele mai altfel spectacole din România de după 1990? El nu e regizor? Sigur, Alexandru Tocilescu este de departe cel mai realizat, Este deștept pentru că nu crede în nimeni și asta înseamnă să fi ironic. Tocilescu este *Oblomov* un spectacol de neînlocuit pe ideea marxistă că munca l-a creat pe om, completata de Mihai Constantin cu ideea oblovismă că nici lenea nu a omorît pe nimeni. Dar oblovismul tratat de Tocilescu părea pe alocuri nevoia omului de a fi vegetal. Pe Mircea Marin îl credeam Ionesco, atît de bine se pricepea la *Jacques sau supunerea*, apoi l-am crezut Gellu Naum, după spectacolul său cu *Ceasornicăria Taus*, dar cred că pînă la urmă rămîne acel *Woyzeck* de la Cluj cu Dorel Vișan în rolul titular. Cu Mircea Cornișteanu nu avem îndoeli: va fi și în viață și în posteritate Caragiale după integrala pusă în scenă la Craiova. Alicia Sac din Peru o fi la ea acasă dar Andrei Belgrader și Brandy Barasch au emigrat înainte de a încerca să ne impresioneze. Sînt șanse mari să-i recuperăm pentru că primul, de pildă, anunță un eveniment la Teatrul Național cu *Tartuffe* de Molière.

Este datoria mea să remarc cît de aparte este această generație față de cele anterioare. Ei reprezintă, în evoluția teatrului românesc dispariția artistului intuitiv în favoarea cărturarului, fi că este vorba de actori sau regizori. Mulți dintre ei sînt scriitori marcant ca Ioana Crăciunescu și Olga Delia Mateescu. Cristian Pepino este de neegalat în domeniul teoriei teatrului de animație (*Automate idoli, păpuși- Magia unei lumi* este o carte de căpătîi în domei), Victor Nicolae era un foarte interesant autor dramatic, deși a emigrat în SUA ca și Elena Moraru – critic de artă și fondatoare de reviste, Lavinia Jeman a ajuns directoarea Centrului Cultural Român de la Köln, Alexandru Bălan este și el autor de texte și scenarii umoristice, Vlad Vasiliu a rămas la Galați devenind

publicist și politician, fără a înceta să fie actor, Emilian Belcin scria blajine versuri sceptice, iar Nuni Anestin a fost, în domeniul caricaturii, un demn urmaș al tatălui său. Foarte mulți dintre ei au avut cariere culturale și pedagogice semnificative (Nicolae Călugărița, un excelent Stamatescu în *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu, Mihai Cafrița, Petre Băcioiu, Ștefan Hagimă, din nou Olga Delia Mateescu și Mihai Mălaimare și în mod sigur am uitat pe cineva). Cu Radu Negoescu m-am întîlnit tangențial cu ocazia unei premiere la Sibiu dar nu mai știu care și cu cine. Nu știu cum s-a întîmplat că nu m-am întîlnit niciodată cu Emil Mureșan, cu soții Müller care au sosit la Cluj Napoca exact cînd eu plecam de acolo pentru totdeauna, cu Florin Pretorian și mai ales cu frumoasa Julieta Szöni, dar mă consolez cu ideea că nu e timpul pierdut.

Ei au dus greul teatrului românesc în perioada cea mai dură a ceaușismului. O ierarhie a marilor spectacole în care au jucat ei în această perioadă penibilă și constrîngătoare ar spune foarte mult despre inteligența actorului român și despre geniul de a supraviețui.

Dar a fost și o generație grăbită, unii dintre ei părăsind lumea scenei și scena lumii înainte de a trece de cincizeci de ani. Dan Aciobăniței, în plină maturitate artistică moare la 38, Cristian Drăgulănescu la 40, Marin Benea la 46, Nuni Anestin la 48, Elena Albu la 53, Eugeniu Ungureanu la 55. Mă simt atît de solidar cu ei de parcă mi s-ar fi întîmplat mie și scriu de pe lumea cealaltă.

Cînd mă gîndesc la actori, în mintea mea este numai admirație și teamă. Partea cu admirația e ușor de înțeles, dar partea cu teama este mai personală. Tot ce știu mai bine din meseria actorilor este tracul. De aceea între douăzecișicinci și treizeci de ani, apoi din ce în ce mai rar, coșmarul meu preferat era că sînt actor și trebuie să intru în scenă dar, fie că nu știam rolul pe dinafară, fie că l-am uitat, mă trezeam singur în fața spectatorilor cu maxilarele încleștate incapabil să scot un cuvînt. Mă trezeam lac de apă dar fericit că nu eram actor, deși Freud ar spune, dimpotrivă, că asta dovedește că am vrut să fii actor. Nu am visat niciodată ceva mai înspăimîntător în afară poate de liftul care urca dincolo de ultimul etaj, în văzduh.



VOCAȚIA - ANACRONICĂ? - A TRAGEDIEI

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Mărturisesc că am citit cu oarecare uimire volumul de teatru al Filofteei Moisan Popa. Fiindcă d-sa riscă totul, dramaturgic vorbind, pe coarda *tragicului*: al unei tragedii pornite dinspre Atrizi și terminată în literatura română interbelică. Doar al unei melodrame, pe alocuri, dar cine-a zis că trebuie să ignorăm melodrama, câtă vreme *Dama cu camelii* și telenovelele înregistrează destui partizani și-n ziua de azi. Genul acesta de teatru, sincer să fiu, este rar abordat în a două jumătate a secolului XX; și deloc, zic eu, în secolul XXI, secolul deriziunii și-al absurdului.

Dar apreciez *curajul* scriitoarei: cu nonșalanță, în tragediile ei, lumea moare, lumea vrea mereu să plece și mereu să se reîntoarcă, tinerii caută reala lor paternitate/maternitate, iar maturii vor să înțeleagă încrengăturile arborilor genealogici și resortul gesturilor lor condamnabile. Fundalul este propice tensiunilor & pulsuniilor – ne aflăm după război („războiul a trecut, dar teama a rămas!”), ori chiar în timpul războiului (în al doilea text, *Pe aripa destinului meu a dansat haosul*). Eroii au vocația gesturilor mari și a vorbelor pe măsură. Conflictul este cel între victime și tortionari, între cei care iubesc și cei care cred că iubirea înseamnă moarte. Sacrificiul e la el acasă, cel din dragoste puternică punându-le în umbră pe celelalte. Ar mai fi vizibilă, în ambele lucrări, o obsesie a trecutului: „Să lași trecutul să doarmă?” – propune un personaj. Dar poți? „Îți arăt trecutul ca să simți mai bine prezentul, pentru a înțelega viitorul care poate deveni un prezent catastrofal” – răspunde, seducător, un altul.

Ca regizor, mărturisesc că mi-ar fi teamă să fiu pus în situația de-a monta un asemenea text: îți trebuie un simț deosebit al măsurii și un talent extraordinar de-a transforma șirul de decese, în ceva firesc. Îți trebuie o *structură tragică* – ceea ce, personal, cred că nu am. Dar recunosc că o astfel de dramaturgie ar putea constitui o piatră de încercare, o *provocare* pentru oricare practician (cum se spune azi, atât de des).

Pe alocuri, citind cele două piese ale volumului apărut recent la editura Cronica, mi s-a părut că recunosc ecouri din dramaturgie feministă a secolului trecut – Lucia Demetrius, Sidonia Drăgușanu, Eugenia Busuiocanu. Iar tema *culpei ineluctabile* amintește ori *Ciuta* lui V.I. Popa, fie dramele lui Ion Băieșu (*Iertarea* și *Vinovatul*). Și fiindcă tot sîntem pe domeniu comparatistic, oricît ar părea de hazardat, vreau să declar că *Îmbrățișarea fiului*, mai ales,

sună uneori incredibil de... shakespearian: „Clipe fatale, ce plutiți în jurul meu, de ce nu opriți fapta și batjocura semenilor?”; sau: „în urma mea, tăcere!”; ori: „Necruțătoare moarte, ce stîrnești cumplită durere! Ai murit, dulce chip, ce pe veci ai luat cu tine mîngîierea tatălui tău”; în fine, „cumplită-i furia deznădejdi”... Chiar finalul primei piese trece pe lîngă *Romeo și Julieta* (tinerii mor, părinții-s vino-vați).

A doua tragedie conține și elemente istorice și politice ceva mai concrete: se vorbește de Regele Mihai, mareșalul Antonescu, Basarabia, pogrom. Printre situațiile terifiante (oameni mutilați cumplit în război, dezertori scuzaibili, evrei persecutați, spioni, turnători uciși cu sînge rece de o femeie pașnică), se strecoară și dialoguri de tipul:

„Dan: Garda de fier l-a urmărit în munți, la cei care luptau contra lor. Numai că vezi tu, luptînd contra legionarilor, lupți pentru comunism și cînd te convingi că și comunismul este un rău, ți se mai face lehamite să lupți pentru o cauză.

Ducu: Și ce-ați crezut, că aștia de la răsărit vor veni cu lapte și miere?

Dan: Nenea Radu a crezut că dacă-i ducem pe nemți acasă, ne întoarcem cu americanii și-i ducem și pe ruși acasă, să-și joace cazaciocul în liniște, și să-și bea votca pe pămîntul lor, și astfel curățim țara de cotropitori.

Ducu: Idealștilor!...”

Sau, despre tonalitatea deștului de sumbră a lucrării, mi se pare elocventă o scurtă convorbire între două personaje:

„Cristina: Hai, zîmbește, de ce nu vrei să rîzi?

Marta: Rîd alții și pentru mine.

Mișu: Asta-i viața. Noi plîngem pentru alții, alții rîd pentru noi”...

Desigur, ne-am putea întreba cît de *actual* mai este un astfel de discurs; cît de plauzibil pare, în 2009, tipul acesta de dialog; dacă limbajul este verosimil. Dar tragedia *îngenuizează* interogațiile, profitînd de un milenar statut privilegiat...



MADONNA... CINEMATOGRAFICA

Ștefan OPREA

FILM

N-am scris niciodată și nici n-aș fi scris vreodată despre Madonna, dacă n-ar fi fost așa-zisul megaeveniment muzical de la București, din finalul lunii august – de fapt semicacealma, pe care cel puțin jumătate din cei 70.000 (șaptezeci de mii!) de spectatori (fani?) au simțit-o pe pielea și punga lor. Atîta vîlvă, atîta isterie și atîta zgomot – toate în paradoxal contrast cu ceea ce înseamnă în fond muzica – numai înșii dezașii pot produce. Megashow-ul Madonnei mi-a amintit de subtila zicală: S-a scremut un munte și a ieșit un șoricel. Un munte, da, căci se putea clădi un munte din miile de tone de materiale și aparatură cărate după ea de cîntăreață. Să ne amintim, de dragul frumuseții și al decenței, că „amăritul” de Pavarotti venea la concerte cu o simplă batistă albă legată de un deget! Dar ce știa el despre megaevenimente artistice?!

Nu insist asupra prezenței Madonnei la București (nici măcar asupra huiduielilor pe care le-am ascultat cu plăcere), asupra talentelor ei muzicale și trupești, pentru că nu mă interesează. E treaba criticilor muzicali și a sociologilor. Pe mine evenimentul m-a incitat din altă perspectivă: mi-a amintit (uitasem, recunosc!) că Madonna a făcut și film. Ani în șir s-a zbătut să demonstreze că e și *actriță*. Cît a reușit știe toată lumea cinematografică. Poate că nici n-ar trebui să vorbim despre asta, adică despre o simplă ambiție a unei vedete care nu-și cunoaște lungul nasului, dar poate că e bine să vorbim și să tăiem nasurile care se ridică în vînt fără măsură și fără motiv. A debutat în stilu-i caracteristic, adică interpretînd, într-un film ușor porno („A Certain Sacrifice”, 1979), rolul unei fete de gang violată într-o cafenea. Perfecta adecvare la cerințele rolului n-a salvat fil-

mul de la perfectul eșec și nici n-a dat vreo idee despre calitățile actricești ale pretendentiei. A urmat un rol de cîntăreață de bar în „Vision Quest” (1983), apoi altul – de misionară în căutare de droguri („Shanghai Surprise”, 1986), filmul fiind calificat drept *oribil*, ba chiar „extraordinar în urîtenia lui, monumental în ineptie, zguduitor în stupizenia sa” cum scria un comentator. Dar Madonna nu se lasă; după ce îl cucerise pe Sean Penn (actor adevărat!) în filmul abia pomenit (s-a și măritat cu el), pune ochii pe Warren Beatty de la care vrea un rol în filmul pe care acesta voia să-l facă („Dick Tracy”, 1989). Ca să obțină rolul desfășoară o întreagă strategie la baza căreia așează cîteva principii sigure (le relatează ea însăși în cartea tocmai apărută și aflată acum în librării – dați fuga, voi fani, și v-o procurați! Stă, superbă ironie!, alături, în vitrină, de minunata monografie a lui I.H. Ciubotaru despre savantul Petru Caraman!). Ce „principii” are Madona în tentativa ei de a-l da gata (și-l dă!) pe Warren Beatty? Citez doar unul: „Să nu mă f. cu el decît după a patra întîlnire” (f. este prima literă de la un verb pe care ea îl caligrafiază integral). Obține rolul și îl obține și pe Beatty. Punct ochit, punct lovit. Filmul are succes (e versiunea cinematografică a celebrei benzi desenate omonime), dar succesul nu vine dinspre Madonna, ci din alte direcții ușor de înțeles. Totuși cineva, nu chiar oarecine, scrie: „Este rolul cel mai bun de pînă acum al Madonnei; ea redefineste, practic, calificativul bombă blondă pentru o nouă generație”. Nici nu era greu să fie „cel mai bun”, după ce toate celelalte fuseseră foarte proaste.

Vedeta se crede acum urcată pe șapte cai și consideră că a venit timpul să facă un documentar despre viața și purtările ei dincolo de scenă și pla-

tu. Împreună cu regizorul Alek Keshishian face, în 1990, acest documentar și îl intitulează – ca să nu fie nici un dubiu – „În pat cu Madonna”/„In Bed with Madonna”/„Truth or Dare”/„Adevăr sau provocare”. Și una și alta, așa zice, căci filmul dezvăluie secrete intime pe care oamenii cuvin-cioși le păstrează pentru ei.

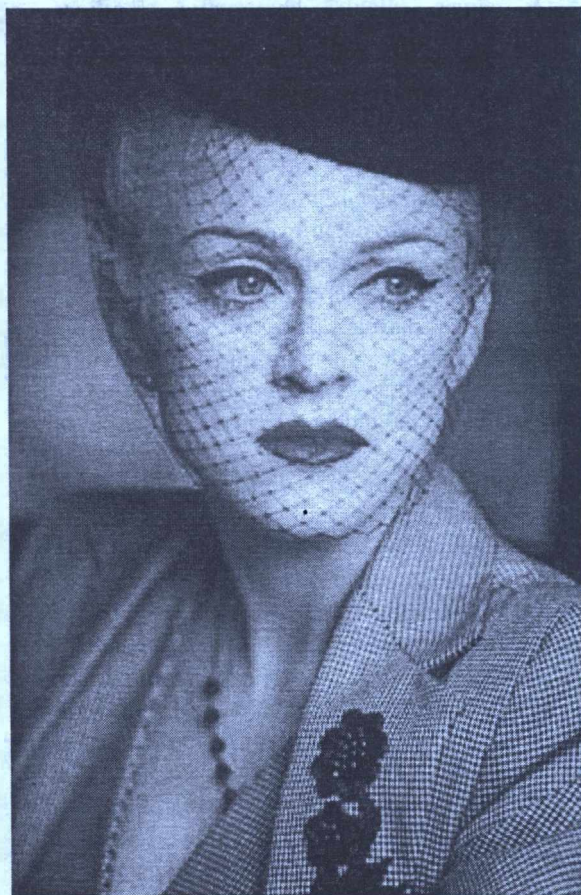
Ambițiile cinematografice ale vedetei continuă și de la Warren Beatty „sare” la Woody Allen. Spre nenorocul ei, nu-l prinde „în zi bună” și „Shadows and Fog” (1991) e socotit cel mai prost film al regizorului. Cum a putut trece Woody Allen de la Diane Keaton și Mia Farrow la Madonna e mai greu de înțeles; adevărul e că a trecut și că – poate chiar din acest motiv – a ratat. Valurile artei și ale succesului sînt atît de amăgi-toare!...

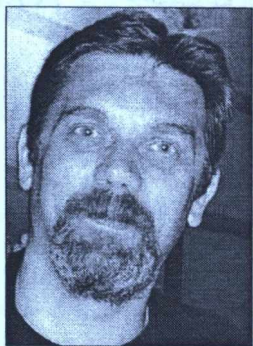
Dar parcă numai Warren Beatty și Woody Allen s-au lăsat prinși în mreje?! S-a lăsat și un regizor ca Alan Parker (cel care dăduse ecranului filme ca „Bugsy Malone”, „Midnight Express” sau „Birdy”). El s-a apucat să facă, în 1996, un film de spre Eva Perón, cea care dintr-o fată săracă și actriță modestă a ajuns prima Doamnă a Argentinei prin căsătoria cu președintele Juan Perón. Ecraniza, de fapt, celebrul musical „Evita” al lui Andrew Lloyd Webber și Tim Rice, păstrînd titlul original. Cînd a aflat de acest proiect, Madonna a socotit că a sosit ora ei. Va fi, în sfîrșit, actriță. Nu știu de cîte ori s-a... întîlnit cu regizorul (conform „principiului” verificat în cazul Beatty); ceea ce se știe e faptul că i-a scris o foarte lungă scrisoare solicitîndu-i rolul. L-a primit și l-a inter-preat. Mă rog, așa cum l-a interpretat: cu stereotipia gesturilor, zîmbetelor truate și mișcărilor stabilite de preparator – adică făcătura de cîntăreață, nu joc actoricesc. Că de unde nu e nici Dumnezeu nu cere! În plus, a stîrnit și proteste violente din partea argentinienilor care-și iubeau idolul și care nu concepeau ca o cîntăreață cu faima Madonnei să-i dea chip pe ecran. Ca să nu mai spunem că Parker nu era regizorul cel mai potrivit pentru genul musical (gen în care strălu-ciseră Vincente Minnelli, Stanley Donnen, Jacques Demy sau Bob Fosse); filmul a ieșit confuz și din perspectivă politică... dar nu e locul aici să-l anal-izăm. Totuși a avut succes, ba chiar a primit și trei

Globuri de Aur, Madonna a obținut și ea unul, vîzîndu-și astfel visul cu ochii: era recunoscută ca actriță, deși nu făcuse nimic în acest sens. Iluzia a trecut repede și a rămas tot cu calificativul de „cea mai proastă actriță”, pe care îl primise în 1990.

Oricît s-a zbătut, Madonna n-a reușit să dovedească niciodată că – în cinematografie cel puțin – nu poate oferi decît sex, vulgaritate și prost-gust vestimentar. E însă altceva cînd toate acestea le oferi în megashow-uri precum cel de la București; se mai găsește destulă lume dispusă să te accepte. Dacă nu în Occident, măcar în țările estice. Așa se explică faptul că vedeta ofilită a hotărît să ia pe rînd aceste țări și să le aducă satis-facții artistice nemaivăzute. A început cu România – pe care a confundat-o cu țara uneia dintre minorități (de aici huiduielile mai sus amintite) – și continuă...

În privința cinematografiei, însă, cred că punc-tul final a fost deja pus.





„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

TREI NOPTI VERONEZE...

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Carmen

23 iulie 2009. Capodopera absolută a lui Georges Bizet vede luminile rampei în montarea fastuoasă a lui Franco Zeffirelli. Când zic fastuoasă zic puțin lucru. De fapt, admirația mea față de acest regizor e direct proporțională cu măreția viziunii sale (care este una de natură „tradițională”) asupra spectacolului liric. Într-o asemenea montare, preocuparea pentru construcția grandioasă a scenografiei (semnată, în acest caz, ca și în altele, tot de Maestrul florentin) nu umbrește nici o clipă atenția îndreptată către psihologia personajelor, de la protagoniști la coriști, dansatori și figuranți. Când se ivește prilejul (iar în *Carmen* se ivește din belșug), un număr cât mai mare de animale (cîinii și mai ales caii predominînd) completează componenta „însuflețită” a spectacolului. Urmărind defilarea din actul al patrulea (marcată de cei aproximativ paisprezece mii de spectatori cu fierbinți, entuziaște aplauze cadențate, personajele implicate chiar perindîndu-se pe culoarele dintre rîndurile de la parter, împărțind afișe pentru *corrida* și interacționînd șarmant cu auditoriul), am avut sentimentul irepresibil că, lui Zeffirelli, italienii ar trebui să-i ridice un monument, evident, unul de dimensiunile considerabile ale montărilor sale operistice.

Costumele create de Anna Anni și coregrafia lui El Camborio (cu iscusite execuții de flamenco, inclusiv la retragerea artiștilor de pe scenă, în momentele aplauzelor finale) s-au integrat de minune în colorata și poetica lectură zeffirelliană, umplînd imensa întindere a spațiului arenian destinat reprezentației.

Mai consemnez că această producție de *Carmen* (pe care o cunoșteam, în principiu, la o scară doar cu puțin „redușă” dintr-o transmisiune televizată de la

Metropolitan, unde, sub bagheta lui James Levine, lui Plácido Domingo îi dădeau feminina dublă replică Waltraud Meier și Angela Gheorghiu) a deschis, anul acesta, cu surle și tobe, cea de-a 87-a ediție a Festivalului Liric arenian, de această dată avîndu-l pe Domingo la pupitrul dirijoral, într-o seară mai puțin fericită meteorologic: la deschiderea din 19 iunie, o furtună de vară survenită în ultima treime a reprezentației (așadar... prea tîrziu pentru ca spectatorii să-și recupereze contravaloarea biletelor) a alungat pe la casele lor elegante doamne ude pînă la piele și domni cu prestanță ascunzîndu-se pe sub ziduri, în clipe imortalizate cu umor de fotografii de la fața locului și publicate cu hărnicie în presa italiană și străină...

Revenind la seara de 23 iulie, cînd am fost invitat prin amabilitatea biroului de presă al Fondazione Arena di Verona, mă grăbesc să o pomenesc, întîi de toate, pe Geraldine Chauvet, tînăra mezzo-soprană franceză (născută la Bayeux, în Normandia), care și-a asumat cu fruntea sus teribila misiune de a-i reda scenică viață tulburătoarei, amețitoarei, fermecătoarei și cinic neîndurătoarei Carmencita. A izbutit cu priză la public, excelînd totuși mai cu seamă în momentele de rafinament, în raport cu cele de forță: împrejurare motivată, cred, atît de prospețimea feminității sale (înfloritoare, în paranteze fie zis), cît și de calitatea (deocamdată) precumpănitor lirică a unei voci de o senzualitate mai curînd insinuantă în manieră franceză decît frapantă la modul iberic. Așadar, amintire mai mult decît plăcută, laude și expectative la scară internațională pentru Geraldine...

Tot lirică e și vocea tenorului american Andrew Richards, prin urmare, simetrie expresivă, față de nemilos seducătoarea gitană, din partea păcătos perdantului don José. O arie a florii cîntată cu subtilitate, într-o rostire franceză remarcabilă, cu acuta cîntată

într-un *falseto* savurat de public într-o tăcere deplină (semn al marilor momente de lirism în universul *live* al melodramei), a constituit momentul culminant, aplaudat cu căldură, al unei interpretări mai puțin convingătoare în clipele de sfîșietor dramatism din finalul operei. Spunînd acest lucru, mă limitez la aspectul vocal al performanței tenorului, care altminteri are de oferit o prezență suplă, atletică, și o figură de o arătoasă expresivitate.

Nu la fel stau lucrurile, fizicește vorbind, cînd e să ne referim la baritonul Escamillo interpretat de Franco Vassallo, o apariție rubicondă și afabil amuzantă, recomandabilă fără ezitare pentru rossiniene roluri de *opera buffa*, și mai puțin credibil în rolul unui matador (meserie unde viața însăși atîrnă de suplețea și agilitatea trupezască). Aici, credibilitatea concepției zeffirelliene a avut, oarecum, de suferit, cel puțin pentru acea parte dintre spectatori aflați mai aproape de spațiul scenei. La capitolul vocal, Vassallo se înscrie și el pe linia lirică a protagoniștilor de mai sus, fără strălucire explozivă în faimosul cîntec al toreadorului și cu o tentă de (categoric, neintenționată) vulgaritate în declarația de amor din ultimul act.

În rolul blondei Micaela am revăzut-o (după *Norma* de la Barcelona, din vara anului 2007), cu mult drag, pe soprana friulană Fiorenza Cedolins, frumoasă și expresivă ca întotdeauna, al cărei înaripat lirism (iarăși!) a produs un evocator duet al duioaselor amintiri cu don José, în primul act, precum și o arie din actul al treilea premiată cu insistente ovații.

Gladys Rossi (Frasquita) și Anastasia Boldyreva (Mercedes) de partea feminină, apoi Marco Camastra (Dancairo) și Antonio Feltracco (Remendado) au acoperit, cu banditească șiretenie (vreau să spun: cu artistică măiestrie), rolurile contrabandiștilor amanți ai libertății, acea *chose enivrante* mai presus de toate. Antonio De Gobbi (Zuniga) a făcut și el ce a putut, în limitele (nu foarte întinse) ale glasului de care dispune, iar Gianfranco Montresor a întregit distribuția ca un nu îndeajuns de insistent Morales pe lîngă albăstriul farmec al rochiei Micaelei.

Corul a fost la înălțime, la fel și – mai încăpe vorbă? – primii balerini invitați, Lucia Real și José Porcel.

Maestrul Julian Kovathev a preluat bagheta din mîna atotputernicului Domingo (dirijorul primelor trei reprezentații din deschiderea stagiunii estivale) și



Foto: Emmei Galati / Fondazione Arena di Verona

a mînuit-o cu o competență inatacabilă, subliniind, fără a îngroșa niciodată, și punînd în lumină comorile muzicale ale partituri (această cea mai iubită, cea mai jucată, cea mai faimoasă și cea mai... dați-mi voie... perfectă operă din întregul repertoriu), în concordantă deplină cu concepția regizorală.

Il barbiere di Siviglia

O avalanșă de fantezie, umor consistent și bună dispoziție contagioasă s-a revărsat peste Arenă în seara de 25 iulie. Montarea *Bărbierului* semnată de Hugo de Ana (sub această semnătură intrînd nu doar regia, ci și scenografia, costumele și luminile) a surprins și încîntat pe toată lumea, public și critică deopotrivă, printr-o inventivitate scilicet brodată cu amețitoare iuțea și totodată uimitoare virtuozitate pe pumoasa partitură a lui Gioachino Rossini.

Un labirint vegetal (din acelea pe care englezii le numesc *maze* – a se vedea verbul *to amaze*, a uimi) din care răsar hiperbolicii trandafiri roșii ai iubirii a constituit, cu minime rotiri, avansări și retrocedări, decorul fundamental neschimbat, a fost doar completat cu elementele strict necesare desfășurării dramat-



Foto: Franco Galati / Fondazione Arena di Verona

ice: un pian, câteva scaune, un divan și așa mai departe.

Din punct de vedere al realizării muzicale, Bărbierul din 25 iulie a... frizat perfecțiunea. Ca Rosina, soprana de coloratură Annick Massis și-a desfășurat virtuozitatea fără reținere, făcând furori prin lejeritatea cu care se descurcă în registrul acut. După o scurtă încălzire, tenorul Francesco Meli (pe care l-am văzut în Leicester din *Maria Stuarda*, deci într-un rol de o cu totul altă factură, la Scala în ianuarie 2008), posesor, oricum, al unui timbru cuceritor, i s-a alăturat, ca Almaviva, alias Lindoro, într-o adevărată (și mai mult decât amicală) întrecere în ale acrobațiilor vocale, de altminteri amuzat și amuzant integrată în concepția regizorală, culminând printr-o supraacută finală care i-a lăsat literalmente cu gura căscată pe mulți dintre spectatori. Jerba de artificii care a încununat acest moment final, marcând triumful și apoteoza dragostei, părea să fi fișnit chiar din magicul sunet cîntat de protagoniști.

Dalibor Jenis a fost un Figaro simpatic, dacă nu chiar carismatic, iar felul în care se repezea să-l bărbiească pe imobilizatul în scaun don Bartolo așa cum matadorul se repede să dea lovitura fatală taurului stîrnește rîsul la simpla amintire. În rest, o voce caldă, plăcută, cum e la modă...

Doctorul Barbaro, pardon, Bartolo a fost întruchipat, cu o comicitate sfîrșitoare de ovații, de Bruno De Simone, un *buffo* specializat în asemenea partituri, cu toată știința acumulată prin experiență. Cu nisaiva minusuri de respirație în oricum imposibilul pasaj de agilitate din arie, a compensat printr-o

proiecție vocală admirabilă (poate cea mai izbutită din cîte mi-a fost dat să aud la Verona, în această vară) și printr-un joc actoricesc bine dozat, fără a cădea în capcanele caricaturii.

Calomniosul don Basilio a fost creat de un veronez get-beget, bas-baritonul Marco Vinco, mai vechea cunoștință a „Lornionului galactic” de anul trecut, pe atunci Leporello din primăvara seviliană a mozartianului *Don Giovanni*. Veronezul nostru nu și-a dezmințit bunul renume cîștigat departe

de locurile natale, portretizînd un intrigant aerian, parțial evadat din *commedia dell'arte*, parțial descins din misterioasele sfere ale complotului ca legitate universală.

Francesca Franci s-a interogată cu profesionalism pe seama perenelor necunoscute ale iubirii, în timp ce Dario Giorgelè (după ce a condus serenada lui Almaviva pe post de Fiorello), a adormit peste tot ca un Ambrogio parcă prea amintind de filmul genialului Jean Pierre Ponnelle. Maurizio Magnini a completat distribuția în rolul minor al ofițerului.

Un agil corp de balet condus de Maria Grazia Garofoli a intervenit cu un generos bonus de spectaculozitate, iar orchestra Festivalului, condusă magistral de Antonio Pirolli, mi-a oferit una din cele mai depline satisfacții pe care le-am trăit de-a lungul anilor – iar experiența în materie de „bărbieristică” e, practic, coextensivă cu propria-mi existență – cufundat în muzicala șampanie rossiniană...

Aida

Dacă însă există o operă sinonimă cu anticul spațiu arenian, aceasta este, negreșit, verdiana *Aida*. În seara de 26 iulie, am asistat, în regia lui Gianfranco de Bosio, la o „reevocare” a *Aidei* din 1913, pe cînd Arena își deschidea porțile publicului iubitor de operă. De o grandoare clasică în toate sensurile acestui termen, această montare (urmărind parcă să justifice declarația de pe unele cărți poștale veroneze: „cel mai frumos spectacol din lume” – formulă confirmată, cu siguranță, și de alte titluri puse în scenă: la



Foto: Ennevi Galad/ Fondazione Arena di Verona

două din ele tocmai ne-am referit, mai sus) trăiește (și merită să sperăm că, la fel cu opera însăși ca gen, nu va muri niciodată) din fastul unor decoruri, cu obeliscuri, sfîncși și piramide, din numărul mare de figuranți angajați, precum și din splendoarea unor costume, de fapt... realiste... firește, la modul princiar egiptean. Totul suportat de supraomenească muzică a bătrînului Giuseppe Verdi.

Din păcate, tocmai această incredibilă partitură a avut de suferit întîmplările unei seri cînd, nu se știe prin ce complicate încurcături astrale, ceva nu s-a legat în execuția muzicală. Maestrul israelian Daniel Oren, pe care l-am văzut dînd un teatru peste cap prin inspirata abordare a lui *Rigoletto* (Modena, 5 februarie 2008, cu Leo Nucci și Elena Moșuc), a menținut anevoie echilibrul dintre fosă și scenă, pe cînd, în cel privește pe eroicul amarez Radamés, tenorul Carlo Ventre, pesemne răcit, după ce a luptat primele două acte cu partitura (fără a capota totuși lamentabil și izbutind chiar un si bemol curat în finalul dificilei romante „Celeste Aida”), a fost înlocuit cu dublura Riccardo Tamura, un italo-japonez care a dus rolul pînă la capăt cu o autoritate mai presus de statura fizică relativ meschină și cu un „Sacerdote, io resto a te” de o indiscutabilă cutezanță, însă cu o „bătaie” în glas care, de obicei, apare ca fatală premoniție a pensionării...

În, psihologic vorbind, cel mai interesant rol al operei, acela al prințesei Amneris, mezzo-soprana Tichina Vaughn a fost o adevărată campioană a nesincronizărilor, mizînd pe un glas puternic, cu

multe armonice, însă, cel puțin în seara cu pricina, nu suficient de flexibil. Teribilul Amonastro, tatăl Aidei și regele Etiopiei răzvrătite, și-a aflat în Alberto Mastromarino un interpret ideal ca statură scenică și potență vocală. Păcat doar că vocea l-a trădat parțial taman cînd nu trebuia, și anume în cursul replicii sale celei mai dramatice: „Dei faraoni tu sei la schiava...”. Reușind să urce pe o-ul din *faraoni* aparent fără probleme, s-a împleticit pe i-ul final din același cuvînt... S-a înecat, ca să zic așa, ca etiopianul la mal. Curat ghinion.

În rest, mergînd la bași, Marco Spotti a configurat un sacerdotal Ramfis de indiscutabilă autoritate, iar Carlo Striuli a fost un Rege emblematic și maiestuos. „Mesagerul” Angelo Casertano și „preoteasa” Nicoletta Curiel s-au achitat cum se cuvine de rolurile lor respective.

Corpul de balet coordonat de Maria Grazia Garofoli a fost la altitudinea presupusă de muzica verdiană, într-o coregrafie gîndită de Susanna Egri, în timp ce corul s-a manifestat impunător, confirmînd... ceea ce avea de confirmat.

Și iată cum, spre sfîrșitul acestor veroneze evocări din mirificul spațiu al artei lirice care este Arena cu majusculă, am ajuns la Aida însăși, steaua spectacolului și culegătoarea, de departe, de foarte departe, a celor mai zgomotoase ovații ale serii, soprana chineză Hui He (laureată Operalia 2000 și „Voci verdiane” 2002). Superba cîntăreață-actriță a etalat un glas de o frumusețe răpitoare, cu îndestulătoare forță dramatică și cu mîngîietoare sunete în *pianissimo*, cîntînd cu o siguranță și o susținere absolut admirabile do-ul cel temut din „aria Nilului” și încîntînd auditoriul cu farmecul unei voci *spinte* ce, manevrată cu priceperea deja dovedită, îi va asigura artistei de orientale obîrșii continuarea în glorie a ascensiunii, deja inițiate, pe marile scene apusene ale lumii...

Și poate că povestea de dragoste începută în această vară în cetatea lui Romeo și a Julietei sale va continua și la anul...



ET IN SALZBURG EGO...

Adrian PALCU

Orice periplu în Salzburg – fie al estetului erudit, fie al celui mai banal și ignar turist – se cuvine să înceapă pe Getreidegasse, la numărul 9. Lângă clădirea cu fațadă galbenă și ferestre mari dreptunghiulare, unde – cu mai bine de două secole și jumătate în urmă – a văzut lumina zilei cel mai celebru fiu al locului, acela care avea să acopere de glorie veșnică urbea de la poalele Mönchberg-ului, Wolfgang Amadeus Mozart. Pentru că astfel, dintr-o dată, întreg demersul iese din banalul vilegiaturii și vizează o cu totul altă dimensiune. Capătă anvergură și consistență de periplu inițiativ, se încarcă de o aură aproape mistică.

Străbați străduțele înguste, nostalgice după o epocă pe care nu ai cunoscut-o, dar care îți pare, dintr-o dată, atât de familiară. Aceleași străduțe pe caldarîmul cărora râsneau, odinioară, pașii copilului (mai apoi, ai adolescentului) hărțuit cu geniu pentru arta sunetelor. Ai la îndemână, practic, același peisaj, aceeași configurație arhitectonică pe care cădea privirea lui mirată și avidă de cunoaștere. Întâlnești același stil de viață: așezat, prosper, fermecător în fiecare detaliu. Aceleași ritmuri cotidiene pulsînd normalitate. Aceleași forfotă, în piețele pitorești, unde vânzătorii ambulanți te îmbie cu fructe, cîrnăciori condimentate și bere, ori irezistibile produse de patiserie – celebra patiserie austriacă! Îndărățul zidurilor fiecărei case îți pare că auzi armoniile divine, liniile melodice inconfundabile, ariile personajelor devenite între timp arhetipuri: Figaro, Regina Noptii, Cherubino, Sarastro, Leporello, Fiordiligi, Papageno, Don Giovanni...

Nu departe de Casa lui Mozart, descoperi turnul Primăriei ridicat cu multe secole în urmă, te pierzi în mulțime pe îngusta Judengasse, tatonezi cu privirea ganguri întunecoase și bolți pline de mister, intri în minuscule boutique-uri sau te oprești în Alter Markt scăldată de razele unei dimineți promițătoare ca să iei o prăjitură la celebrele cafele Tomaselli. O cotești la dreapta înspre Residenz – reședința arhiepiscopală, intri smerit și frisonat de emoție în Domul Central (Catedrala în care a fost botezat micul Amadeus!), zăbovești apoi în St. Peter Kirche (și îți amintești că aici a răsunit pentru prima oară, la 1783, Marea Misă în Do minor compusă ca semn de reconciliere familială). Te simți, pe dată, traversat de un fior tandru.

Irepresibil și ciudat, el te va stăpîni pe durata întregului periplu salzburghez.

Tai de-a curmezișul Residenzplatz, unde își așteaptă docil clienții aceleași calești ce odinioară erau principalul vehicul al aristocrației locale, astăzi atracția turiștilor care le pot închiria la un preț (nu tocmai modic!) pentru un minut al orașului. În fine, ajungi în Mozartplatz, lângă Muzeu, ridici privirea dincolo de statuia lui Mozart care străjuiește autoritar piața și dai, în vârful muntelui, de impunătoarea fortăreață din Hohensalzburg. Pentru vizitarea fortăreței merită alocată o dimineață întreagă, iar turul prin toate colțurile ei nu se poate încheia altfel decît la o terasă între creneluri de unde ai panorama orașului în deplina ei splendoare.

Dacă te întorci și treci Salzach-ul pe unul din poduri (cătore Orașul Nou) și urci pe Linzergasse, la cinci minute de mers, te întîmpină St. Sebastian Kirche, în curtea căreia, sub o modestă piară funerară, își dorm somnul de veci – alături, ce ironie! – Leopold Mozart (tatăl) și Constanze Mozart (vai, atât de frivolă soție a compozitorului). De-a lungul malului drept al râului se înșiruie într-un desen demn de penița celui mai rafinat arhitect, într-un echilibru perfect, Teatrul de Marionete, celebra sală Mozarteum, Grădinile și Palatul Mirabell, casa memorială a fizicianului Christian Doppler, Landstheater, Biserica Sfintei Treimi, Barockmuseum...

Înțelegi că numai într-un astfel de loc binecuvîntat, dăruit cu respirația prosperă și destinsă a celui mirabil secol XVIII, putea înflori geniul mozartian – sfîșind toate opreliștile și obtuzitățile unora care, prin poziția lor influentă, decizională, în ierarhia Cetății (aici mă gândesc în primul rînd la principele-arhiepiscop Colloredo), au încercat să și-l anexeze într-o umilitoare ipostază subalternă. Nu va trece multă vreme și Mozart, înțelegîndu-și menirea de artist-creator și asumîndu-și înzestrarea ieșită din comun, se va răzvrăti. Va forța, în sfîrșit, adevăratul pariu cu destinul părăsind definitiv Salzburg-ul pentru Viena, unde strălucirea geniului său va cunoaște apogeul și consacrarea definitivă.

Inutil de spus, pentru o vizită la Salzburg nu se poate

alege o perioadă mai propice decât cea a renumitului Festival ce adună an de an, de la sfârșit de iulie pînă în ultimele zile ale lui august, tot ce are mai valoros creația muzicală, teatrală, operistică în plan mondial. Am ajuns anul acesta în miez de august – de ce să nu recunosc? – special pentru a participa la cîteva din evenimentele propuse de ediția de anul acesta a festivalului sub egida „Jocul celui puternic”. (Fiecare ediție are un motto.)

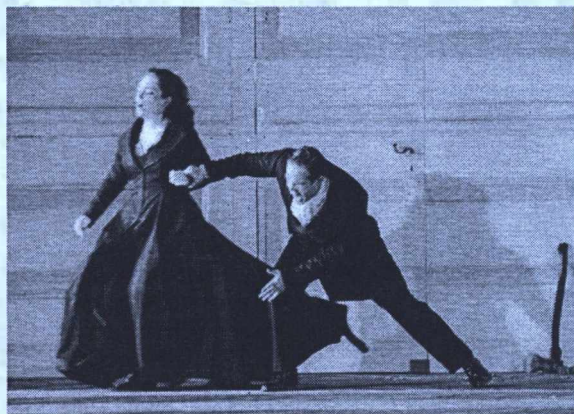
Pe afișele festivalului apar – într-un carusel amețitor de evenimente – Filarmonica din Viena, Filarmonica din Berlin, Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Radu Lupu, Maurizio Pollini, Lang Lang, Anna Netrebko și Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Thomas Quasthoff, Mitsuko Uchida, Juan Diego Flórez, Arcadi Volodos, Martha Argerich și Nelson Freire, Joshua Bell, Evgeny Kissin, Rolando Villazón, Grigory Sokolov, Cvartetul Emerson, Janine Jansen, Mischa Maisky și lista e departe de a fi epuizată. Sînt nume care atrag mulțimile de spectatori către sălile de concert. Sînt performerii-vedetă ai vieții muzicale actuale, ai muzicii clasice. Acționează ca veritabili poli magnetici pentru melomanii împătimiți ce roiesc vara în frumosul oraș austriac.

Așteptat cu nerăbdare, Radu Lupu și-a anulat în ultimul moment apariția alături de Filarmonica vieneză în cele două matinee programate la Grosses Festspielhaus și vîndute integral cu luni în urmă. Trebuia să ascultăm Concertul în La minor de Robert Schumann în tălmăcirea marelui pianist român. În locul său a evoluat violoncelistul Clemens Hagen, artist născut chiar în Salzburg, astăzi considerat o vedetă incontestabilă a marelui circuit concertistic internațional. Impecabil tehnic, inspirat și eficient în plan muzical, violoncelistul a desfășurat un amplu suflu romantic – tot într-o partitură concertantă de Schumann, opțiune repertorială găsită parcă pentru a nu strica echilibrul demersului muzical propus de dirijorul Franz Welser-Möst. Dialogul cu orchestra vieneză, sincronizările, participarea emoțională și ideatică – cuceritoare, de o precizie fără cusur. Centrul de greutate al concertelor respective, totuși, cade pe monumentală Simfonie a IX-a de Anton Bruckner. Rigoare milimetrică în etajarea sonorităților, construcție grandioasă, efuziuni temperate, gesturi eficiente în fața unei orchestre care – se vede – stăpînește acest repertoriu la nivelul de performanță desăvîrșită. Finalul în deplină serenitate. Gestul ultim al dirijorului suspendă orice sunet cufundînd auditoriul și orchestră deopotrivă într-o liniște ireală... într-o paradisiacă împăcare cosmică. Parcă și respirația spectatorilor e suspendată cîteva minute undeva în țării. Sala plutește în reverie și extaz înainte de a se dezlănțui în furtună de ovații.

În plan cameral, un recital de vioară – violă poate părea o raritate, ceva exotic. Totuși, în superba sală de la Mozarteum, Renaud Capuçon și Antoine Tamestit au

străbătut cu brio un program îndrăzneț care a propus două sonate de Mozart (pentru această combinație instrumentală) ce au încadrat piese de Bartók (pentru vioară solo) și Ligeti (pentru violă solo). Chiar dacă unii spectatori au ieșit ostentativ, trîntind ușa, în timpul execuției piesei de Ligeti – deranjați probabil de sonoritățile în răspăr cu armonia clasică a opusurilor mozartiene, mai digerabile, să spunem, pentru melomanul convențional – sala nu a ezitat să răsplătească frenetic performanța celor doi cordari francezi, efortul lor artistic de cea mai bună calitate. Între suplimenturile oferite, piese de Ligeti puternic impregnate de folclorul românesc!

Nu putea lipsi din sejurul festivalier o montare de operă! Și încă nu una oarecare, ci chiar mozartiană. După ce ratasem cu o seară în urmă „Cosi fan tutte”, la care biletele erau epuizate, pentru *Le Nozze di Figaro* am bookat cu o zi înainte. Ceea ce s-a dovedit foarte inspirat, întrucît la intrarea în sala de la Haus für Mozart, la ora începerii spectacolului, erau zeci de spectatori care sperau să obțină un bilet în plus.



Nunta lui Figaro

Ar fi superfluu să insist asupra viziunii regizorale a lui Claus Guth. Voi spune doar că ea demonstrează – dacă mai era nevoie – că modernitatea nu trebuie să fie numaidecît ostentativă. Că nu excesul de simboluri sau viziunile coșmarești dau nota de originalitate a unui regizor adevărat. Ci mai degrabă claritatea desenului, stilistica riguroasă, și – judecînd după această propunere – diafanul, lejeritatea, grația cu care tu – ca *metteur en scène* – citești textul supus ridicării în trei dimensiuni.

Intriga, banală și arhicunoscută, e plasată cumva atemporal. Costumele și decorul sînt stilizate și explicate în același timp. Spațiul de joc e aerisit, dar suficient populat de obiecte și personaje. Momentele de intervenție ale corului – fără a fi stridente – au o tentă ironică, poate chiar în limita cabaretului politic (vezi pionierii care somează pe Conte să accepte simbolul legăturii amoroase). Aparițiile lui Cherubino pe monociclu dau dimensiunea ludică a per-

sonajului. Până și uvertura capătă semnificație. Încămenirea personajelor în scena inițială, ulterior aduse la viață de atingerea lui Cherubino și cinematica lor scenică anticipează inteligent cine către cine se va îndrepta pe parcursul acțiunii, care sînt „conexiunile logice”, pentru ca mai apoi, la un moment dat să fie explicitate într-un moment de comic absolut: cu creta pe o „tablă inteligentă” săgețile funcționale de la un personaj la altul se schimbă neîncetat, conform cuplurilor care se fac și se desfac perpetuu, ștersăturile se aglomerează, rapiditatea cu care situația amoroasă evoluează sporește încălceala situației care aruncă amorul în derizoriu, subliniind precaritatea acestui sentiment.

Sînt doar cîteva detalii, ele potențează însă impresia că viziunea lui Guth e una în primul rînd eficientă în raport cu textul de la care a plecat. Să cauți sensuri acolo unde autorul a așezat lucrurile, iar nu în tolba obsesiilor și frustrărilor tale de artist contemporan – e o primă concluzie a acestui spectacol făcut „cu gust”. Desigur, poți să actualizezi, să dai la o parte stratul – mai subțire sau mai gros – de praf pe care secolele l-au așezat. Dar, pentru asta se cere un simț al măsurii și, încă o dată, gust desăvîrșit. Să vorbești pe limba celor de azi, fără a deturna ideile celui de ieri care ți-a oferit pretextul recitării. Aceasta pare să fie lecția montării lui Guth pe capodopera mozartiană.

În plan muzical, totul a stat sub controlul unui tînăr dirijor, aflat în mare ascensiune, Daniel Harding. Gesturi precise, urmărirea atentă a soliștilor, spirit sprințar mozartian. În fosă, alături de el, aceeași minunată orchestră a filarmonicii vieneze (în același timp și orchestră a Operei de Stat din capitala Austriei). Distribuția, fabuloasă! Voci, una și una! Să îmi propun să diferențiez pe cineva, aș strica echilibrul acestei distribuții demne de orice scenă lirică de pe mapamond. La Met, la Covent Garden sau La Scala nu cred că poate fi găsită o garnitură solistică mai omogenă, mai strălucitoare ca aceasta: Luca Pisaroni (Figaro), Dorothea Röschmann (Contesa Almaviva), Gerald Finley (Contele Almaviva), Marlis Petersen (Susanna), Katjia Dragojevic (Cherubino).

În fine, din nou în Grosses Festspielhaus. Nu ai loc să arunci un ac în sala de peste 2000 de locuri. Urmează recitalul lui Maurizio Pollini. Pianistul italian vine aici, la Salzburg de zeci de ani, e un obișnuit al festivalului. Publicul îl înconjoară de fiecare dată cu nedisimulată afecțiune. Acum a ales un program cu apăsător caracter romantic: două sonate granitice de Beethoven – „Furtuna” și „Appassionata”, Chopin – patru Mazurci op. 33, așa zicînd „de maturitate” cuplate cu Scherzo în Si minor, Fantezia de Schumann. Le știam din înregistrări anterioare ale pianistului. Dar nimic nu se compară cu emoția live de a le asculta sub degetele lui, la mai puțin de 3-4 metri distanță de scenă, laolaltă cu 2000 de spectatori captivați, vrăjiți, copleșiți de emoție. E, în primul, rînd charisma acestui mare muzician. Simpla lui prezență umple scena,

crează premisele unei desfătări rare. De cum atinge claviatura te transportă într-o altă lume. E credibil, e autentic. Discursul lui pianistic e lipsit de emfază, se subsumează intențiilor compozitorului și totuși e atît de personal. Poate unele finaluri abrupte de frază nu îți sînt pe plac. Poate unele accente de fortissimo cad în răspăr cu ce ai fi așteptat. Dar coerența viziunii, siguranța tușeului, instalarea olimpiană în fluidul sonor te conving că ai de-a face cu un mare artist al timpului nostru. E și părerea audienței care copleșește pianistul cu aplauze dezlănțuite. Vin trei bisuri, toate din studiile bardului polonez, se pare compozitorul preferat al lui Pollini, care ne reamintește o dată în plus că are în palmares marele premiu la Concursul Chopin de la Varșovia (ediția din 1960). Forță de nestăvilit, grație diafană, joc virtuos. Pollini își încheie scara semnînd cd-uri cu înregistrările lui care se vînd în foaierea sălii de concerte. E, de decenii bune artist exclusiv Deutsche Grammophon, în toamna aceasta urmînd să îi apară un dublu cd cu „Clavecinul bine temerat” de Bach. E pentru prima oară cînd Pollini înregistrează muzică de Bach. Ultimele sale apariții discografice – un album Chopin (cuprinde mazurci, valsuri, Balada a 2-a, Sonata a 2-a), sonate de Beethoven, concerte de Mozart în compania Filarmonicii vieneze și integrala Nocturnelor chopiniene.

Mulțime de fani fac coadă pentru autograful lui Pollini. Sînt melomani japonezi, austrieci, americani, francezi, ruși, italieni și... un român!



Maurizio POLLINI

Tîrziu în noapte, mă îndrept spre hotel pe străduțele înguste din jurul turnului Primăriei. În apropiere, casa lui Mozart. Trec podul peste Salzach, urc Linzergasse... Cerul e senin... Îmi promit să revin într-o altă vară fabuloasă, sub stelele care aici capătă și răspîndesc o lumină cu totul aparte...



LUMINI ȘI UMBRE CANTACUZINE

Valentin CIUCĂ

Ascendența nobiliară poate oferi urmașilor un blazon, dar mai rar o reputație. Moștenirea, oricât de prestigioasă, nu poate conferi de la sine o valoare. Trebuie lucrat în sensul desăvârșirii individuale, deoarece numai astfel numele poate fi onorat cu adevărat. George Matei Cantacuzino (1899-1960), marcat stimulator de înruderă cu Martha Bibescu, Theodor Pallady sau celebrul pictor francez Puvis de Chavannes, a evoluat însă pe cont propriu, cu sentimentul că are obligații morale față de iluștri antecesori care au lucrat în sensul emancipării poporului român, cu al cărui destin s-au înfrățit deplin și definitiv. Domnitori, cărturari, oameni politici, artiști, diplomați, medici desăvârșiți, cantacuzinii au însemnat enorm pentru definirea instituțiilor și, mai important, a spiritului românesc. Inevitabil, urmînd tradiția familiei, G.M. Cantacuzino nu putea avea alte opțiuni.

În anii formării intelectuale a optat pentru modelul strălucit al renașterii lui *uomo universale*, deschis plurivalent pentru arhitectură și restaurare de monumente, eseistică și pictură, fiind socotit de alții de exigentul Camil Petrescu drept personalitatea cea mai complexă intelectual a perioadei interbelice, ivirea sa în cultura românească echivalînd cu o veritabilă revelație. Romancierul nu avea plăcerea complimentelor, ci doar pe aceea a comunicării informațiilor exacte. Studiile de Moneraux sau Lausanne, la Academia de Arhitectură din Paris, i-au permis să sesizeze potențialul creator național, valorile lui și, mai important, patrimoniul de excepție al bisericilor din nordul Moldovei. A restaurat Palatul Mogoșoaia și, în ultimii ani ai vieții, retras la Iași, a regîndit ansamblul arhitectural mitropolitan. A aflat însă timp și pentru propria creație, pictura și artele grafice permițîndu-i să releve și o altă fațetă a talentului polivalent cu care a fost înzestrat și pe care l-a șlefuit continuu. Prezent în expozițiile naționale, comentat apreciativ de fiecare dată, artistul nu a ezitat să facă clocvente trimiteri la relația dintre arhitectură și pictură. Cu cît rigoarea arhitecturii era mai explicită, cu atît mai mult își permitea libertăți de interpretare în dezbaterile solitare asupra problemelor peisajului privit ca o construcție deopotrivă fizică și metafizică. Arhitectura l-a

făcut să vadă structurile vizualului, pictura să le interpreteze.

Principiile lui Palladio sau Vitruviu se împletesc cu cele leonardești și, astfel, tablourile lui sînt *cossa mentale* dar și *cossa sensoria*... Un arhitect care percepe inefabilul culorilor și transparențelor poate fi privit ca un poet deghizat în straiile omului de știință, asociînd perfect logica și raționamentul cu transcendența și inefabilul. Peisajele orientale, levantine sînt veritabile elogii aduse luminii lumii și spiritului însetat de cunoaștere și sacralitate. Ornamentele, structurile cromatice exprimă esența unei gîndiri deschise spre orizontul îndepărtat al lumii vechi, de unde au plecat mesajele matriciale ale gîndirii și artei. Scenele alb-negru din spațiul renașterii italiene îl pun în situația de a glosa pe teme de Michelangelo sau Guardi. Rafinament, discreție și, întotdeauna, perspectivele arhitectului. Peisajele ieșene, sigle de identitate bizantină, bisericile și mănăstirile sînt tratate cu fastul opulent și rafinamentul unui visător, contemporan cu bazeleii Constantinopolului. În fapt, pictînd Sfîntu Sava, Golia sau dealul Cetățuii în *contre jour*, G.M. Cantacuzino se închina în fața unui trecut aureolat și misterios ca o utopie.

Un generos proiect expozițional a asociat operele lui cu cele ale Ilincăi Cantacuzino, nepoata artistului, și amîndoi conturează și unesc o filieră spirituală și o continuă. Ilinca iubește pînă aproape de obsesie modelul G.M. Cantacuzino și face în expresii grafice și picturale portretul ideal al înaintașului său. Modernă și inventivă, desenează spontan, surprinzător, creionează efigii și compune în pictură în registre libere prin gest și unitare prin cromatică. Scriitura picturală imaginează pagini dintr-un jurnal intelectual ca un fel de dezbateri asupra eului.

Eveniment eclatant în ordinea valorii și al unei entuziaste receptări, expoziția *Legături de sînge* semnifică miracolul consanguinității biologice și metamorfozele spirituale ale unor suflete definitiv îngemănate... Lumina și umbra desenează pe canavaua memoriei semnele heraldice ale timpului.

ȘEVALET



NEASEMUITUL GEO SAIZESCU

Ion TRUICĂ

„Dunăre dacă n-aveam Jiul, Dunăre-l făceam...”
Virgil Carianopol

Am avut șansa să trăiesc în apropierea lui Geo Saizescu, regizorul vizionar, care a revitalizat minunile comediei cinematografice românești.

Personalitate artistică cu vocație renașcentistă, el se mișcă cu dezinvoltură și creează cu talent în regie de film, de teatru și televiziune. Harul său actoricesc l-am admirat în nenumărate roluri, unde a dat o tentă comică substanțială.

Numeroasele lucrări teoretice și literare ne dezvăluie talentul și verva cu care tratează diverse teme și o capacitate de invenție rar întâlnită.

Mereu studios, el nu se mulțumește să țină doar pentru sine rodul învățăturilor, ci îl consemnează în amintiri de neuitat.

„Cu câțiva ani în urmă am văzut o serie de materiale căzute la montajul operelor lui Chaplin. O reală uluire, poate mai mult decât în fața lucrărilor sale. Uluire? De ce? Pentru că Chaplin aici își arată o altă față a geniului său manifestat în fiecare fotogramă a filmelor sale. Această față a renumitului geniu Chaplin era MUNCA. 100.000 metri de peliculă consumată pentru 3.000 de metri utili? Zeci și zeci de reluări ale aceleiași cadru, ba mai mult, sute și sute de „duble”, cum se zice în limbaj profesionist, ale aceleiași material filmic? Te uluiește dar îți dai seama că nimic nu avea preț atunci când era vorba de Chaplin și de zbulciul său întru atingerea perfecțiunii! Și nu te mai uluiești când asigă la chinul artistului care vrea cu tot dinadinsul să dea o formă desăvârșită unui conținut profund omenesc”.

Acest amplu citat ne dezvăluie fața ascunsă a artei cinematografice a unui cineast de geniu.

Fiecare regizor are un film de suflet în care a pus tot ce era mai bun în el. Pentru Geo Saizescu – *Păcală* – a fost un asemenea film. *Păcală* o chintesență a inteligenței și umorului național: tinerețea veșnică a spiritului românesc justițiar, purtătorul de stindard care pleacă în lume să se bată cu prostia omenească, sub multiplele ei forme, întrebându-și ca arme unele trăsături ale umorului popular, direct (de-a dreptul), subtil (pe ocolite), obraznic (de la obraz), nevinovat (inocent, pardon!), usturător, absurd, amabil, prefăcut, ucigător”.

Vocația regizorală a lui Geo se simte din arta de a-și alcătui echipa de filmare și de a face distribuția rolurilor din film.

El știe să adune și să păstreze pe acei actori cu vocație comică de calitate care știu să răspundă la toate solicitările regizorale.

Dacă Geo este Don Quijote, atunci Sancho nu poate să fie decât Sebastian Papaiani, interpretul exemplar al unor roluri de referință.

Prezența lui D.R. Popescu pe genericul filmelor lui Geo a dat greutate, substanță și originalitate dramatică filmelor sale.

Maestrul mai zice un lucru minunat în lucrarea sa *Filmul*:

„Când am pășit în casa marelui poet și pamfletar, Tudor Arghezi, ca să solicit o lucrare pentru filmul de absolvire, și când credeam și eu ca și Mircea Eliade că trebuie să iubești România cu frenezia, s-o iubești și să crezi în ea, împotriva tuturor evidențelor” – l-am întrebat pasionându-mă chestiunea, care ar fi specificul nostru național, pe care să-l tratez comic, sec, senin, fără să miște un mușchi al feței. Maestrul neîntrecut al versului satiric, mi-a spus: „Lichelismul... de la turcescul *leke* – nerușinare!”

Muzica lui Radu Șerban a dat frumusețe, expresivitate melodică și dramatică filmelor sale.

Prezența lui Geo Saizescu se simte intens în activitatea sa didactică elevată, frenetică, neobosită. Îl obsedează descoperirea de noi talente și îndrumarea lor spre desăvârșire, pe care o realizează în Facultatea de artă „Hyperion”.

„Festivalurile internaționale de artă teatrală și cinematografică” au contribuit la descoperirea de noi talente capabile să treacă granița acestei țări.

Tot Maestrul Geo Saizescu coordonează și supervizează revista de umor „Harababura”, care se orientează spre o artă satirică elevată, departe de trivialitățile pe care le întâlnim la tot pasul.

Premiile anuale acordate de această revistă încurajează pe autorii de zîmbete și de bună dispoziție.

Nu întâmplător titlul acestui articol este *Neasemuitul Geo Saizescu*, personalitate unică, exemplară, copleșitoare în arta spectacolului comic românesc.

ARTE

CONVORBIRI LITERARE

Scriitori și publiciști ieșeni contemporani. Dicționar 1945-2008. Nicolae Busuioc, Florentin Busuioc, Editura Vasiliana '98, Iași, 740 p.

După edițiile *Scriitori ieșeni contemporani. Dicționar biobibliografic*, Editura Junimea, Iași, 1997 și *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani - 1945-2002. Dicționar. Ed. a II-a*, Ed. Vasiliana '98, 2003, Iași, Nicolae Busuioc, de data aceasta semnând împreună cu Florentin Busuioc, a publicat *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani. Dicționar 1945-2008*, o ediție mai amplă, de peste 740 de pagini, bine realizată și din punct de vedere tipografic.

Dacă prima ediție cuprindea informații despre cca. 360 de autori ieșeni, a doua 469, ediția aceasta are articole despre cca 580 „scriitori și publiciști ieșeni contemporani”, membri sau nu ai uniunilor de creație, autori care au creat în orașul nostru, care mai locuiesc sau nu actualmente aici, care au trecut în lumea umbrelor ș.a.. Sînt, de altfel, toți cei care, spun autorii, au dorit să răspundă la solicitarea lor; iar dacă sînt și care nu figurează în acest op, este mai ales pentru că, din diverse motive, aceasta a fost opțiunea lor.

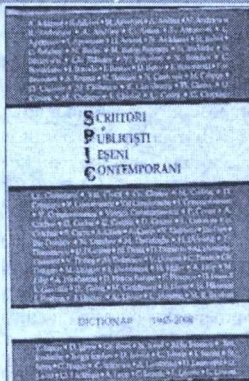
Orice astfel de demers rămîne, în ultima instanță, perfectibil din varii puncte de vedere. Dincolo de această considerație, *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani. Dicționar 1945-2008* este un instrument biobibliografic de lucru util și o bază de date necesară, care poate fi utilizată de pildă, de toți cei interesați de analize într-o grilă de lucru multicriterială, de la interpretarea felului în care, de pildă, au „răspuns” „comandamentelor” unor epoci autorii, felul în care s-a dezvoltat activitatea editorială după 1989, cum s-a reflectat situația social-economică în ce privește preocupările ieșenilor pentru scris, „graficul de vîrstă” al acestora, „afilierea” la unele tendințe literare, pînă la palierul larg al domeniilor, tematicilor, genurilor literare ș.a..

Autorii precizează că în această ediție s-a avut în vedere, în afară de corectarea unor erori de tipar ș.a., apărute în precedentele, și eliminarea unor „ambiguități și inadvertențe”, pornindu-se de la o fișă de lucru care urmărea o anume schematizare/ sistematizare a datelor biobibliografice, și nu o analiză/ clasificare a autorilor și operei acestora.

Concluzionînd, cei doi autori au reușit să ducă la bun sfîrșit un demers nu lesne de îndeplinit, un instrument de lucru util și o bază de date necesară și binevenită.

Oltița Cîntec, Teatrogafii, Editura Timpul, Iași, 2008, 226 p.

A cincea carte, după știința mea, a Oltiței Cîntec (după *Luceafărul '50 - o istorie evenimențială*, 2000, *Spoturi pe scenele lumii. Incursiuni în teatrul contemporan*, 2002, *Ieșirea din fașă*, 2004, *Sincretismul în artele spectacolului teatral post-belic*, 2005), probabil unul dintre cei mai cunoscuți critici de teatru/ teatrologi români din zilele noastre, intitulată *Teatrogafii*, reunește studii, microeseuri, cronici, comentarii (apărute, în timp, în diverse



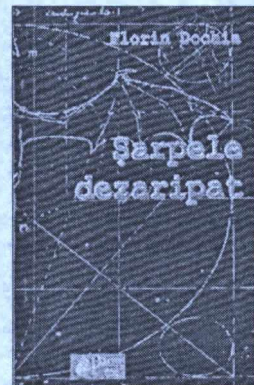
reviste, publicații de specialitate, periodice), în trei secțiuni: *Caligrafii academice*, *Ortografi critice* și *Poligrafii*.

Critic de teatru, publicist, doctor în teatrologie, colaborează cu mai multe reviste, cotidiene în care publică interviuri, eseuri, cronici teatrale, consemnări, studii, recenzii, portrete etc. „*Teatrogafiile* mele își propun să orienteze și alți iubitori de teatru în această lume complicată, care atrage în principal pentru că se bazează pe iluzie”, scrie autoarea, adăugînd că aceste texte sînt unite de „încercarea de a conferi artei teatrale un spor de durabilitate [...] dar și de a intermedia, pe calea cuvîntului, înfîlțiri semnificative cu creatorii și creații care contează valoric”.

Teatrogafii poate fi privită și ca un mozaic interesant de idei, detalii, analize despre teatru, creatori, actori, tot ce înseamnă acest spectacol, publicul (piesa de teatru este scrisă/ jucată pentru public sau pentru critică), despre tot felul de subiecte din această lume fără îndoială atractivă, fascinantă, de la musicalul american la ideea de teatru național și modul de întrebuintare, imaginea scenică văzută ca un „vehicul al multiculturalității” la entropia criticii contemporane ori diverse alte observații, descrieri ș.a.. Toate acestea sînt fie în legătură cu evenimente concrete, fie analize, note, comentarii ale Oltiței Cîntec. Iată un fragment din *La Elsinore*: „nu există nici o dovadă istorică în sprijinul ideii că Shakespeare ar fi trecut pe aici. Doar legenda, întreținută cu mare grijă de oralitatea localnicilor... [...] De pe mal, Baltica se oferă privirii în întreaga ei splendoare. Marea pe care Hamlet a navigat spre Engiltera, iar Fortinbras norvegianul a venit învingător. [...] Tunurile sînt pregătite să răsune, în cel mai înalt turn al castelului trompetistul așteaptă semnalul. Spiritul lui Hamlet plutește undeva în largul mării”.

Florin Dochia, Șarpele dezaripat, versuri, Editura Princeps Edit, Iași, 94 p.

Florin Dochia, azi trăitor în Cîmpina, orașul cele mai multe zile însoțite de la noi, autor a mai multe volume de poeme (*Geometria singularității*, 2003, *Grădina de hîrtie*, 2003, *Conserva de fluturi*, 2004, 33 – *piatră, pasăre, duh*, 2007) și a unui volum de interviuri, *Puterea lui Don Quijote*, 2006, publica în anul 2008, la editura ieșeană „Princeps Edit” *Șarpele dezaripat*. O carte a unui poet pentru care solitudinea este, așa cum se întvede în vers, o stare de fapt, și căutarea unui răspuns, de pildă despre ce înseamnă o relație („chirurg de suflute sînt și iubita mea va înțelege/ cîndva acest lucru pînă atunci/ facem, schimb reciproc avantajos de sentimente reciclate” – *Relație*) poate duce și la „simburele amar al adevărului”. Uneori, ca un „negustor în lumea tainică”, cum se intitulează unul din ciclurile din volum, călătorește „pe luciul de gheață al singularității”, zgîriind „cu privirea zidul realității” de pe care culege imagini



pe care le transpune în vers, uneori în notă livrescă, alteori picturală, alteori onirică („azi am să-l visez pe freud/cum mă visează pe mine/ ard de nerăbdare să-i fiu un coșmar/să-i ard una cu libidoul peste obraz”. Dar, poate, mai ales într-o notă de căutare atinsă puternic de tușa singularității (fără a apela însă la un limbaj de „pesimist”): „tot ce ating se prefăce într-o/Singurătate care se privește pe sine și nu se/Aude care se rănește pe sine și singele/ Nu curge singurătatea – o păpușă de

cîrpă/Care mă iubește pînă în pînzele albe ale/ Corabiei eșuate pe sfînci tot ce ating se/ Transformă în ceața aurie a singurătății...". Am, putea vorbi și despre mesaj, simbol (de mai multe ori este „exploatăată” oglinda – „Am făcut lumea aceasta ca să mă îmbrace/ Ca să nu fu gol în fața oglinzii” – *Șarpele dezaripat*), căutarea divinului în ființa umană, întrebări despre viață, moarte, univers, menirea omului pe pămînt, angoase ș.a., prezentă în poezia lui Florin Dochia, cel care scrie: „Sînt doar ceea ce vedeți: cel căruia voi/ I-ați dat nume și reguli și obligații/ Și glas ca să știe să tacă/ cel căruia i s-au tăiat elanuri/ Și i s-au încătușat picioarele ca să umble/ Cu pașii mici prin noroaiele memoriei/ Sînt acela căruia i s-a permis să viseze/ Doar cît o clipire între două atacuri la baionetă/ Sînt acela care privindu-se în apă întreabă/ Cine e acolo? și i se răspunde: cine e aici?/ Sînt acela care împietrit privește orizontul/ Și zice: e bine.” Un poet care încearcă să-și contureze versul cu parcimonie de mijloace stilistice, și să-și aleagă cît mai atent cuvintele

Jane Rostos, *IQ*, roman, Editura Universitas XXI, Iași, 2009, 430 p.

Jane Rostos este pseudonimul al Ioanei Rostoș, care, pînă la publicarea acestui roman, semnase studii, articole, traduceri, recenzii, cărți științifice (*Persuasive Techniken in Versandhauskatalogen*, 2005, *Alfred Margul-Sperber als Mitarbeiter am Czernowitzer Morgenblatt*, 2006, *Czernowitzer Morgenblatt. Eine Monografie*, 2008). Acum publică un roman SF care propune un mod aparte de lectură, nu doar prin faptul că multe „lămuriri”, „indicații”, „complețări” sînt în note de subsol, care au rol complex, ducînd și la „comunicarea” cu/ „provocarea” celui care citește (un „altoi” în nota societății „propuse”, care are în vedere exhaustivitatea, oamenii ei vor să spună, să explice, să... totul), ci, poate, mai ales prin „rezumatul” cărții, redat prin titlurile a 118 piese muzicale și numele interpretelor acestora, care reflectă modul în care sînt „ordonate” secvențele din roman, dar și dispozițiile sufletești.

Pe scurt, autoarea descrie o nouă societate, utopică, în care nu doar relațiile, ci și piramida socială se stabilește funcție de IQ-ul indivizilor. Aceasta s-a dezvoltat după un război cu efecte devastatoare la scară planetară, numit „războiul”, punctul de reper a ce a însemnat „după”. Un război care fusese, de fapt, firesc dat fiind felul în care evolua omenirea: „Războiul izbucnise, ca o încununare tragică, dar firească, a cursului evenimentelor, într-o lume în care industria de război era mai productivă și mai bine finanțată decît lumea medicală; în care sute de oameni mureau de foame, în timp ce alte sute de mii pierduseră de mult imaginea de ansamblu asupra propriilor averi; în care alimentele, în compoziția cărora substanțele de natură organică cedaseră aproape în totalitate locul unor compuși anorganici dăunători pentru sănătate, ajunseră să constituie o sursă sigură nu atît de hrană, cît de otrăvuri lente; în care migrarea incontrollabilă a forței de muncă [...] crease dezechilibre imposibil de redresat pe cale diplomatică; în care religiile cereau, în continuare, ca oamenii să supraaglomereze planeta cu progeniturile lor, fără a avea de oferit, în schimb, nimic mai concret decît promisiunea fericirii dintr-o așa numită viață de apoi, a cărei dobîndire era însă legată de condiții aproape imposi-

bil de îndeplinit în viața reală; în care poluarea făcea victime deopotrivă în rîndul plantelor, al animalelor și al oamenilor; în care resursele energetice fosile se diminuau în ritm alert [...] în care oamenii, înstrăinați de natură, de sine și de semenii lor, visau la o imposibilă evadare în realități virtuale ori pe planete îndepărtate”.

Romanul poate fi citit în grilă multiplă, de la SF (inclusiv cu ideea unui personaj care ar putea fi transgresat în timp, din anul 2000 undeva în anul 3000, în noua societate), la roman de dragoste – singura „secvență” a vieții sociale pentru care lucrurile se pot petrece în afara regulilor, în afara a ceea ce înseamnă chiar regula IQ (chiar povestea omului cu cel mai ridicat IQ, Illyana, este edificatoare în acest sens). O societate utopică, dar, totuși foarte aproape de noi, prin „jocul” dintre pasiune și rațiune.

Guido Cervo, *Semnul lui Attila*, traducere din limba italiană și note de Vasile Mitu, Editura Polirom, Iași, 2008, 574 p.

Istoria este un loc în care se întorc adesea visele noastre, în care ne întoarcem nu doar ca să înțelegem, să „aflăm”, să redescoperim trecutul. Și din aceste motive romanele istorice continuă să atragă cititorii. Unul dintre personajele care au schimbat istoria lumii dar care au lăsat în urma lor și multe întrebări cărora le mai căutăm încă răspunsul este Attila, cel supranumit și „biciul lui Dumnezeu”. Unsa dintre ele este legată și de un episod care a consolidat imaginea bisericii, a papalității. Este cunoscută legenda înfîlîrii lui Attila, în drumul spre Roma, cu papa Leon I cel Mare (440-461), în urma căreia regele hun a întors caii și s-a retras, Roma fiind salvată.

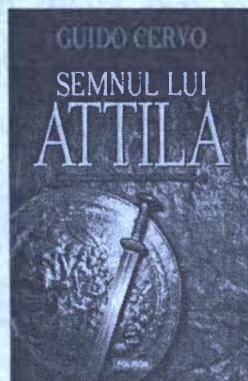
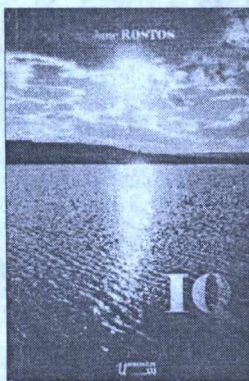
Romanul lui Guido Cervo este subintitlat „tabloul grandios al unei bătălii care a schimbat istoria Europei”, cu referire la lupta de pe Cîmpiile Catalaunice. Bătălia de pe Cîmpiile Catalaunice (după unii istorici la Châlons-en-Champagne, pe teritoriul Franței de azi) , de la 20 iunie 451, dintre romanii comandați de generalul Flaviu Aetius și aliații lor de atunci, vizigoții conduși de regele Theodoric I, și oștile hunilor sub comanda lui Attila, este considerată de mulți istorici cea din urmă mare luptă a antichității, dar și una dintre cele mai sîngeroase din istoria omenirii. Ea a însemnat și sfîrșitul expansiunii/ dominației hunilor în Europa.

Guido Cervo propune un mod de a vedea lumea acelor vremi, dar și variante de explicare, de re-definire a episoadelor legate de această bătălie, încă neelucidate, controversate sau... dacă luăm în considerare unele surse istorice, nu doar în opinia autorului acestui roman, mai puțin credibile. De pildă nici locul bătăliei, nici data nu sînt cunoscute cu precizie (sau sînt controversate asupra acestora). Sau comportamentul celor doi mari protagoniști și unele decizii ale lor (sau presupuse decizii), poate marcate de o probabilă prietenie a lor, dar pentru care, scrie autorul, „rămîne pînă la această oră nedemonstrată”.

O lectură interesantă, fluentă, o călătorie în vremuri de legendă, despre oameni care s-au înfruntat, și rezultatul confruntării lor are o semnificație deosebită pentru ce a însemnat istoria Europei.

Aurel Brumă, *Atins de aripă de înger*, Editura Performantica, Iași, 2008, 230 p.

Aurel Brumă, a cărui voce e bine cunoscută de către ascultă-



torii postului „Radio Iași”, publică un volum compozit, în care reunește poezii, proză scurtă, interviuri, confesiuni/ pagini de jurnal, „taifasuri”, „hrisoave de istorie” și „lecturi dincolo de litere” ș.a.

Într-o pagină introductivă la op (urmată de trei secțiuni *Cartea de poezie*, *Cartea dublelor ipostaze*, și *Starea de grație*, care reunește, scrie autorul, „taifasuri”, și, în final, o postfață, în fapt un interviu acordat lui Tănase Dănilă), semnată „Abe 62”, scrie: „cartea aceasta este un jurnal de călătorie în lumea interioară [...] o confesiune. A mea. A celorlalți.”

În unele proze scurte se regăsește umoristul, care cultivă umorul „dres” cu ironie, în altele și-a propus să fie mai sobru, mai serios, ducându-și scrisul pe drumul întrebărilor, ca un adevărat „scriitor-jurnalist ori jurnalist-scriitor”, cum își spune, altele ca un „doctorand în arta nodurilor” aduce alături chipuri, oameni de tot felul („domni academicieni, domni profesori cu rafturi de cărți, oameni de treabă și nebuni de duh și duhovnici întru ale existenței”) și faptele/ gândurile/ vorbele lor la un ceas de taifas, tot felul de amintiri, întâmplări zugrăvite pe foaie când ludic, când în tonuri mai grave.

Drept încheiere, un fragment din unul din poemle despre un loc emblematic al orașului, *Bota Rece*: „La Bolta rece / mi s-au arvunit cu nemurirea/ hoți și pătimiși/ o laie de artiști și de poezi/ den Sus/ den Jos/ și de la Iași// Și stăm cu veșnicia la gîrlciul/ deschis spre sarcofagul tămios/ Să hem/ cum s-a băut la Cana/ din mîna Domnului/ Isus Cristos”.

Dan Moisii, Și mîine e o zi, versuri, Editura Samia, Iași, 2007, 126 p.

În peisajul liric ieșean Dan Moisii nu este un necunoscut. În 1983, la un concurs de debut al editurii Junimea, era printre cei care trecuseră de toate „furcile” vremii (să ne amintim care erau ceilalți paisprezece autori, alături de care își câștigase atunci dreptul la debut: Radu Andriescu, Maria Băciu, Ștefan Bratosin, Irena Oana Catighera, Ion Cozmei, Ion Cîrnu, Ion Dumbravă, Ion Enache, Ioan Iacob, Carmelia Leonte, Bianca Marcovici, Gheorghe Simon, Horațiu Stamatini). În timp, a publicat în reviste, dar și (în afară de *Incantații*, debutul din volumul colectiv pomenit), cărțile: *Ninsoarea cireșilor*, 1996, *Amiezile celui mai lung anotimp*, 1999, *Hoinar prin sîngele meu*, 1999, *Cămașa de iarbă*, 2006.

Adept al poeziei rimate, mai cu seamă, scrie încercînd să „nu muște din frumusețe”, despre locuri prin care a fost, locuri de suflet (de pildă Victoria, satul natal, în care „Pădurea însăși/ vine și se înrădăcinează”; dar și despre Iași: „În Iași, vă jur, nu-i cum să te îmbeți/ Chiar dacă vinul curge în pahare/ E-un timp astral în care brusc îngheți/ Și brusc din suflet îți trosnește-o floare”- *Dumnezeu*



plîngînd), călătorii, părinți, frate, stări de spirit, copilărie, amintiri.

Încheiem spusele despre acest volum de întâmplări despre oameni, vremuri, dar și lucruri mărunte, emoții și sentimente păstrate în suflet spre a fi apoi năzuite în vers de Dan Moisii, citînd dintr-un poem dedicat modelului, idolului său, Nicolae Labiș: „Glont de rubin te-a sfîrtecat... Uncaltă/ A patimii și-a urii pămîntești.../ Cin' ți-a cioplit statuia fără daltă?/ Încet și azi respiră în azot?.../ Steaua se ascunde-n mărăcini/ Vinat oriunde-s și de peste tot/ Mă duc să urc în ceruri, la Mălini”.

Peregrinus

Scriitorul și ziaristul Mihai Leoveanu a încetat din viață



Poetul și ziaristul Mihai Leoveanu, redactorul șef al Cotidianului 24: Ore, a încetat din viață duminică, 13 septembrie, după o lungă și grea suferință. Născut la 14 septembrie 1953, Mihai Leoveanu a debutat în 1971, în paginile revistei *Cronica*. Au urmat colaborări frecvente la *Convorbiri Literare*, *Ateneu*, *Familia*, *Tomis*, *Amfiteatru*, *Echinox*, *România Literară* și *Tribuna*. În 1977, a câștigat Premiul Uniunii Scriitorilor din România la Festivalul Național de Poezie Nicolae Labiș (Mălini, Suceava). În urma câștigării concursului pentru debut editorial lansat de Editura Junimea, în 1978 îi apare primul volum de versuri – *CARUL MEU TRAS DE PATRU EGRETE*. Au urmat: *GIUSEPPE UNGARETTI. JURNALUL UNEI EXISTENȚE* (monografie critică, 1980), *STRUCTURA LACRIMII* (versuri, 1984), *GERUNZIU* (versuri, 1988), *ZOLAR. CARTEA CUNOȘTINȚELOR ANTICE* (eseuri, 1993 Chișinău), *MARELE FRIG* (versuri, 1996) și *RĂZVRĂTIREA* (1999). A terminat Facultatea de Filologie la Univ. „AL.I.CUZA” din Iași în 1977 – specializarea Limba și Literatura Română / Limba și Literatura Italiană. În decembrie 1989 a renunțat la catedră pentru a se dedica ziaristicii. Tot în decembrie 1989, Mihai Leoveanu a fost unul dintre revoluționarii ieșeni. După Revoluție, Mihai Leoveanu s-a dedicat jurnaliștilor, fiind unul dintre membrii fondatori ai *Cotidianului 24:ORE*. “Nu sînt membru al Uniunii Scriitorilor. Nu vreau. Ci doar membru al Uniunii Ziaristilor Profesioniști încă de la înființare. Nu mă gîndesc la carieră. Cei care mă cunosc știu prea bine că îmi repugnă să mă bag în față. Nu-mi place să fiu periat și să perii la rîndu-mi. Existența mea e evasi-anonimă. Cei care mă cunosc știu cum mă dea de mine, în egală măsură cu mîngîierea și vorba bună sau eu ghioaga. În rest, am de lucru, iar pe biroul meu așteaptă *MONTALE*, *PAVESE*, *TENTORI* și *COLOMBO* ca să-i îmbrace în străiele de sărbătoare ale Limbii Române”, spunea Mihai Leoveanu. Pe 1 septembrie 2007 a apărut, după 10 ani de muncă, *SOLDAT CU BOCANCII PEA GREI* (Aripa din spatele glontului). “Acest volum mă reprezintă. În rest, de acum pot pleca liniștit”, declara Mihai Leoveanu.



Autografe pentru Bucovina literară, 2000-2009, Editura Mușatinii, Suceava, 2009, 212p.

68 de poeți contemporani s-au reunit, sau mai bine zis au fost reuniți, în această antologie realizată de poetul Ion Beldeanu, redactor șef al revistei „Bucovina literară”, revistă care de curând a sărbătorit 40 de ani de la prima apariție. De remarcat ideea autorului acestei antologii, care a obținut de la scriitorii antologați manuscrisele unor poeme, însoțite de semnătura olograf. Această ediție are valoare, în primul rând de document pentru istoria literaturii române. După știința mea este singura carte de acest fel, publicată în România. Semnăturile unor poeți trecuți în eternitate cum ar fi: Grigore Vieru, Ioan Flora, Ion Stratan, Grigore Bostan sau Ion Chichere sînt deja documente valoroase. Mai semnează încă alți mulți poeți în această antologie și-i voi aminti pe cîțiva dintre ei: Anghel Dumbrăveanu, Constanța Buzea, Adrian Popescu, Carolina Ilica, Matei Vișniec, Radu Cîrneci, Horia Zilicru, Ovidiu Genaru, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Emilian Marcu, Viorel Dinescu, Ion Moldovan, Ion Cristofor, Ion Tudor Iovian, Nichita Danilov, Calistrat Costin, Valeria Manta Tăicuțu și desigur Ion Beldeanu; iar lista ar putea continua cu celelalte nume, la fel de importante ca și cei amintiți mai sus. „Nu știu dacă, intenția de față, spune Ion Beldeanu în Cuvînt înainte, devenită realitate, aceea de a reuni semnăturile unor scriitori într-o antologie de asemenea factură – este singulară ori nu. Important rămîne amănuntul că volumul despre care vorbim s-a putut concretiza și aceasta cu concursul direct al Consiliului Județean Suceava. Antologia de față nu face decît să propună iubitorului de literatură o grupare de înscrisuri poetice ale autorilor care au acceptat, în intervalul 2000-2009 să colaboreze la «Bucovina literară». Gestul editării acestui volum este mai mult decît meritoriu și se cuvine a fi menționat ca atare.

Ionel Necula, Aurel Cioran, fratele din leprozerie, Editura Criterion publishing, București, 2009, 142 p.



După „Scepticul nemîntuit”, Ionel Necula trebuia să scrie o nouă carte dedicată familiei marelui filosof român, Emil Cioran, și anume aceasta pentru Aurel, „fratele din leprozerie”. Ionel Necula am putea spune, fără teama de a greși, prin activitatea și dăruirea sa, a devenit unul dintre cunoscătorii cei mai competenți, pînă la detaliu, ai vieții și operei celor doi frați Cioran; Emil și Aurel. Cartea, extrem de bine documentată și cu o argumentație solidă și nepărtinitoare, face o adevărată radiografie asupra acestei familii de intelectuali români cu toate avaturile și vicisitudinile prin care a fost purtată prin vreme și mai ales peste vreme. Dialogurile, prin scrisori, cel mai adesea, purtate de autor cu Aurel Cioran și reproduse, fie și parțial, în carte ne scot, din taințele cele mai îndepărtate, unele aspecte și frămîntări ale marelui gînditor român de la Paris, relația lui adevărată cu România, cea din sufletul său, și cu familia rămasă, așa cum

se poate descoperi din titlu, în leprozerie. Aflăm de asemenea despre prezența lui Emil Cioran în viața intelectuală pariziană, relațiile lui cu o serie de personalități din exilul românesc și mai ales cum „În chip de prigonit se închircește omul în comunism”. Prin legătura directă dintre familia Cioran și aceea a lui Constantin Noica descoperim date despre „Accidentul lui Noica” sau despre funeraliile acestuia și despre interesul securității, interes ce i-l purta, în mod special lui Constantin Noica dar și celor cu care intra în contact. Ionel Necula aduce într-o lumină nouă cîteva dintre legendele culturii românești. Multele informații ordonate și prezentate vin să pună în valoare relația fundamentală ce a existat între cei doi frați Cioran.

Stan V. Cristea, Constantin Noica – repere biobibliografice, Editura RCR Editorial, București, 2009, 254 p.

„Lucrarea de față, fără a fi o „biobibliografie Constantin Noica”, reprezintă totuși o „introducere” amplă în „reperle biobibliografice” noicasiene (sic!), care dă seama, la centenarul nașterii filosofului, despre ansamblul „arhitecturii” operei sale și despre receptarea acesteia pînă în prezent” sînt doar cîteva dintre argumentele din „Argument” care au stat la baza acestui demers cărturăresc întreprins de Stan V. Cristea și prin care își atenționează cititorii și pe cei interesați de activitatea de scriitor și filosof al gînditorului român. Alcătuirea unei astfel de întreprinderi presupune o muncă deosebită, știință de carte și atașament față de cel asupra căruia se răsfrînge lucrarea în sine. Stan V. Cristea și-a propus, și bine a făcut, să alcătuiască o biobibliografie exhaustivă dedicată filosofului Constantin Noica (născut la 11/24 iulie 1909, în comuna Vitănești, sat Vitănești din județul Teleorman și decedat în 4 decembrie 1987 în municipiul Sibiu, județul Sibiu). Pentru cei care doresc să afle cît mai multe date despre Constantin Noica această lucrare este un instrument de lucru important. Se găsesc inserate aici date despre părinții, ocupațiile lor, originea și religia acestora. Reperle biografice, Reperle operei cu: Opera în volume, Opera în periodice, Traducerile, Reperle receptării (referințe în volume, referințe în periodice) sînt capitole pe care și le-a propus autorul spre a face corp al acestei lucrări. În subcapitolul „Referințe în periodice” descoperim listele de interviuri și convorbiri cu filosoful Constantin Noica, interviuri și convorbiri despre filosof, cît și „corespondența” cu diferite personalități. Cele 4054 de poziții în listele documentelor biobibliografice care au fost cercetate și adnotate de Stan V. Cristea sînt de mare utilitate celor care sînt sau vor fi preocupați de activitatea marelui cărturar și umanist român. Probitatea științifică de care dă dovadă autorul ne îndreptățește să credem că s-a realizat o lucrare de mare utilitate.

Dumitru Spătaru, Buna Vestire, Editura Artiers, 2009, 128 p. Cuvînt introductiv ori amicitiae de Bogdan Ulmu.

Aflată la ediția a doua carte lui Dumitru Spătaru are darul de a se prezenta și a prezenta cititorului de poezie un poet matur, sigur pe uneltele sale. Universul liric în care se simte cel mai bine Dumitru Spătaru este cel religios, spre care, se pare,



și-a îndreptat întreaga sa creație și toate preocupările lirice. Cu o pendulare, de-a lungul vremii, prin poezia satirică: parodie, rondel, epigramă, etc. Dumitru Spătaru, cucerit de „buna vestire” a sonetului cu tentă religioasă se află „Pe drumul cel scris cu iubire/ Pornit de la Buna Vestire”. „Pentru a pătimirii Cruce, iată/ și pentru noi învie înc-o dată” cum remarcă Bogdan Ulmu în cuvîntul său însoțitor, cel care spune: „Lectura volumului său, azi, dovedește că miracolul este posibil. Chiar repetabil...”. Poezia pe care o scrie și o publică Dumitru Spătaru, intitulată inspirat „Buna Vestire”, aduce în prim plan și spiritual dar și religios motive cum ar fi: Înger, Genune, Cruce, Pruncul, etc., etc., etc. Astfel de poezie, ce-i drept destul de abordată în ultimii ani, este mereu binevenită pentru cititor, fie el matur, adolescentin sau chiar la vârsta copilăriei pentru că poezia religioasă, scrisă cu har, este și frumoasă și educativă. „Al tău sînt, Doamne, / cu toate ale tale/ și bune și rele/ și ușoare și grele/ Primăveri și toamne/ ce-am strîns Ți le-nchin, / pînă cînd dezlega-vei/ și paharul prea plin, / pînă cînd mă certa-vei/ și-n genunchi am să vin./ Pînă atunci, cu ale mele, /cele bune și rele, / Ție, Doamne, mă-nchin”. (Ție, Doamne, mă-nchin”, p. 16). Iată că poezia capătă consistență fie și descriind motivele religioase pe care autorul le trăiește la intensitate maximă.

Petru Frăsilă, De la ziarist interzis la libertatea de a candida pentru Parlamentul României, Editura Universitas XXI, Iași, 2009, 362 p. Prefață semnată de Adrian Cioroianu și Gh. Bungehe.



Ziarist de mare amplitudine, cu simțul curajului de a decide simplu și ferm în situații limită, și să recunoaștem că sînt multiple astfel de situații, Petru Frăsilă publică un amplu volum de articole și emisiuni televizate, emisiuni stenografiate, difuzate în ultimii ani pe postul *Tele M Piatra Neamț*. Cronica unui eșec -, al unui eșec în plan politic, se transformă, în cele din urmă această carte, dar al unui succes profesional. Cartea este suma zbaterilor unui om care de la ziarist interzis ajunge în situația de a candida pentru Parlamentul României. Petru Frăsilă descrie cu lux de amănunte suita de lupte pe care le duce în această bătălie, mereu inegală, mereu de partea celor cu stare materială ce își pot permite să cumpere și „ideologi”, dar și voturi. Lupta este desigur inegală. Ziaristul Petru Frăsilă, deși pune într-o lumină adevărată starea de lucruri din acel colegiu, stare de lucruri asemănătoare în foarte multe altele din România, nu are cîștig de cauză. Apar în această luptă oameni care sub masca inocenței își varsă necazurile acumulate în timp pe cel care nu a avut și nici nu are cum să le rezolve păsurile. Injuriile gratuite, gloanțe bine țintite de adversari pentru obținerea voturilor sînt dirijate cu multă măiestrie. Lui Petru Frăsilă nu-i mai rămînea posibilitatea de a argumenta și de a se dezvinovăți pentru că adversarul mereu este în umbră, mereu este laș. Lupta ziaristului, cu armele de care dispune va învinge chiar

dacă vor fi multe victime în aceste tranșee. Mai devreme sau mai tîrziu adevărul va ieși la suprafață. Cartea lui Petru Frăsilă este un bun argument pentru aceasta.

Vasile Diacon, Berea la români, Vol.I. 292p., vol.II. 360 p., Editura Tipo Moldova, Iași, 2009, Prefață de Ilie Dan.

De-a lungul timpului, în România, și poate și în alte locuri ale lumii, s-au scris și s-au publicat o mulțime de Istории, care de care ocupîndu-se de varii domenii, dar o Istorie a berii încă nu știu a se fi publicat sau dacă s-a publicat asta s-a întîmplat tocmai pe timpul cînd umblau puricii cu optzeci de oca de fier legate de picioare și tot săreau de ici acolo și se minunau de frumusețea berăreselor, de generozitatea berarilor și de culoarea și gustul rar, amărui și răcoritor al berii ce se tolănea în pocalele de pe mese. „Fiind o monografie (istorie) exhaustivă dar și o carte unicat, prin fondul și forma sa, lucrarea *Berea la români* de Vasile Diacon se va impune nu numai pe plan național, ci și cel european (și de ce nu pe plan mondial, că berea se bea de peste 6000 de ani pe tot globul, de la chinezi pînă la maiiași! *nota noastră*), fiindcă este o cercetare științifică de excepție” spune în prefața acestei cărți poetul, criticul și istoricul literar și profesorul universitar Ilie Dan, pe care trebuie să-l credem pe cuvînt pentru că știe el pe ce se bazează cînd face asemenea afirmații. Vasile Diacon, după ce a cercetat cu multă migală arhive, documente rare ce se refereau la domeniul respectiv, cărți ale înaintașilor și rețete de preparare a berii s-a decis să-și sistematizeze lucrarea pe capitole cum ar fi: *Începuturile producerii berii, Berea în scrieri vechi, berea în spațiul românesc, Vechi fabrici de bere, Berea pe alte meleaguri, Cancelarul și berea, Tipuri și sortimente de bere, etc.* De un real interes este iconografia care însoțește această carte cu fotografiile legate de toate aspectele acestei nobile îndeletniciri. *Glosarul și Bibliografia* care însoțesc această carte (cărți) demonstrează seriozitatea cu care s-a aplecat autorul asupra acestui domeniu aflat de apropiat și totuși aflat de necunoscut. Lucrarea *Berea la români*, un bun și util manual de studiere a tuturor aspectelor legate de bere. Un loc aparte în corpusul acestei lucrări îl constituie etichetele și reproducerile după operele de artă legate de acest minunat domeniu.



Francisca Stoleru, Povești te adormit părinții, Editura 24 ore, Iași, 2009, 448 p. cu o prefață de Ioan Holban.

Originară din Dorohoi și absolventă a Facultății de Medicină și Farmacie din Iași, Francisca Stoleru, după o activitate de 11 ani ca medic de țară, într-un sat din nordul Moldovei, se stabilește definitiv în Israel. Dorul, melancolia, experiența de viață și amintirile au pus mîna de la mîna și au făcut posibilă apariția în 2001 a primului volum de povestiri, *Cuibul de viespi*. Volumul de proză scurtă s-a bucurat de comentarii favorabile și a fost urmat de alte cărți cum ar fi: *Vioara cu arcuș fermecat, Bulevardul*



Tomis, Migdalul a înflorit a doua oară și aceste *Povești de adormit părinții* în 2009. Cum întâmplarea adesea joacă un rol fundamental în viața noastră, privirea la televizor a unui serial de mare succes și de impact mai ales în rândul medicilor, serialul se numea „Doctor Quinn”, amintirile Franciscăi Stoleru s-au conturat într-o carte. Scrise cu multă acuratețe dar și cu mare precizie, părînd a fi desprinse dintr-un jurnal, amintirile doctorului de țară capătă consistență în paginile cărții. Întîmplările, unele tragice, altele hazlii de-a dreptul, se înșiruie elegant și tăcut deoalind o lume care mai trăiește doar în memorie. Între timp acea lume a dispărut lăsînd loc unei alte lumi. Meritul autoarei este cu atât mai mult de remarcat cu cît ne reduce în fața ochilor o lume ce părea pierdută definitiv. „Căutînd oamenii și poveștile lor, oriunde în lume, Franciscă Stoleru se caută de fapt pe sine întrucît, iată, structura ființei interioare constituie ținta și marca specială ale acestei admirabile proze autobiografice” concluzionează, în ampla și interesanta prefață – radiografie pe care criticul și istoricul literar Ioan Holban o atașază cărții.

Fie că este vorba de persoane devenite personaje, din România, Spania, Cipru, Brazilia, Țara de Foc, Israel desigur, etc., fie că este vorba de propriile sale trăiri și experiențe de viață, în povestiri se simte dorința de a contura, pînă la detaliu stări emoționale demne de un prozator interesant. *Povești de adormit părinții* este un bun manual pentru sufletul copiilor.

Gheorghe Vicol, *Flori de salcîm*, Editura George Tofan, Suceava, 2009, 164 p, Prefață de Carmen – Veronica Steiciuc.



Bun cunoscător al psihologiei copilului, dar și modul de recepție al unui text literar adresat acestei vîrste, poetul Gheorghe Vicol și-a propus, și bine a făcut, să scrie literatură adresată micuților săi cititori. Literatură adresată vîrstei inocente și pure. Din totdeauna am știut că este cel mai greu să scrii literatură pentru copii și de aceea de fiecare dată cînd îmi întîlnesc, fie și din împlinare, cărți cu literatură pentru copii am o privire cu totul specială. Cele cîteva volume pe care le-a publicat în decursul timpului

Gheorghe Vicol, îi oferă posibilitatea de a realiza această antologie *Flori de salcîm*, ce cuprinde versuri cu o construcție simplă, muzicală și ritmată, poezie ușor de receptat și de memorat. Pe lîngă descrierea naturii, a jocului, pentru că poezia practică de Gheorghe Vicol este și ludică, autorul transpune, cu mult talent elemente din cultura populară, din tradițiile locale, din acel mirific ținut al Dornelor, și de geografie, dînd astfel șansa cititorului de a memora toate acestea spre a-și forma o solidă cultură. „Poemele prezente în această antologie, împreună cu legende, fabulele și proza selectată formează un tot. Un tot legat prin puternice filoane tematice, care poartă amprenta autorului și impresionează prin valoarea estetică și educativă” spune, în prefață, Carmen-Veronica Steiciuc.

Într-o ținută grafică generoasă, antologia *Flori de salcîm* de Gheorghe Vicol este un bun exemplu de cum se poate scrie literatură pentru copii, de cum se poate face o bună mediatizare a ceea ce este curat și pur, sincer și inocent: copilăria.

Alice Rosentzweig, *Scrisori către mine*, Editura 24 ore, Iași, 2009, 76 p.

O carte de debut este un eveniment cu totul special în cariera unui scriitor dar o mare responsabilitate pentru viitorul acestuia. Toate referirile, de bine sau de rău, peste ani se vor face la această primă carte. „Mascund în povești țesute-n dantelării al căror fir se rupe” ne enunță cu o mare sinceritate Alice Rosentzweig în poezia *Descoperire*.

Chiar dacă poezia ei, în ansamblu, este una de trăire adolescentină, mereu exuberantă, mereu tentată de noi cunoașteri dar și de emoționante meditații, ea încearcă „să curețe liniștea de zgomot...”. Continua așteptare este pentru găsirea de „porți noi în idealuri vechi”. „Timpul a fost dat înapoi doar pentru mine/ în momentul în care m-ai întors/ în euforia minuteror consumate” constată, cu naivitatea specifică vîrstei autoarea. Există în aceste poezii și locuri comune, plătit tribut vîrstei, dar de care în timp, ținînd cont de oazele de poezie descoperite, se va debarasa și autoarea va putea ajunge cît mai repede la esență.

Multă poezie este și în fotografiile cu care Alice Rosentzweig își ilustrează aceste scrisori pe care și le trimite. Și fiind trimise către ea, scrisorile au mereu un contur atractiv, un fond bine reprezentat și prin text și prin ilustrații. Este un debut care ne îndeamnă să așteptăm cu interes cărțile ce vor urma.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 

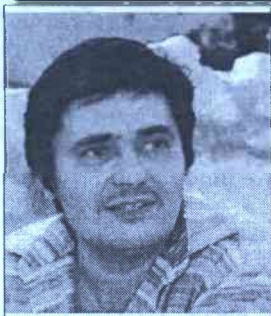


Ion Popescu Udriște - „Mătrăguna” - Machlaveli

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

Oare îi este greu cuiva să se uite înapoi? Atunci când privești la trecutul tău, și se derulează, practic, traseul existenței tale, cu înălțimile și adâncimile lui, cu zilele și nopțile în dedicare spre cele terestre sau spre cele cerești, spre ceea ce ai clădit pe verticală, dar și pe orizontală, într-un cuvânt, vezi bunele și relele care poartă – nu-i așa? – și o parte din tine.

Mulțumirile și recunoștința din partea altora sînt, întotdeauna, mai puține decît automulțumirile, chiar și atunci cînd izbînzile creației cer și impun evidențierea. Oare cît și ce ar putea mulțumi pe cineva, care, din vocație, scrie o partitură sau un distih, cioplește o piatră sau pictează un tablou? Dincolo de retorica frazei, răspunsurile cele mai aproape de subiect le-au dat, în majoritatea cazurilor, făptuitorii și nicidecum comentatorii; chiar dacă și-au asumat și riscul acesta, opiniile celor dintîi sînt prezentate într-un mod, cînd tranșant și spectaculos, cînd smerit și cu emotivități evidente. Creatorii, în demersurile ce le întreprind, cred că trebuie să se plaseze la o anume distanță de obiectul trudei lor. Astfel, ei pot să vadă multitudinea fețelor, prefețelor și postfețelor, plusurile și minusurile care le *vorbesc*, dacă trebuie să mai continue sau nu.

Atunci cînd făptuitorul se apropie prea tare de obiectul predestinării sale, deși acesta poartă identitățile și amprente launtru lui său, riscă să nu mai vadă în jur și nici chiar soarele. În atare situații, încet, încet, apare debusolarea, paliditatea, semnele evidente ale irelevantului și chiar dispariția...

Doza de apreciere a celui care construiește nu prea are cum să fie viciată de conjunctural. Dacă se întîmplă lucrul acesta, procentul este unul nesemnificativ. Opinia mea este că mai degrabă capacitatea creatorului în a recunoaște opera lui sau a altora este umbrată de dimensiunea extatică a rodului său. Acesta îi tulbură sîngele și-i cultivă neliniștile și suferințele „dureros de dulci”, pînă cînd germinația

are loc. După aceea se desfășoară, mai rapid sau mai lent, fazele intrării în maturitate și expunere. Întotdeauna creatorul de certă vocație are pliurile și franjurile lui de nemulțumire, care reprezintă – am convingerea – motorul spre performanța adevărată.

Un mare sculptor a spus, în apogeul vieții sale, că se putea mai mult în toate, că unele colțuri și muchii trebuiau șlefuite altfel...

Dorul fără sațiu este o entitate greu, tare greu de atins... Personal cred că el, *Dorul fără sațiu*, nu are cum să fie atins. Cei care afirmă contrariul sînt o pradă a unor fremătătoare și ispititoare amăgiri.

*

Declarație

Napoleon spunea: „Cunosc oameni; și vă spun că Isus Hristos nu este doar un om. Numai o minte superficială poate vedea vreo asemănare între Hristos și întemeietorii de imperii sau zeii altor religii. Această asemănare NU există însă... În persoana lui Hristos, totul mă uimește. Spiritul Său mă înfioară, iar voința Sa mă pune în încercătură. Între El și orice altă persoană din istorie nu există nici un termen de comparație. El este într-adevăr o Ființă unică. Ideile și sentimentele Lui, adevărul pe care El l-a vestit, modul Său de a convinge, nu pot fi explicate nici prin organizare umană și nici prin simpla natură a lucrurilor... Cu cît mă apropiez mai mult de El și cu cît îl cercetez mai atent, cu atît mai mult imaginea Lui mă depășește, ea rămîne marea, de o splendoare coplesitoare. Religia Sa este o revelație a unei inteligențe ce nu putea fi umană... Nimeni nu poate găsi undeva o imitație a exemplului vieții Sale... Caut în zadar să găsesc în istorie ceva să fie asemenea Persoanei lui Isus Hristos și Evangheliei Lui. Nici istoria, nici umanitatea, nici epocile sau natura nu-mi pot oferi ceva cu care să-L pot compara sau

exemplifica. În El, totul este extraordinar”.

*

Despre prietenie

Un prieten al împăratului Alexandru Macedon, cu numele Perinos, i-a cerut zece talanți de aur ca să le facă un frumos cadou celor două fiice ale lui.

Împăratul i-a dat cincizeci de talanți. Perinos a spus: „Zece talanți îmi sînt de ajuns”. Alexandru i-a răspuns: „Zece talanți sînt de ajuns ca să-i dai tu, dar nu sînt de ajuns ca să-i dau eu”.

*

La Piatra Neamț trăiește unul din poeții foarte buni ai vremurilor de acum. Nicolae Sava, liricul din Ținutul Neamțului – căci despre el este vorba –, scrie o poezie a vrajelor în care găsim fragmente din istorisirile și trăirile propriilor noastre existențe. Versul lui descrie, cu har, solemnitățile spațiilor

mirobolante ale texturilor expresioniste. Căderea în real a poetului este o poveste și o taină a răsfringerilor. El și le înscrie în perimetrul predestinărilor sale, după care traversează faza alchimică a amprentelor proprii, trimițându-ni-le, apoi, ca pe niște grave scrisori. Citindu-le, ne conving că lumea din jurul nostru are multă nesiguranță și durere, așadar, un climat în care disconforturile și disjuncțiile fac parte din diurn, mai mult ca niciodată! În sufletul în care apare o urzeală alcătuită din zbulc și trufie, nicidecum nu poate fi pace.

Versurile poetului Nicolae Sava nu abundă în prea multe figuri de stil. Lectorul, iubitor de autentică poezie, poate considera faptul acesta un respect acordat de autor.

La sfîrșitul lecturii, cititorul are convingerea că poetul nu a făcut altceva decît doar a îndepărtat plusurile care erau în blocul de marmură, obținînd opera în toate splendorile sale.

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”

Ediția a XLI-a, 2009

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Mălini și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XLI-a a Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș”, în perioada 16 – 18 octombrie 2009, la Suceava și Mălini.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rîndul tinerilor creatori de poezie.

REGULAMENT

Sînt acceptate în concurs lucrări nepublicate și nepremiate la alte concursuri literare.

La concurs pot participa autori care nu au depășit vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci (5) exemplare, vor fi trimise pe adresa:

Centrul Cultural Bucovina,

Secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava

Str. Universității nr. 48, Suceava, 720228

Lucrările se trimit pînă la data de 17 septembrie 2008. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (avînd același motto), care va conține un Curriculum Vitae al autorului. În Curriculum Vitae se va specifica în mod obligatoriu: numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum cinci (5) poezii și maximum zece (10).

Lucrările nu se returnează, ele urmînd a intra în patrimoniul concursului „Nicolae Labiș”, iar laureații vor fi publicați în „Caiete măline” , volum editat de Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava.

Laureații vor fi anunțați pînă la data de 9 octombrie 2009, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care vor avea loc la Suceava și Mălini între 16 și 18 octombrie 2009. Manifestările vor consta în lansări de carte, conferințe literare, expoziții, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură masa, cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren-clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați pînă cel tîrziu la data de 13 octombrie 2009, pentru a face rezervările necesare.

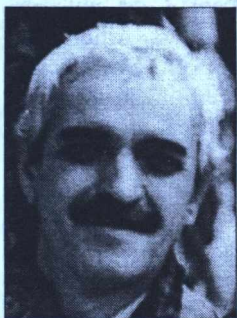
Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii: Marele premiu „NICOLAE LABIȘ”; Premiul I; Premiul II; Premiul III.

Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Relații suplimentare: tel: 0745-773290



ALALTĂIERI

Radu TĂTĂRUCĂ

În text apare frecvent termenul *neam*. Cuvîntul folosit aici nu se află de nici un *neam* în vreo poziție descendentă din mag. *nemeş*, *nemeşşeg*, *nemeş* (v. Graur, Gálđi); nem! și nici din sl. *nemu* (Cihac, Titkin) sau *neamŕ* – niet und nicht! – naivitățile de mai jos petrecîndu-se cu mult înainte de venirea fino-ugricilor, ba încă mai devreme de apariția indo-europenilor, chiar dacă aceste evenimente istorice au avut loc parcă ieri.

În Peșteră nisipul este atît de fin încît se văd urmele tălpilor Neamului și ale labelor cîinilor, dîrele lăsate de pîrîngile pe care se aduc de afară greutățile, ochiuri de stropi, traseele marcate de genunchi și mînuțe, întrerupte de funduri de halte, ale celor mici, care încă merg de-a bușilea, și altele; într-o zi s-a rătăcit o șopîrlă, altădată s-a aventurat un șarpe. Mai îndrăznesc veverițele la proviziile de alune; sînt refuzate mult, mult, avant La Fontaine, poate nu la fel de rimat, sigur la fel de net.

În ele se poate citi un jurnal domestic, ediție dereticată la culcare de măturile din salcie ale copiilor. Aerul se ventilează printr-o rețea complicată de fisuri în Munte. La începutul Verii aduce mirosul tare al crinilor și al narciselor de pe Povîrnișul de deasupra. Iarnă și Vară, Izvorul grăbește peste cutele pragurilor, pe lîngă peretele din stînga, se adună în Găvan, la intrarea din față, ca să se prăvălească într-o sută și înc-o sută și-n altă sută de solzi scilpitori, într-o jumătate de arc, stropind sonor stîncile din Vale, unde este și Scăldătoarea.

În pereți sînt scobite firide și polițe, pe care se rînduiesc oale, străchini, coșuri și alte ustensile în care ai putea recunoaște piua și pilugul, o strămoașă a rîșniței, apoi safire de piatră, mai mici decît topoarele bărbaților, linguri, cîrlige din coarne de berbec sau de cerb, sucitoare, cuțitoaie și cuțite mai mici, din piatră și aramă, răzuitoare, ciocane de piatră sau lemn pentru sfărîmat oasele și pentru mărunțit așchii din drobul uriaș de sare, cocoțat pe o masă înaltă, unde nici cîinii, nici copiii, nu ajung să îl lîngă.

Colea în fund pe stînga, strategic păzită de Izvor, este Cămara. Cînd trebuie, se lasă o punte către ea.

Atunci pe punte trec banițe cu grîne sau oloaie cu seu ori untură, ulcele cu miere sălbatică, hartane de cîrnuri afumate, chiupuri cu brînză, cununi de fructe uscate – lungă mai e Iarna! – hidromel și vinuri în ulcioare – las' să fie! – șiraguri de pește uscat, linte și mei în coșuri. De scos, se scot cu firîta. La mijlocul peretelui din dreapta, în Cotlonul lung de douăzeci de pași e Telefonul și alături Harta. Dacă uneori, în lipsa bătrînilor, împinși de poftă, copiii se iau în brațe unul pe altul ca să ajungă la sare – cîteodată îi ridică și pe Colț, Maga ori Buba, sau pe altul dintre căței; ling și le dau cu coada pe la nas, recunoscători – ori trec prin albia de un cot adîncime a Izvorului (Păcat!) către ispitele Cămării, la Telefon chiar nu au voie să meargă, de le este dragă viața.

Peste tot, rezemate, agățate, armele. Ghioage cu fâlci de urs, topoare, sulite, plase, țepoaie, arcuri și săgeți, praștii, tesle, capcane. Grămadă, în așteptarea muncilor, unelte. Uite o seceră, uite și un ciocan, ba uite și un fel de coasă, lîngă o săpăligă. În Gropniță sînt Tobe și Măștile. Măștile, bătrîinii și bătrînele și le pun de două ori pe an. De o parte și de alta a scobiturii magice sînt cele două Vetre.

Blănuri și piei pe pereți, blănuri și pe jos, aproape de Vetre – culcușurile. Într-o nișă, schimburi de îmbrăcăminte.

Poate am uitat ceva, sau poate să fi încurcat, dar nu mai este vreme, fiindcă în ziua aceea, înainte de amiază, tihna din Peșteră – clipocitul Apei, forfoteala mocnită a fierturilor din oale, zbenguiala celor mici, vorba scăzută a femeilor – a fost curmată de plîns și bolboroseli venite de afară. O umbră a întunecat o clipă lumina intrării, urmată de o a doua. Prima a sărit peste Găvan și a aterizat în fund. A rămas jos, continuînd să plîngă, să se tragă de plete și să lovească în pămînt cu pumnii. Cea de a doua nălucă, băiatul care era de pază, a înconjurat Găvanul și s-a așezat lîngă frate-su. Femeile priveau nedumerite; întreg părea, nu avea urme de mușcătură, era doar mai plin de praf decît se întorcea de obicei. În rest, juliturile obișnuite.

E speriat. Una a luat tăciuni într-o căuie și s-a apropiat, suflându-i fumul în față și cîntîndu-i. S-a liniștit – cum altfel! – abia smiorcînd în răstimpuri. Cei mici nu-și conteniseră hîrjoana, deloc speriați de apariția năvalnică. La auzul cîntecului, s-au potolit și au adormit. Cum altfel?

Băiatul, mugurul de bărbat din el, nu le spune nimic mamei, mătușilor. I se dă să mănînce; mănîncă și iese afară. Spre seară se întorc vînătorii. Îi va aștepta.

Muntele ar putea hrăni patru Neamuri; dacă nu sînt prea numeroase. Bolile, ghețurile Iernii, fiarele, întîmplările năprasnice fac să nu fie. De mult de tot pe Munte se știu două Neamuri. Se văd rar. Stau departe și drumul este primejdios. Se zăresc uneori la vînătoare. Petrec împreună la începutul Verii și la cel al Iernii. Alteori, la o moarte sau la o naștere. Li se însoțesc fiii și fiicele, apoi rămîn la unul dintre Neamuri. Mai des vorbesc la Telefon. În fundul Cotlonului, te așezi cu fața la perete și strigi: Uuuuhăăăăă-bă! Uuuuhăăăăă-bă! Pentru asta, tragi aer în piept, să-ți ajungă de cuvîntul cel lung. Chemarea cîntată se duce prin crăpăturile din munte, aproape că se sugrumă în cîte un cot, se amplifică și umple tot volumul cine știe cărei grote și uite așa călătorește prin pîntecul muntelui, ca o ghiorăitură prin mațe, ca să răspundă la celălalt Neam. Nu se aude în Sala mare a Peșterii lor, decît dacă e liniște. De aceea vorbesc mai mult noaptea. Știu ele de asta telefoniile din zilele noastre, cît or fi ele de informate, de odioase, de hoate și de criminale și de curioase? Nu știu! Dar papagalicesc: Vorbiți noaptea; este mai ieftin, vă ascultăm mai bine!

Se aude însă – aud urechile de atunci – clinchetul șiragurilor de pietricele de cuarț și cremene atîrnate de peretele subțire al Telefonului. De asta nici nu au voie cei tineri la Telefon – nu cumva să-l spargă. Se ridică cineva dintre bărbați și se duce, în tăcerea privirilor aprinse. Stăpînește cu o mînă vibrația mătăniilor vestitoare și răspunde scurt: Uhăi, bade. Celălalt răspunde: Uhăi, bă. După schimbul de parole, urmează conversația.

Astfel s-a știut de venirea Străinilor. Au îndoit paza la intrări, au pus pază și la Ogoare și la Țarcul animalelor; au trimis iscoade. S-a aflat cît sînt de mulți.

Bărbatul răspunde, întrebă, cu ochii pe Hartă, încercînd să înțeleagă din cele auzite pe unde au suit noii veniți și unde ar putea să se așeze. Au intrat pe la Vad, le urmărește drumul, s-au oprit o noapte la Stîncă cu Cap de Cioară – acolo nici nu se poate rămîne mai mult, de gălăgia maimuțelor – apoi au urcat pînă Sub Creastă. Sînt oameni de la cîmpie, altfel și-ar fi dat seama cît este de primejdios locul. La vijelii se desprind

felii de gresie din peretele sfredelit de cuiburile păsărilor, mari încît pot omorî și un urs. Altfel locul este nespus de frumos, mai mereu înșorit, și e îmbietor; ca o capcană. Dacă este izbit un cerb, la auzul gemetelor de moarte, vin ursul sau leul ca să-l sfișie. Nu o dată s-a întîmplat să le fie masa cea de pe urmă, pocniți la rîndu-le de moartea din cer. Frații Lupi sînt mai înțelepți; trag prada deoparte, unde nu ajung pietrele.

– Ar trebui să li se spună. Dar ce limbă vorbesc? Neînțeleasă? Să mergem cîțiva să le arătăm. Au vite? Au. Atunci nu pricep, de ce nu lasă vitele să aleagă loc de sălaș? Vitele nu greșesc. Oameni de la cîmpie, îți spun eu. Dar îți mai spun ceva, oriunde se vor așeza, Telefon nu or să aibă. Mai vorbim.

Se întoarce îngîndurat la ai săi în Sală. Le confirmă cu o mișcare din cap cele înțelese de ei din frînturile auzite.

– Avem vecini noi. Vom vedea; deocamdată dăm drumul la cîini în Vale. Și cu băiatul ce-i?

Copilul urcase pe celălalt versant al Crestei, ca să spioneze Neamul cel nou. I-a privit pînă ce s-a plictisit, apoi a urcat mai sus, pe unde nu mai ajunsese niciodată, pe peretele tot mai neted...

– Ce, măta, căutai?

– Nu știu, vroiam să ajung la cer, la noi soarele nu prea bate.

– Și?

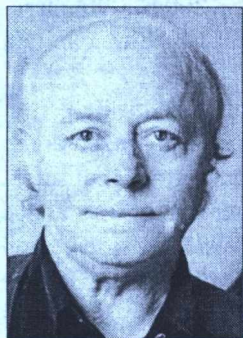
– Am alunecat și am căzut pînă jos. M-am speriat, credeam că o să mor.

– Ce arc? a întrebat mai tîrziu bunicul, cînd rezemau peretele cald al vetrei.

– Ei, oftează, nimic. Neamul ăsta al nostru! Toți vor să ajungă la cer, dar unul nu vrea să moară. Dacă ăștia rămîn peste Iarnă, va trebui să pregătim vopselele și să-i însemnăm pe Hartă. Dar întîi să vedem ce fel de Neam sînt și să topim culorile potrivite. Asta știu că-ți place.

Bătrînul se învelește pe îndelete, să nu-l tragă la spate și nici picioarele să nu-i rămînă pe afară. De cînd nu a mai avut ce scrie! Își potrivește scufia de ied, să nu-l bată în ochi lumina focului. Miroase a fum, a carne friptă și a oameni muncîți. Din cînd în cînd, o pală de aer curat culcă flăcările, iar pe tavan și pereți umbrele închipuie grozăviile cu care i-ar amenința noaptea, dacă n-ar fi pereții și tavanul. Oameni de la cîmpie – se spune că odată au stat și ei la deal și la șes, în case. Cine știe. Case sînt și pe Hartă; tare sînt mici și caraghioase. Așa s-ar pricepe și copiii, dacă ar fi lăsați cu vopselele.

– Dacă-i furtună la noapte, rămîn cu o plăcere mai puțin. Noapte bună!



BANATUL SÎRBESC ȘI EUROPA

Vasile IANCU

– „Comunitatea națională românească din P.A. Voivodina trăiește azi în aproape patruzeci de localități din Banat, concentrate în jurul centrelor urbane cum ar fi Virșeșul, Panciova și Zrenianinul”.

– „Statistica oficială avertizează alarmant asupra faptului că numărul românilor din Voivodina și întreaga Serbie scade cu miile de la un recensământ la altul. Statistica oficială arată că în 1921 în Serbia au trăit 219.712 români. Acesta a fost ultimul recensământ în Regatul sârbilor, croaților și slovenilor. La primul recensământ în Iugoslavia socialistă din 1948 se prezintă defalcăt: 63.130 de români și 93.440 de valahi, adică în total 156.712 cetățeni de proveniență română. Între recensământul din 1948 și ultimul din 2001 comunitatea românilor din Serbia s-a micșorat cu peste 82.000. Satul îmbătrânește rapid; (...) Paiul de salvare este, deci, comunitatea locală bine organizată și conceptul european de dezvoltare rurală integrală...”

– „Reabilitare și prospețime în dezvoltarea culturii române din Banatul Iugoslav, în perioada interbelică, au transmis învățătorii contractuali veniți în România, în baza *Convențiunii relative la reglementarea școlilor primare minoritare din Banat* (semnată în anul 1933)”.

– „Grupăți în jurul Cercului literar *Lumina*, înființat la Coștei pe data de 11 august 1946, iar apoi în jurul revistei „Lumina”, în contextul noii orientări realist-socialiste impuse literaturii, prima generație de scriitori a deschis drumul afirmării literaturii în limba română, dar a fost generația care a purtat pecetea contextului politic,

prețul plătit vremii în care au trăit și s-au exprimat acești scriitori”.

– „Scriitorii anilor șaptezeci s-au format într-un context al înnoirilor, al deschiderilor spre literatura europeană. Influențați de modele din literatura română și sîrbă (Sorescu, Stănescu, Vasko Popa etc.), afirmându-se mai ales în domeniul liric, scriitorii anilor șaptezeci au contribuit la integrarea literaturii române voivodinene în spiritul modern al literaturii române”.

– „Prima asociație nonguvernamentală independentă a fost Comunitatea Românilor din Iugoslavia care s-a constituit la 24 ianuarie 1990, în satul Coștei”.

– „Astăzi intelectualii români din Voivodina, formați la universitățile sîrbești, românești sau europene, în ultimul timp pleacă la studii postuniversitare în străinătate, unde își însușesc idei noi. Reveniți acasă, promovează aceste idei și apropierea Serbiei de Uniunea Europeană”.

– „Fapt este că, mai ales în ultimii doi ani, elita – o parte însemnată a ei, cel puțin – a fost în centrul uciei dintre cele mai dure bătălii publice pe care a purtat-o în postcomunismul românesc. Vestea bună este că adversarii acesteia sînt, în continuare, într-o formă foarte bună. În plus, noul concubinaj politic ce se forjează acum în România, la vîrf, oferă premise bune pentru continuarea ostilităților”.

Aceste extrase sînt – cum lesne se poate observa – dintr-o publicație din Banatul sîrbesc. Mai exact, e vorba de eleganta și, totodată, sobra revistă de la Novi Sad – Voivodina, „Europa”. Revistă de literatură, artă, cultură și tranziție,

„întemeiată de un grup de intelectuali proeuropeni în frunte cu Pavel Gătăianu”, care e și redactorul-șef. Din succinte note bibliografice (absolut necesare cititorului român), din finalul consistentului număr 2, aflăm că: Pavel Gătăianu (n. dec. 1957, Sîn Mihai-Voivodina) a terminat Facultatea de Științe Politice din Belgrad și se ocupă cu publicistica și „art performance”. A publicat zecă de cărți de poezie, două de proză, antologii de autor și a fondat – mai multe reviste, între ele, și una în așezarea natală. Iar aceasta de care scriem, la care a pus virtos umărul, e – credem – elita tuturor. Din textul Virginiei Popovici – „Elita intelectuală românească din Voivodina” – înțelegem că la Novi Sad au fost scoase două numere din publicația „Secolul 21”, însă din cauza dificultăților financiare proiectul s-a oprit la cele două numere. Sperăm ca frumoasa „Europă” să nu aibă aceeași soartă.

Tema numărului de față: *elitele*. Menționăm o primă observație a lui Pavel Gătăianu din preambul, valabilă... ca o mănășă și în cazul României: „Partidocrația a realizat o rețea socială de închistare a elitei economice ce include cadre de conducere, nepotism căruia nu-i corespunde funcționarea statului de drept. (...) Dreapta în Europa de Est înclină spre un centralism iacobin populist, raportată la dreapta conservatoare europeană, civică. (...) Elitele minoritare sînt controlate, în diferite forme, de stat, care și în continuare posedă monopolul de redistribuire a puterii”. Cînd elitele (dacă le putem totuși numi astfel) politice provin din vechiul sistem (comunist) sau sînt clonele foștilor activiști, la ce să te aștepti?

Din sumarul „Europei” semnalăm, pe lângă articolele și eseurile din spațiul Banatului sîrbesc (sînt și altele notabile, cu argumentații convingătoare), dar și din România (Cristian Pătrășconiu, Cristina Păiușan, Brîndușa Juică, aceasta, în prezent, învățătoare la o școală românească din Mesici-Voivodina, Ciprian Vîlcan), Basarabia (Diana Vrabie), poeme (Valentin Mic, Boșidar Vasilievici, Cătălina Cadinoiu, Claudiu Komartin), proză (Dragan Velikić, Marian Coman). Foarte interesant este interviul cu Eugen Ionescu, realizat de Branka Bogavač, care

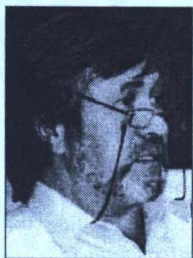
trăiește la Paris din 1964 (între 2004-2006, directorul Centrului Cultural Sîrb din capitala Franței).

Ca în orice revistă ce respectă tradițiile genului, citim cu interes recenzii de cărți, prezentări de publicații culturale/ literare, un segment consacrat artelor plastice. O notă comemorativă ne aduce aminte de stingerea celui ce este considerat „un simbol al românismului în Basarabia” – Grigore Vieru. Numărul este ilustrat cu expresive lucrări plastice (evident, reproduceri, în alb-negru) ale Simonei Dolinga, despre care am fi doriți să aflăm cîteva date din biografia sa artistică.

N.B. pentru coordonatorul artistic al revistei: Doru Bosiok. Și o altă bilă albă: DVD atașat ultimei coperte cu Gh. Zamfir, Ion Ardelean, Olivier Peyroux, Galina Mazić, Laura Todoran etc. Și imagini foto.

„Europa” de la Novi Sad e, certamente, o probă de maturitate și de bun gust în materie de publicistică în domeniile abordate.

Nădăjduim ca în Serbia, așadar, și în Voivodina, să nu mai existe – sau măcar să-și sleiască efectele – „reproducția stagnării” și să triumfe investiția în viitor, adică, în învățămînt, în știință și cultură, zone ale activității umane care asigură, cum zice și Petar Atanacković, într-un eseu, „forma cea mai dezvoltată a societății capitaliste”. Scepticismul său, din nefericire, îl împărtășim și noi, de aici, din România, chiar și admisă (de integrare, mai discutăm...) în Uniunea Europeană. Pentru că – vedem de vreo două decenii încoace – „Conținuturile de învățămînt și educaționale nu se coordonează cu cerințele reale ale societății, ci se adaptează cerințelor politicii de zi...” Dar, în plan teoretizat-politicianist, fiecare ministru al Învățămîntului (mă rog, al Educației) din fiecare guvernare postdecembristă își lansează cu aroganță... reforma. Care e ca în bancul cu avionul și societatea socialistă multilateral dezvoltată: cu cît se urcă, desigur, în înălțimi, cu atît se vede mai puțin. Ba, la un moment dat, se și prăbușește...



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Gata! Vara, simbolică sau nu, a ieșit din calculele calendarului, păsările migratoare... bobocii... și gutui amărui/cu puf galben ca de... dar mai ales întoarcerea la rîvna cotidiană, fără obsesia umplerii concediului cu abur de ducă și invidii culese de pe meridiane și paralele inaccesibile bunului și calicului condeier. Vin și la noi alegerile, care sper din tot sufletul că nu vor copia modelul la vedere pe toate gardurile și ecranele, și, parafrazînd spusa dumnealui, Miron Costin, declar și eu că nu este alta mai plăcută și de folos în toată viața omului zăbavă decît...bătutul de cîmpii, cum sunt pe cale să fac și eu, încît mă grăbesc să deschid „România literară”, care foarte m-a bucurat pentru aprecierile la adresa numărului nostru precedent, drept pentru care le mulțumesc și mă așez comod în fața articolului lui Ioan Holban cu trimitere la ce mai vinde la taraba televiziunii, adică la *Rating și tiraj pe vii, bolnavi și morți*, articol în care surprinde pasiunea de telex a lui Ioan Holban, dar mai ales bogăția unui nou folclor de mahala, de cea mai proastă calitate, care se deschide, dezinhîbat și spectaculos, la prima atingere de buton. Rar, cîte o știre despre un eveniment important, trece sfioasă și timidă pe lîngă țatele dezlănțuite și mugitorul Gigi B. Dar să ne ocupăm și de subiecte mai puțin triste, cum ar fi provocarea lui Alex Ștefănescu din *Iconoclastie*, în care vom afla ce și cum mai demitizează românul sau ampla radiografie a poeziei lui Aurel Rău făcută de Gheorghe Grigurcu. Ioana Revnic „comite” un gest similar față de scrierile lui Ștefan Bănuțescu, punctînd cinematic, prin cîteva eșantioane din opera lui Ștefan Bănuțescu, o mărturisită și iertată pasiune pentru scrierile sale.

De la Bîrlad ne sosește un număr proaspăt din revista „*Baadarul literar*”, constantă și firească reverență memoriei lui Don Cezar, revistă care se fortifică de la număr la număr, cîștigînd în audiență și colaboratori. O bogată iconografie dă seama despre pulsul vieții culturale a Bîrladului, din care nu lipsesc vernisajele, lansările de carte, spectacolele de teatru. Un spațiu generos este acordat poemelor lui Ion Murgeanu, poet de o vitalitate de invidiat, în pofida notelor pesimiste, rujate ludic, din sub-solul grupajului. Cităm cu plăcerea lecturii: „Și de ce m-aș mai duce afară la soare/ Avîntat ca-n lanul de secară cînd iubeam?/ Ultima oară – chinul meu de astă vară

cram./ Așa oare va înceta?!.. Ard și tot ard// Înșelat și tras pe sfori ca într-un circ adun/ În crivățul de spre seară vreasc pe vreasc/ Un șes de neghină bate pe undeva, vîntul/ S-a întins acum și în inima mea” (*Și de ce*) Enumerăm doar, dintr - un motiv pe care am tot ostenit să îl repet, articolele lui Constantin Călin, „ochirile indiscrete” ale lui Valentin Ciucă prin expoziții, fragmentul din *Incest*, romanul lui Michel Martin, ca și contribuția la o bibliografie a lui Alexandru I. Philippide, girată de Ion Popescu – Sireteanu. Nu închei înainte de fîrtisi grupul de prieteni din Colegiul de redacție, de la Gruia Novac, Marian Costandache, Iorgu Gălățanu pînă la „nestatornicul” Mario Castro Navarrete, devenit, mai nou, scandinav!

La Bolintin, birjar, la Bolintin, adică la revista „*Sud*”! Nu de alta, dar ratăm – dacă nu cumva am și făcut-o – sîrbătoarea din care Constantin Carbarău se străduie și reușește să facă un reper cultural. Surprizele (plăcute) vin din partea arhivelor, din care ni se dezvăluie cîte ceva din personalitatea lui Emanoil Bucuța, prin grija lui Gelu Brîncoveanu și Emil Păunescu, cei care pregătesc o monografie. Tot în zona subiectelor grave și a apetitului declarat pentru istoria literaturii notăm începutul de serial al lui Teodor Vîrgolici despre Ovidiu Papadima sau *Controversatul Goga* semnat de George Apostoiu. Tonul elegiac însoțește notele lui Florentin Popescu în *S-a stins și ultimul vlăstar*, un delicat faire part la dispariția Gabrielei Defour – Voiculescu, cea mai mică dintre fetele scriitorului. Facem cuvenita reverență memoriei celei care a lăsat o serie de confesiuni despre tatăl său și trecem discret, la altă pagină, pentru o întîlnire cu scriitorii din Teleorman, de data aceasta reprezentăți de Florea Burtan și Liviu Nanu. Am răsuflet ușurat abia spre final: Concursul Național de Creație Literară „Dimitrie Bolintineanu” are loc abia în octombrie, deci timp suficient pentru a ne pregăti spiritual pentru întîlnirea cu Bolintinul din Vale!

Pînă atunci aruncăm o privire prin „*Tribuna*”, ispitii de notele Florentinei Răcățianu despre Basarab Nicolescu și de provocarea lui Florian Dumitru Soporan de a cunoaște *Premisele medievale ale construcției europene*. Mai întîi, am parcurs istoricul Congresului Internațional din 2005 organizat de Fundația John

Templeton, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Centrul Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare și Universitatea Interdisciplinară din Paris. Lucrările s-au concretizat în volumul publicat un an mai târziu, coordonat de Basarab Nicolescu și Magda Stavischi, *Știință și Ortodoxie, un dialog necesar*, cum ar suna titlul în traducere. Florentina Răcățianu reia metodic și scrupulos mostre din intervențiile participanților, punctînd insolitul și originalitatea punctelor de vedere. Celălalt autor invocat, Florian Dumitru Soporan, își începe demersul său european de la problema grupurilor etnice „cristalizate pe solul Europei Centrale și de Est”. Nu comentăm articolele cu pricina, pentru că ne duce în ispită, de pildă, amplul comentariu al Monicăi Danci: *Beckett sau inocența teatrului absurd*, o nouă abordare a mereu deschisului spațiu al lui Beckett. Un număr interesant, cu multe escale posibile, la care vă invităm.

Pe „Argeș” în jos, curg invitațiile la concursurile naționale de poezie. Iași, Bolintin, Pitești, nu așteaptă decît manuscrisele proaspăt ambalate în motto-uri și ștampila poștei cu data conform reglementului. Lîngă textul grav, cădelnițat, al lui Nichita Danilov, se înșinuează, jocul subtil și rafinat al lui Șerban Foartă din traducerea – artificioasă din Jarry. Nicolae Turtureanu s-a scufundat pînă peste cap în proză, cu toate că demonul liric îl mai trage de mîneacă, încît în *Nocturne* avem și primul și al doilea fel de cuminecătură: proză și poezie. Cu aceeași plăcere am primit un nou episod din serialul „craior de Pitești”, boema de altădată din evocarea lui Aurel Sibiceanu. Dar centrul energetic al numărului este fără îndoială grupajul lui Ion Zubașcu completat, cîteva pagini mai departe, cu răspunsul la ancheta revistei despre generația 80. Este multă literatură de calitate în revistă, precum și provocări gen Luca Pițu ori Dan Arsenie, dar eu vreau, cu declarată subiectivitate, să o firitisesc pe Alexandrina Chelu, care, pe lîngă că arată bine în poză, scrie și sonete cu maturitate „profesională” și dezinvoltură de condeier hîrșit în ale formei fixe!

„Viața Românească”, din ce în ce mai consistentă, și la talie și la spirit, punctează editorial, prin redactorul șef, Nicolae Prelipceanu, un caz care ar fi trebuit, poate, să facă să curgă mai mult sînge vinovat în presa literară: cazul lui Ioan Moldovan și Ion Simuț, scoși din albia firească unde i-a așezat talentul și cultura prin grija și abnegația politicienilor locali, pe motiv, probabil, de lipsă de bască. Între timp au fost „reprimiți”, (ce penibil sună!) în spațiile pe care le-au înnobilit, recte revista Familia și Universitatea din Oradea. Ca și cum orașul ar musti de valori care pot înlocui oricînd un poet ca Ioan Moldovan ori un critic și istoric literar de talia lui Ion Simuț! Între timp, celor doi li s-a făcut dreptate (?), lucrurile s-au reasezat în matca lor, iar noi trebuie să ne prefacem (a cîta

oară?) că nu s-a întîmplat nimic...Și iată cum, purtat de elan abia mai am spațiu să arăt cu degetul fragmentul de roman al lui Dumitru Țepeneag, *Camionul bulgar*, care promite o apariție de excepție. Sau tînărul poet antologat de Marian Drăghici, Cosmin Perța, din care citez cu zgîrcenie, lăsîndu-vă domniilor voastre plăcerea lecturii integrale: „Amintirile mamei/ sunt ca lipitoarea de apă dulce,/ și se sudează de piele/ și încep să sugă din tine/ tot răul ce l-ai avut vreodată” (*Scrisoare către mama*)

Proaspătul număr din „Verso” găzduiește cuvîntul lui Andrei Marga rostit la Forumul Universitar Clujean, cu dedicație specială aniversării din acest an a celor 90 de ani de la înființarea Universității Babeș – Bolyai. Sintetic și bine articulat, „cuvîntul” este o radiografie a stării actuale a învățămîntului universitar în general, avînd ca reper istoric, anul și situația Universității la fondarea sa. Un grupaj de versuri de calitate al lui Bogdan Dragomir adaugă încă o verigă la *Lanțul poezilor*, rubrică girată de Ion Mureșan. Iată și un semn că am depășit mentalitatea crizei: ne gîndim ce vor face sărmanii americani, cei pe care nu contenim să-i așteptăm! Mă refer la ancheta inițiată de revistă sub genericul *America la răscruce*, anchetă care bate în cuic următoarele semne de întrebare: *Ce este și care sunt resursele excepționalismului american? Credeți că odată cu criza excepționalismul american a fost definitiv compromis? Care sunt sursele, argumentele și limitele anti – americanismului? O retragere a Americii din relațiile internaționale ar fi benefică? Cum au rezolvat dilema Marius Jucan, Doina Micu, Liliana Mihuț, Mihaela Mudure, Raluca Moldovan, Gabriel C. Gherasim și Vlad Moldovan, veți afla desigur de la sursă.*

Pe final înălțăm ochii, nu visător, ci critic la „Steaua”, în care, un substanțial grupaj, sub semnăturile lui Adrian Popescu, Virgil Mihaiu, Fernando Couto e Santos, Simion Doru Cristea, actualizează colocviul dedicat lui Marian Papahagi de către ICR de la Lisabona. Iată că se poate! Mircea Braga scrie despre *Adrian Marino sau controlul proiectului imposibil*, plecînd de la premiza că „opera nu se detașează de biografic (și reversul e la fel de adevărat), existînd o certă intercondiționare, o viață în operă, niciuna ascunsă în relație cu cealaltă, pînă la o suprapunere care nu a prea lăsat loc unor „cotloane ascunse”. În ce privește metoda și concluziile, acestea cer un alt spațiu mai generos, încît ne rezumăm la a adăuga o altă perspectivă a gloselor despre Adrian Marino, cele propuse de Simona Pop în *Adrian Marino și experiența închisorilor comuniste*. Interesant și plin de atmosferă, jurnalul pelerinului Mihnea Măruță: *Nu știu nimic. Jurnal de la Athos*. Iar noi încheiem aici periplusul nostru prin revistele literare, nu înainte de a vărsa o lacrimă pentru poetul Ion Panait, prietenul nostru vrîncean, plecat să-l regăsească pe Dumitru Pricop acolo, în Vrancea țărilor.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Stimată redacție, vă trimit o povestire pentru o eventuală publicare în „Convorbiri literare“. Mie mi-a făcut plăcere să o scriu, sper să o citiți cu plăcere. Dacă vă interesează, vă pot trimite firește și niște detalii biografice. Vă mulțumesc anticipat pentru orice răspuns. Cu salutare cordiale, Maxim Blum” – Ne-a făcut și nouă plăcere să citim ce ne-ai trimis, proza *Sezon ploios*. Ai condei, dar cu o floare... Poate ne trimiți și altele. Nu uita că ne-ai promis și niște date biografice. Poate le vom folosi.

„În attach se află un document cu câteva dintre materialele mele. Dacă dvs considerați că pot fi publicate în revista dvs, eu aș fi onorat. Cu respect necondiționat, Ion Gabriel Pușcă” – Cele trei texte atașate unui impresionant CV – din care aflăm că dețineți numeroase funcții, precum președinte, director general, manager etc - nu sînt decît simple jocuri de cuvinte, care nu spun nimic emoționant, sau măcar interesant, cititorului. *Caii negri* e un text ratat, *Fără cuvinte* e o găselniță (scrisă prost) după un text biblic, iar ultimul dintre ele, cel intitulat *Îmbracă-te iubito*, cu subtitlul „Poeme afirmate în cuier” (sic!), scris cu o rimă șchioapă, e de o naivitate duioasă. Ceva nu merge. Ori nu ați știut ce să alegeți pentru a ne convinge, ori nu aveți de unde... Și, de unde nu-i...

Domnul Vasile Părpăuți din comuna Cumpăna, județ Constanța, ne dojenește din nou că nu avem organ pentru proza domniei sale. Pentru a fi și mai convingător, ne trimite un adevărat dosar, în care ne-a pus un CD cu texte, o poză color și o scrisoare care începe abrupt: „Mi-ați stîrmit tentația de a nu vă scrie deloc, însă acest gest nu e potrivit pentru cine zice că tocmai i s-au întărit oasele de prozator”. Și, spre a ne convinge de consecvența sa, ne trimite opt texte, numerotate de la unu pînă la opt, prefațat de un alt text cu titlu misterios *Cine o ignoră pe Doamna M?*. Pentru că nu am aflat din acest text cine e doamna cu acest nume, am citit mai departe, cu stoicism, și celelalte proze. În cel intitulat *Opt* am descoperit-o pe misterioasa doamnă M. Și cum orice mare descoperire trebuie salutăată ca atare, publicăm întregul text: „S-ar părea că m-am lăsat prostit chiar de mine însumi, imaginîndu-mi că în niște întîmplări atît de banale ar putea fi implicat și Ivan Turbinca, cel din poveste. Eu îl găzduiesc un întreg sezon estival, și în toți anii cît voi mai trăi. În mintea mea el are odăița lui, dar dacă el, în vechile lui haine de oștean al împărăției rusești ar dori să fie oaspetele meu, atîta timp cît el va locui la mine în casă, nu îi va dispărea nici un capăt de ață. Nu mă voi gîndi să îl rog să îmi împrumute turbinca sa, și cu atît mai mult nu mă voi apuca să i-o fur. Interesele proprii mele nații pot să încerc

să le apăr folosindu-mă de rucsacul meu, invitîndu-i să intre în el pe toți cei știuți și cei neștiuți de cei care ar trebui să se ocupe de actul justițiar din țara asta. Dar încercarea mea nu are sorți de izbîndă. Rucsacul meu nu e decît un fel de traistă, mai largă jos și mai îngustă în partea de sus, de culoare neagră, cu trei buzunare și fermoare și imaginea albă a unui cap de cîine flămînd proiectată pe partea din față. Acest rucsac nu va avea vreodată puterile magice ale turbincii din povestea lui Ion Creangă. Nu e momentul să îi dezvălui cauzele. Îmi pare rău că din tot ce am spus în acest fragment, nu pare a fi mai mult decît un joc încărcat de o scrînteală a minții mele. E un rodaj al ciudatului meu sistem de creație. E un fel de a-mi proba puterea motoarele lui, să fiu sigur că voi străbate drumul lung și încilcit prin viața reală, încercînd să descopăr adevăratul chip al doamnei M. Sînt aproape tîrît și obligat să nu îmi pot permite să îl ignor pe celălalt personaj important din povestea lui Ion Creangă!”. Ne dovedeți, așadar, că aveți oase de prozator. Vă mai trebuie și ceva talent.

Am primit de la Nicolae Macovei din Vatra Dornei un album literar, realizat cu ocazia centenarului Asociației Universale a Esperantiștilor. Felicitînd corespondentul nostru pentru izbînda sa literară, în calitate de traducător, cităm din acesta doar un *Frunziș de toamnă*, semnat de poetul maghiar Julio Baghy (1891 – 1967): „Frunzișul săltînd zglobiu,/ coliliu, nisipiu,/ brumat, dus de vînt grămadă/ plutește pe cîmp, pe stradă/ ici troian, colo risipit./ Ba se lasă, ba-l vezi oprit/ susurînd, tînguios șuind/ ba funebru agonizînd,/ iar zvîcnind, ca de vînt zburlit,/ dezorientat, vlăguir/ pe dată vînturișu-i stins/ de tihnă s-o lăsa cuprins,/ ca o jerbă moartă culcat/ sub un stingher copac uscat”.

Mulțumim, de asemenea, elevei Denisa Acachic din Iași (dacă am descifrat bine semnătura), pentru poezia *Ca acum*, urîndu-i succes în activitatea școlară în care abia a reintrat.

În sfîrșit, între plicurile sosite pe adresa curierului nostru găsim unul trimis și din Piatra Neamț: „Vă trimit câteva poezii, cu rugămîntea de a vă pronunța asupra lor. Mă interesează mult opiniile dvs. în cele le privește și, pînă la urmă, dacă socotiți publicabile aceste poezii. Vă mulțumesc. Andrei Gîdei” – Andrei, textele trimise de tine sînt cumințele, scrise într-o limbă română corectă, dar care nu ies cu nimic din linia textelor comune. Ele pot face parte dintr-un album personal, care te-ar onora. Dacă ne mai trimiți și altele, atașează manuscriselor și un scurt CV.

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

Marian DUMITRAȘCU

SCRISOARE ACASĂ

sînt o țintă, mamă
nu sînt de fier
sînt doar o țintă

altfel, sînt bine
m-am împrietenit cu străinii
m-am înstrăinat de prieteni
am ieșit din formație
dar n-am greșit un pas
la defilare

sînt curajos, mamă
mi-am lustruit insignele
și mi le-am pus pe căptușeală
m-am tîrît drepti
și n-am căzut în genunchi
decît la rugăciunea
de culcare

îți mulțumesc, mamă
îți mulțumesc
pentru uniforma curată
m-am îngropat de viu
în tranșee
dar promit s-o păstrez
nepătată

sînt o țintă, mamă
nu sînt de fier
sînt doar o țintă

RITUAL DE ANGAJARE

ți-am trimis prin fax
toată dragostea mea
un buchet de trandafiri
și ultima ofertă
cu cele mai bune
reduceri de personal

ți-am dictat o scrisoare
și te-am pus s-o expediezi
la o adresă fictivă
fișa postului
e scrisă pe muchie

ți-am supravegheat
din umbră activitatea
și ți-am înregistrat
excesele de conduită
cel de-al treilea ochi
are program prelungit
și vedere nocturnă

ți-am parafat inima
cu sigla firmei
ți-am trecut amprenta
prin tocătorul de hîrtie
iar jumătatea luminoasă a lunii
ți-am încuiat-o
în fișa de pontaj

ți-am trimis prin fax
toată dragostea mea
un buchet de crini
și o copie a contractului
de o mie și una de pagini
semnat cu litera X

NOPTI ALBE

și-n noaptea asta
ți-a căzut soarele din priviri
poate-ar trebui
să-ți spun ce știi
și știi și tu
poate-ar trebui să-ți cauți
alte nopți

și-n noaptea asta
amintirile ne stau încuiate
pe pereți

poate-ar trebui să le coborîm
de pe cruce
și să le lăsăm
să zboare

și-n noaptea asta
visele ne sînt înecate
în marea cerului
poate-ar trebui
să tragem draperiile peste lună
poate-ar trebui
să ne trezim

ȘCOALA VIETII

toți profesorii care-au lipsit
de la lecțiile care m-au interesat vreodată
mi-au spus gîndește de două ori
înainte să greșești o dată
mi-au deschis uși și mi-au zis pleacă
în viață
cu cei șapte ani de-acasă, opt de școală
nu lua pauză de țigară
i-am ascultat, mi-am făcut la timp
temele
din timp, temă
n-am copiat de la alții
decît pîn-am ajuns copii
m-am mîndrit cu uniforma
m-am înnodat în cravată
mi-am pus pantofii-n picioare
c-un număr mai mare
m-am îmbolnăvit
la recomandarea medicului
am sărbătorit de sărbători
n-am dat un ban la cerșetori
am rupt eticheta după ce-am achitat-o
m-am gîndit de două ori
și m-am murit o dată



NICOLAE DABIJA

S-a născut la 15 iulie 1948 în comuna Codreni, raionul Cimișlia, Republica Moldova. A absolvit Școala medie din orașul Cimișlia (1966) și Facultatea de Filologie, Universitatea de Stat din Moldova (1972).

Poet, publicist, eseist, autor de manuale, traducător, redactor-șef la săptămânalul „Literatura și Arta”, organ al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Președinte al Mișcării Civice Forul Democrat al Românilor din Republica Moldova și al Asociației Oamenilor de Știință, Cultură și Artă din Republica Moldova.

Laureat al Premiului Național al Republicii Moldova (1988), al Marelui Premiu „Sfântul Gheorghe” al Festivalului Internațional de Poezie de la Uzdin (Serbia) (2006), al Premiului „Mihai Eminescu” al Academiei Române (1995), al Marelui Premiu „Nichita Stănescu” (1992), al Premiului Asociației Juriștilor din România (2001) ș.a. Debutează în ziarul „Tinerimea Moldovei”, cu un ciclu de versuri prezentat elogios de către tânărul (pe atunci) critic literar Mihai Cimpoi (1965).

Opera poetică: *Ochiul al treilea*, Chișinău: Cartea Moldovenească, 1975; *Apă neîncepută*, Chișinău: Literatura Artistică, 1980; *Zugravul anonim*, Chișinău: Literatura Artistică, 1985; *Aripă sub cămașă*, Chișinău: Literatura Artistică, 1989; reeditată Iași: Junimea, 1991; *Mierla domesticită*, Chișinău: Hyperion, 1992; *Dreptul la eroare*, Chișinău: Hyperion, 1993; *Lacrima care vede*, Iași: Junimea, 1994; *Oul de piatră*, colecția „Poeți români contemporani”, București: Eminescu, 1995; *Fotograful de fulgere*, colecția „Biblioteca pentru toți”, București: Minerva, 1998; *Cercul de cretă*, poeme autograf și desene, Chișinău: Biblioteca Municipală B.P. Hasdeu, 1998; *Cerul lăuntric*, colecția „Biblioteca școlarului”, Chișinău: Litera, 1998; *Între dragoste și moarte*, Timișoara: Helicon, 1998; *Poezia, bucuroasă tristețe*, Timișoara: Helicon, 1998; *Tăceri asurzitoare*, Galați: Edit-Press, 1999; *Așchii de stele*, poeme și desene, Chișinău: Prut Internațional, 2002; *Doruri interzise*, colecția „Biblioteca școlarului”, Chișinău: Grupul Editorial Litera, 2003 (ediția 1), 2004 (ediția 2-a); *Fulger înrouat*, Ploiești, 2005; *Maraton printre gloanțe*, Râmnicu-Sărat: Rafet, 2008.

Eseistică: *Pe urmele lui Orfeu*, Chișinău: Literatura Artistică, 1983 (ed. I); Chișinău: Hiperion, 1990 (ed. II); *Domnia lui Ștefan cel Mare*, Chișinău: Hyperion, 1992 (două ediții); *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, 1997; *Icoană spartă*, *Basarabia*, 1998; *Harta noastră care sîngeră*, 1999; *La est de vest*, 2001; *Vai de capul nostru*, 2001; *Însemnări de pe front*, 2002; *Rîul în căutarea mării*, 2003; *Basarabia. Țara de la răspîntii*, 2004, *Bezna vine de la Răsărit*, 2005 – Craiova: Fundația Scrisul Românesc; *De ce limba noastră e română*, Forul Democrat al Românilor din Moldova, 2007; *Desfărați*, Craiova: Fundația Scrisul Românesc, 2008;

Autor de manuale școlare, de cărți pentru copii și semnatul unor studii de istorie. Autor al unor antologii de literatură moldovenească.

Este tradus rusă, ucraineană, engleză, italiană.

Traducător din literatura universală: Federico Garcia Lorca, *Romancero pigan* (1980); A. Jukovski, *Povești* (1983); I.W. Goethe, *Suferințele sărmanului Werther* (1987).

A primit înalte distincții de stat și guvernamentale din partea României. Este cetățean de onoare al municipiului Craiova, al orașului Bușteni, al localității Albac (comuna lui Horia).

Membru de Onoare al Academiei Române (2003).

NICOLAE DABIJA

Privighetori împăiate



Septembrie 2009

PRIVIGHETORI ÎMPĂIATE

Cunoscusem pe cineva, colecționar de lucruri
ciudate,
un fost caporal, care se lăuda că scrisese,
la viața-i, și poezii:
acesta-și avea casa plină cu privighetori
împăiate
pe care ți le-arăta, încântat: „Numai
privește-le! Parcă-s vii!”
„Mai lipsesc careva exemplare...”, îți mărturisea,
pe un ton visător,
în timp ce se plimba printre ele cu pas
militar:
„Păcat doar că n-am putut împăia și
cîntecul lor,
care a fost, și dînsul,
ex-
tra-
or-
di-
nar!”

PRICEASNĂ

Doamne,
Tu erai
Acela
Ce-ai ținut cu-o mîină schela,
ce se năruia cu mine
cînd Te zugrăveam pe Tine;
împăratele, vopsele
din stacane și ulcele
cînd au curs blînd peste îngerii,
au făcut și Tu să sîngerii;
atunci, cînd se frînse strana,
Tu-ai scos mîina din icoana
încă udă de vopsele
să mă ții,
în loc de schele...

CÎMP MINAT

Înaintez pe un cîmp minat,
sub o lună
ca un spînzurat
care-atîrnă;
dincolo mă așteaptă viața mea
netrăită
și cămășile uitate pe sîrmă.
Dar eu aud,
eu mai
aud,
aud
ocrotit de cortul de aur al norului,
în timp ce mă rupe-n bucăți
cum explozia destupă
vîna izvorului.

RESTAURATOR

Arăzăluit de pe pereți toți sfinții,
cu gând să zugrăvească alții noi,
când le căzuse părul și toți dinții,
și ochii din orbite erau goi.

Îmbătrâniseră și ei ca lumea lui
cu schituri fără uși și fără praguri,
cu tot cu ierbi și arbori amărui,
și oștile rămase fără steaguri.

Când a ajuns la rai, raiul i-a spus
lui, cel rămas fără nădejdi și vise:
de ce-ai făcut să sîngere Iisus
mai mult decît Cel Bun îngăduise?!

Stînd sub pereții goi de jos pîn`sus,
mai fuse cercetat: unde sunt hoții
ce îl flancau pe Fiu, și dînsu-a spus:

„Nu sunt... S-au dus... Au înviat cu toții!”

ARHANGHEL ÎMBĂTRÎNIT ...

Aripile mele, of!, cum mă mai dor,
dar ele nu mă dor de zbor lung:
aripile mă dor de nezbob,
că n-am ajuns cu ele acolo unde
trebuia să ajung...

Gîrbovit sînt ca un hamal într-o gară
de greutatea aripilor mele
arse de mucuri de țigară,
cînd eu le voisem arse de fulgere
și de stele...

UMBRELE

Noi ne iubeam pe-atunci cu-atîta dor,
încît, pe acele ziduri de cetate,
cînd umbrele ni se-atingeau întîmplător
și ele tresăreau, înfiorate...

STARE

Ce dureros de dor îmi e de tine!
.....
Văd ziua care pleacă și noaptea care vine
.....
Simt cerul cum se-așază, sinucigaș, pe șine
.....
Durerea ta cum face, și ea, parte din mine
.....
Ca lanul din semințe, ca fructul din stamine
.....
Ce dureros de dor îmi e de tine!

ÎMPRIMĂVĂRĂRI

Sînt suflet, numai suflet sunt
care-mi urmez prin lume trupul:
ca vîntătorul care merge
pe urma ce o lasă lupul.

Iar cînd ajung să fie una:
sufletul meu cu trupul meu
s-aud tot cerul cel de muguri
cum bubuie în Dumnezeu.

SIPICA

De-atîta bine mi se face rău.
Și de atît curaj m-apucă frica.
Acum cînd înflorește, blînd, sipica
de aicea pîn'la bunul Dumnezeu.

Și mi se face cald de-atîta frig.
Și trist devin – de atîta bucurie.
Mi-aud tăcerea doar atunci cînd strig.
Sau cînd poema singură se scrie.

Și trist sînt după orice biruință!
Și vesel – după fiecă durere.
Învins fiind, mă umplu de putere,
Și înjurînd mă umplu de credință.

Și cînt, să nu se-audă că bocesc,
cum floarea umple lumea de prăpăd;
de-atîta dragoste încep să te urăsc,
de-atîta dor nu vreau să te mai văd.

În căutarea Sensului, cel greu,
Poemu-l șlefuiesc, pînă se strică ...
...De-atîta bine mi se face rău,
și de atît curaj, Doamne, mi-i frică...

LUPOAICA

*„Bade loane, se întreabă cu jale
mai înainte ca licoarea să-și beie,
tu care-ai domesticit animale
de ce nu poți domestici o femeie?!”*

Lacrima-i cade pic! în paharul cu bere:
„Așa e mai bună...”, rîde cu fața-n pufoaică:
„La viața mea, am crezut că iubesc o muiere,
dar, domnii mei, am iubit o lupoaică...”

*„Împărțisem cu ea patul, fereastra, cutia poștală...”,
povestea, sorbind din pahar licăr de lună,
ca să-și trezească mesenii din piroteală:
„E greu să iubești femeie și lup împreună...”*

Și-apoi, cînd toată lumea uita de dînsul, zicea
tîrziu de tot, cu vocea lui suferindă:
„Chiar și-acum ea mușcă din inima mea,

CE BINE-A FOST...

Ce bine-a fost cînd a fost rău:
muream
pe-atunci
de dorul tău;
era un timp, care-a-ncăput
viața și moartea-ntr-un sărut !

Totul
Pe-atunci
părea nespus,
și frunzele cădeau în sus;
și timpul,
blînd,
curgea-napoi,
iar Dumnezeu ținea cu noi.

Atunci,
în veacul celălalt:
cînd te-am iubit cît n-ai visat,
și cînd din căni
cu tot alaiul
noi cerul îl sorbeam cu paiul.

Apoi cînd ai plecat cu trenul
lăsînd părăginit edenul
n-am mai știut ce-aș putea face
după război, cu-atîta pace...

Ce rău e azi cînd este bine:
cînd nu mai mor de dor de tine,
nu zic cîntări și nici suspine...
Dac-am greșit, Tu, Doamne, zi-ne!

Azi totul e așa firesc:
nu mai urăsc, nu mai iubesc,
nu mai bocesc, nici nu mi-i dor,
nici nu trăiesc
și nici nu mor.

Azi nu mă sting de dorul tău,
și sînt bătrîn ca Dumnezeu
gîndind la acele vremi divine...

Ce bine-a fost cînd n-a fost bine! ...

AMURG

De-acum se înserează și-n cuvinte.
Amurgul acesta ne va ține minte...

Și arborii cu foșnetul prolix:
că ne-am oprit sub ei, în anul X.

Și-aceste ierburi... Și aceste flori...
Din vremea cînd eram paznici la nori.

Și apele acestea, ce se-ngîină
vor ține minte cum treceam de mîină...

Și dealul blînd, unde stăteam cu tine
să admirăm amurgul în ruine...

Azi doar un pic mai triști, ca altă oară:
că și-n cuvinte, -ncet, se face seară.

REGINA HUNĂ

Cînd au intrat în Rîm pe uliți,
portretul ei ca pe-o icoană
ce i-l duceau lăncerii-n suliiți
a pus cohortele pe goană.

La frumusețea ei barbară
ce și-o purta ca pe-un delict,
cezari și regi îngenunchează
și-ncă și-un papă, Benedict...

De mult e praf oastea-i vitează,
de mult cenușă-i acel jar,
dar și-azi cea țară-și mai botează
pruncii cu numele-i barbar...

PSALM

Nu am, Doamne, nimic, și-s bogat.
Sunt, Doamne, cel mai bogat, că te am.
Cu fiecă mugur ce iese din ram Te-am aflat,
cu cerul ce-mi intră în casă prin geam!

Nu Te supăra, Doamne, că port roura-n gene,
că cel mai fericit am fost, fără să știu:
cînd sfîșiat eram de fiare în arene
Tu mă strîngeai la pieptu-Ți, ca pe-un fiu...

Și ce ușoare-s lanțurile grele
și piatra de sub cap mi-e pernă moale
în locul unde lacrimile mele
se întîlnesc cu rîurile Tale!

ÎNGER

Înger respins de păsări
și refuzat de oameni,
sfîșiat mereu
de ciocuri și gheare,
lovit cu pietre
și vorbe

Înoată printre nori
dînd din picioare
sau merge,
călcînd
cu vîrfurile aripilor
pe țărîna

și se gîndește
ce rău e așezată lumea

atunci
cînd se odihnește și el,
rar de tot,
între cer și pămînt,
stînd culcat
pe sîrmele de înaltă tensiune.

PSALM

Sînt Doamne atît de trist și singur:
precum un rug în care ninge,
ce ba învie, ba se stinge...

Sînt Doamne-atît de trist și singur...

Precum de rouă niște crînguri,
mi-s zilele de lacrimi pline.

Se vede Doamne de la Tine
cît sînt de trist,
cît sînt de singur?!

De orice rază ce m-atinge
mă simt rănit pînă la sînge...

Sînt Doamne atît de trist, și singur:
precum un rug în care ninge.

INVERS

Plouă invers, dinspre pămînt spre cer.
Curg arborii spre nouri, înfrăgezind departe.
Ce-aș mai putea, o, Doamne, de-acum să-ți mai cer,
cînd mi-ai trimis iubirea aceasta
ca pe-o moarte?!

Și uruitul ierbii răzbate în odăi,
tot mai matern
mai blînd,
mai auster;
cu gura mea cînd caut, setos, buzele ei:
ca un spion fiola cusută la rever.

NU CREDEAM

Iarba foșnea ca părul unei femei.
Ecoul se rătăcise în munți.
Pomii erau de roură gri.
Începeam să te uit. Începeai să mă uiți.

Peștii se zbăteau să învingă curentul.
Iedera-și făcea vînt să se agațe de nori.
Începeam să te uit. Cu sentimentul
că așa se învață să mori.

ZORI

Mă latră zorii ca un animal
care-a căzut în rîu cu tot cu mal...

E ziuă nouă sau e ziua veche
cea care-mi țiuiește în ureche?!

Cînd foaia scrisă cu tăceri se cere
cuvintele miros a înviere.

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, omul politic* (V) / 120

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Vince CLEMENTE – *Pe marginea lecturii* Băiatul și capul leului de Peter Thabit Jones / 125

Traducere de Olimpia IACOB

ESEU

Ion PAPUC – *Mormintele din Mogoșoaia* / 128

Ovidiu HURDUZEU – *România și noua economie* / 133

Anton ADĂMUȚ – *Non est secundum Origenis* (I) / 134

Dan CIACHIR – *Derusificarea* (I) / 137

Viorella MANOLACHE – *La masa tratativelor:*

„Hoinarul” lui Bauman vs. „Vagabondul” lui Doinaș / 142

Nicolae CREȚU – *Topos-ul „bolii” și sensul romanului: Pavilionul canceroșilor vs. Muntele vrăjit* (III) / 148

Caius Traian DRAGOMIR – *Despre mutații semantice și despre cultură ca formă a solidarității disparate* / 152

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Un basarabean martirizat pentru limba română* (II) / 154

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Părinții bisericii despre rugăciune și euharistie* / 157

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *„Intellectualul ortodox” și studiile transdisciplinare* / 159

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Bastardul Istanbulului* / 164

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Învingători și învinși în globalizare* / 166

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Discreție și calitate* / 168

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *O poveste a laringalei* / 170

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Generația '73: un rol pentru fiecare* / 171

Bogdan ULMU – *Vocația – anacronică? – a tragediei* / 173

Ștefan OPREĂ – *Madonna... cinematograful* / 174

Dragoș COJOCARU – *Trei nopți veroneze...* / 176

Adrian PALCU – *Et in Salzburg ego...* / 180

Valentin CIUCĂ – *Lumini și umbre cantacuzine* / 183

Ion TRUICĂ – *Neasemulul Geo Saizescu* / 184

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 185

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 188

CONSEMĂRI

Nicolae PANAITE – *Semnele și înfățișarea* / 191

Radu TĂTĂRUCĂ – *Alaltăieri* / 193

VARIA

Vasile IANCU – *Banatul sîrbesc și Europa* / 195

Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 9, septembrie 2009

NICOLAE DABIJA – *Privighetori împăiate*

Ilustrarea numărului: Ion POPESCU UDRIȘTE

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

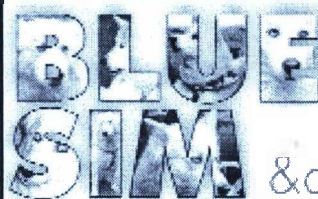
Abonamente

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

simonasf@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de
librării din Moldova carte de cea
mai bună calitate, din diverse
domenii de specialitate, de la cele
mai mari Case Editoriale
românești și internaționale, precum
și o gamă diversificată de produse
de birotică și papetărie indigenă și
din import;
– servicii complete, competente și
profesionaliste de editură,
tipografie, serigrafie – cărți, cop-
erți și reviste, format divers, cu o
grafică atractivă (afişe, pliante),
ambalaje din hârtie și carton pentru

produse de larg consum, plicuri cu
antet, legitimații, ecusoane,
decupări cutting-plotter, copertine,
acoperiri terase, firme luminoase,
panouri, bannere, prelate auto etc.;
– 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@xnct.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP** S.R.L. IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI

ISSN 0010-8243

9 lei

Număr apărut cu finanțare de la bugetul local



Max BLECHER
(1909-1938)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>