EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

„Apărarea identităţii proprii... e o necesitate inexorabilă" – dialog cu academicianul **Alexandru ZUB**

Adriana Grand sau de două ori Premiul Uniter pentru scenografie – dialog la centenarul naşterii lui **Eugène IONESCO**

Alexandru ZUB – 75: Florin CÎNTEC, Constantin COROIU

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între promisiune şi realizări – **Vasile SPIRIDON, Emanuela ILIE**

A Treia Forţă: Economia libertăţii – **Ovidiu HURDUZEU, John MEDAILLE, Phillip BLOND, Mircea PLATON, Kevin CARSON, Allan CARLSON, David ELLERMAN, Stefano ZAMAGNI, Race MATHEWS, Thomas STORCK**

POEZIE: **Elena VULCĂNESCU, Miron KIROPOL, Gheorghe GRIGURCU**

PROZĂ: **Herta MÜLLER** (Premiul NOBEL, 2009)

Irina MAVRODIN: Laudă Eseului

Elvira SOROHAN: Petru Cimpoeşu – un parodist ignorat

Maria CARPOV: Modernitate timpurie

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Provocare multiplă: răspuns polifonic

Mircea A. DIACONU: Norman Manea

Ioan HOLBAN: Cine dă drumul ierbii pe străzi?

Daniel CRISTEA-ENACHE: Funcţia Vieru

Antonio PATRAŞ: Din sertarul lui Emil

Paul ARETZU: Un roman al iniţierii

Şerban AXINTE: „De ce nu avem roman?"

Mircea PLATON: Destinul românesc şi mîntuirea mecanică

Ion PAPUC: Din corespondenţa lui Descartes

Anton ADĂMUŢ: *Non est secundum Origenis*

Marius GHICA: Tatăl şi mama

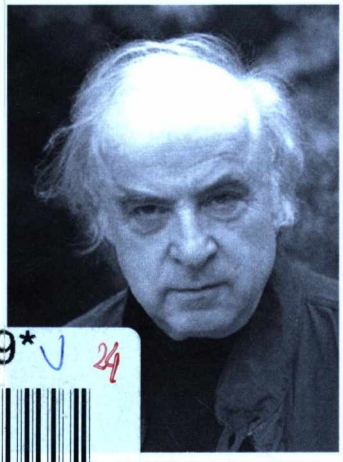
Dan CIACHIR: Derusificarea

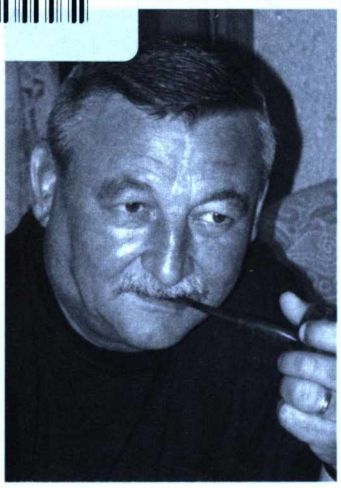
Cronică literară:

Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL





P/15429

Octombrie 2009, Nr. 10 (166)

15 329

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Marius CHELARU
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: Herta MÜLLER
Norman MANEA
Marius GHICA

Foto coperta IV: Grigore VIERU

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 – *Alexandru Zub și istoriografia convorbiristă* / 1
Adriana Grand sau de două ori Premiul Uniter pentru scenografie / 7
– interviu
„Apărarea identității proprii... e o necesitate inexorabilă" / 11
– dialog cu academicianul Alexandru ZUB

ANCHETA REVISTEI: *Istoria literaturii române postbelice între premise și realizări* / 14
Vasile SPIRIDON / 15; Emanuela ILIE / 16

ALEXANDRU ZUB – 75:
Florin CÎNTEC – *Opera lui Alexandru Zub – argument pentru o istorie intelectuală* / 19
Constantin COROIU – *Memoria și morala istoricului* / 22

A TREIA FORȚĂ: ROMÂNIA PROFUNDĂ:
A treia forță: economia libertății: Ovidiu HURDUZEU, John MEDAILLE, Phillip BLOND, Mircea PLATON, Kevin CARSON, Allan CARLSON, David ELLERMAN, Stefano ZAMAGNI, Race Mathews, Thomas STORCK / 25
James MATTHEW WILSON – *Scrisoare de la un conservator tradițional* / 36

Irina MAVRODIN – *Laudă eseului* / 41
Maria CARPOV – *Modernitate timpurie* / 43
Elvira SOROHAN – *Petru Cimpoeșu – un parodist ignorat* / 46
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Provocare multiplă: răspuns polifonic* / 49
George POPA – *Critica în clar-obscur* / 52
Mircea A. DIACONU – *Norman Manea. Exilul de după exil. Jocul și obsesiile scrisului* / 54
Ioan HOLBAN – *Cine dă drumul ierbii pe străzi?* / 57

POEZIE
Gheorghe I. FLORESCU / 60
Miron Kiropol / 61
Elena VULCĂNESCU / 62
Gheorghe GRIGURCU / 64

PROZĂ
Herta MÜLLER – *Familia mea. Zi de lucru. Baia șvăbească* / 65
Marian DRUMUR – *Supraviețuirea prin sciziparitate* / 67
Adrian G. ROMILA – *Două povestiri* / 69

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Poeți de „brumar": Vladimir Udrescu, Gheorghe Vidican* / 72
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Întoarcerea tatălui risipitor* / 75
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Publicistica lui Călinescu* / 77

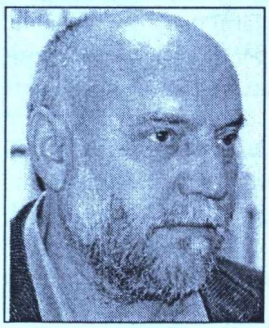
COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Poeți din Basarabia în Arcadia interbelică* (I) / 79
Vasile SPIRIDON – *Spectacol de sunet și lumină* / 83
Daniela PETROȘEL – *Adrian Marino – voluptatea teoriei* / 85

ACTUALITATEA LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – *Funcția Vieru* (I)/ 87

EX LIBRIS
Antonio PATRAȘ – *Din sertarul lui Emil* / 90
Emanuela ILIE – *Istoria romanțată a unui safari* / 94
Paul ARETZU – *Un roman al inițierii* / 97
Nicolae CREȚU – *„Satul cu sfinți" și omul „sub vremi"* / 99
Alexandru CIOLAN – *Rușinea Antologiei* / 104
Gellu DORIAN – *Marius Corkan* – Soporia / 106

Număr apărut cu finanțare de la bugetul local

SALA DE LECTURĂ



ALEXANDRU ZUB ŞI ISTORIOGRAFIA CONVORBIRISTĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Între numeroase și importante studii și volume publicate de academicianul Alexandru Zub, unul este de evident interes pentru viața și activitatea *Junimii* și a *Convorbirilor literare* din perioada ieșeană de început, unele cu trimiteri la perioada de după strămutarea la București, pînă în apropierea izbucnirii primei conflagrații mondiale, și anume, *Junimea Implicații istoriografice* (1864-1885), apărut la Editura Junimea în 1976.

După cum este bine cunoscut, nu doar estetica și literatura au intrat în sfera de interes și sub directa influență a Societății Junimei; Societatea și-a pus vizibil amprenta și asupra altor domenii conexe: istorie, filosofie, politică, sociologie etc. Între acestea, istoria a fost de departe o cenușăreasă pentru studioșii fenomenului junimist. Este și zona asupra căreia se apleacă reputatul istoric, iluminînd practic, în premieră, preocupările istoriografice ale Junimii și membrilor ei prin dezbaterile din cadrul Societății, prin prelecțiuni și mai ales în paginile „Convorbirilor literare", care au găzduit lucrările unor prestigioase personalități, centrate pe istorie, cum au fost A.D. Xenopol, G. Panu, T. Maiorescu, I. Slavici, D. Onciul, I. Bogdan și, către finalul perioadei amintite, un N. Iorga, dar și colateral, prin M. Eminescu, P.P. Carp, T. Rosetti, Gr. Buicliu, Șt. Vîrgolici, Al. Lambrior, Al. Phillippide ș.a., cum subliniază autorul, în fond, cei *mai de seamă junimiști*.

Un studiu cuprinzător în acest domeniu, recunoaște academicianul, în pofida unei întinse bibliografii dedicate junimismului, *nu există*. Și *Junimea. Implicații istoriografice* umple cu acribie bibliografică și eleganță stilistică această surprinzătoare carență la aproape o sută de ani de la manifestarea fenomenului socio-cultural provocat de Societate, fenomen ce și în contemporaneitate își afirmă, cu o anumită surdină, influența.

Istoricul reușește prin această lucrare să înlăture prejudecata, în mare parte și astăzi răspîndită, cum și subliniază, *că Junimea n-ar fi avut curiozitate istorică*.

Revelatoare este corespondența diriguitorului „Convorbirilor literare", Iacob Negruzzi fiind preocupat să nu-i lipsească în cuprinsul revistei studiile istoriografice, *uneori*, cum remarcă și istoricul, *chiar provocîndu-le*. Nu altfel se întîmplă cu actuala serie a revistei, în care paginile de istorie sînt, cu program, o constantă.

Punctul de pornire, cum ține să precizeze profesorul ieșean, *îl constituie, firește, geneza Junimii, care nu se pierde în „noaptea timpurilor", cum afirma Pogor, cu ironie, ci se poate fixa spre finele anului 1863. Termenul final e mutarea „Convorbirilor" în capitală (1885), dată la care Junimea ieșeană intră sigur în faza de declin, pierzînd orice însemnătate, iar cenaclul bucureștean din jurul lui Maiorescu încearcă, fără succes, să i se substituie*.

De altfel, redactorul „Convorbirilor", citat și de istoric, recunoaște în *Amintirile* sale, *că a redeștepta societatea Junimea așa precum fusese odinioară era un lucru nerealizabil...* Bucureștiul fiind, raportat la Iași, cu totul neprielnic unor astfel de manifestări, încît, concluzia lui A.D. Xenopol îmi pare una judicioasă, în limita realității, autorul *Istoriei românilor din Dacia Traiană* considera *Junimea ca înmormîntată de la anul 1885* – anul transferării revistei pe malurile Dîmboviței.

Cel care glosează, cît de sumar, în marginea sumarului „Convorbirilor literare", constată, după cum precizează și cel care a scris *De la istoria critică la criticism, în ciuda opiniei curente, o masivă prezență istoriografică, una dintre cele mai importante pentru evoluția domeniului. A.D. Xenopol, G. Panu, D. Onciul, I. Bogdan ș.a. colaborează intens la revista Junimii, întregindu-i profilul. Chiar și începuturile activității lui N. Iorga pe acest tărîm, mai tîrziu și ale lui C. Giurescu, V. Pârvan etc., din noua generație, sînt legate de „Convorbiri literare"*.

Atît *Junimea*, cît și revista ei au cultivat spiritul

15429

critic, păstrîndu-se în *marginile adevărului* nu doar în plan estetic, național, moral-politic, ci și în cel istoric și istoriografic.

La apariția Societății patronate de Maiorescu, tărîmul istoriografic era dominat de două personalități, Al. Odobescu și B.P. Hasdeu, amîndoi conducători de reviste de profil și autori de cărți și studii istorice. Dacă primul, oarecum rezervat față de *Junimea*, va fi relativ ușor acceptat de Societate, cu al doilea adversitățile vor fi destul de accentuate și abia după strămutarea revistei la București vor apărea primele semne de recunoaștere și conciliere reciprocă. Maiorescu, în scrierile sale, subliniază că la *Junimea* se edificase în timp un *mod de judecată istorică*, evidențiat, decelează eseistul, de *perspectiva genetică, evoluționistă asupra materiei*, în marginile organicismului. Pentru Maiorescu istoria era importantă și prioritară și sub aspect educațional și al continuității: „Dacă n-avem sentimente de istorie în tinerimea noastră sîntem pierduți; căci nu poate să trăiască un popor cînd își uită mîine ceea ce a făcut ieri". Un îndemn pe care, mai ales astăzi, aflați sub presiunea globalismului, sîntem datori să-l urmăm, de nu vrem să fim *pierduți* ca națiune.

Între junimiști, Vasile Pogor era refractar, sceptic în ce privește istoria națională, un scepticism întemeiat pe tentația lui de a fi în răspăr cu opiniile bine documentate ale lui Panu sau, cu osebire, ale lui Xenopol. Pornind de la reacția peste timp a lui N. Iorga, la scepticismul gazdei întîlnirilor *Junimii*, care sesiza o evidentă continuitate de la fondul trac pînă în contemporaneitate, Alexandru Zub, în sinteză, subliniază meritele românilor în istorie: „În primele timpuri ale evului mediu, se știe, țările române au gravitat spre Occident și ar fi rămas în orbita acestuia, desigur, dacă nu apăreau turcii la Dunăre, ca să modifice axa istoriei europene și să orienteze principatele noastre mai mult spre Răsărit. Dar și în această situație, ele au adus o contribuție de seamă la dezvoltarea civilizației mondiale, uzînd, printr-o necurmată împotrivire, forțele otomane de expansiune. Românii au fost oarecum «gărzile înaintate ale creștinătății și străjerii culturii apusene». Mai tîrziu, în epoca recesiunii otomane, tot ei s-au aflat în calea germanizării Orientului european de către austriaci și a slavizării lui de către ruși, ocrotind astfel viața unor popoare al căror aport la cultura universală avea să se dovedească fertil".

Ceilalți trei întemeietori ai Junimii, P.P. Carp, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi, prin paginile scrise, dar și prin sprijinirea cercetării documentare și-au manifestat interesul constant pentru dezvoltarea istoriografiei; ultimul, de la apariția „Convorbirilor..." pînă în 1893, s-a preocupat constant ca din paginile ei să nu lipsească articolele sau studiile de istorie. De altfel, și în prezent „Convorbiri literare" găzduiește și susține număr de număr, inclusiv prin rubrici consacrate, pagini dedicate exclusiv istoriei. În afara fondatorilor, este remarcat Vasile Alecsandri, cu *largi cunoștințe de istorie universală* bine valorificate în cuprinsul revistei junimiste, nu mai puțin M. Eminescu – este bine cunoscută aplecarea poetului către trecutul și prezentul națiunii – mărturie stau articolele sale adunate sub genericul *Opere politice*, dar și scrierile literare, grăitoare fiind narațiunea *Geniu pustiu*. „Poetul, ne spune academicianul, e un *laudator temporis acti* care caută în iluziile despre trecut mîngîiere pentru ofensele provocate de actualitate".

Un alt harnic lucrător întru istorie, e drept, la îndemnul expres al poetului, este Ion Slavici – activitate, în prezent, aproape necunoscută, el fiind, cum subliniază autorul cărții *„Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură", un istoric scrupulos, care nu-și îngăduie să se îndepărteze de fapte, cu tot caracterul polemic al scrierilor sale*. Slavici (împreună cu Eminescu) este cel care a organizat comemorarea domnitorului Ștefan cel Mare la Putna (1871) – eveniment relatat pe larg de prozator în amintirile sale. Să ne amintim că Putna, Bucovina erau sub ocupație austriacă – una, se vede, mult mai îngăduitoare cu organizatorii serbării, decît s-au manifestat autoritățile bolșevice care, pentru un gest asemănător (organizat de un grup de tineri ieșeni la 1957, pentru a marca urcarea pe tron a voievodului, între care se afla și Alexandru Zub), va proceda în 1958 la arestarea întregului lot, istoricul fiind eliberat din detenție politică în 1964.

Ca istoric cu adevărat se impune în cercul convorbirist A.D. Xenopol, cum atenționează Alexandru Zub, care a fost *autorul primei sinteze complete a istoriei românilor și a primei încercări de sistematizare teoretică a domeniului*.

Istoria românilor din Dacia Traiană, sinteza xenopoliană, este în mare parte concepută și publicată de-a lungul anilor în „Convorbiri literare". Cum remarcă Alexandru Zub, *prin Xenopol și prin G. Panu se operează dealtfel în „prelecțiuni" și revistă, translația de la o problematică generală la studii aplicate, cu un pronunțat caracter istoric*.

În afară de G. Panu (inițial speranța junimiștilor de a avea un istoric, dar care în timp, realizînd că nu are acoperirea documentară necesară, se îndreaptă spre drept și este acaparat cu totul de politică), Alexandru Lambrior *se interesa cu frenezie de istoria națională*, la care am putea adăuga, din sfera *Junimii* și a colaboratorilor „Convorbirilor", în aria istoriografică și pe Vasile Burlă, Ștefan Vîrgolici, Miron Pompiliu, atingător de istorie este și Vasile Conta, dar și alții de mai restrînsă suprafață, de la Grigore M. Buicliu la Mihail Cornea, I. Cernescu, Nicolae Beldiceanu, Teodor Burada, M. Cristodulo-Cerchez, Al.I. Philippide, Petru Verussi, Nicolae Quintescu, Nicolae Nicoleanu, I. Pop-Florentin, Samson Bodnărescu, Nicolae Gane, chiar și Ion Creangă (să ne amintim povestirile sale cu iz istoric, precum cele despre Moș Ion Roată), nu mai puțin I.L. Caragiale. Istoricul mai adaugă încă alte cîteva nume, care *au mai contribuit la dezvoltarea preocupărilor istorice ale acesteia: Melchisedec, D.A. Sturdza, Al. Papadopol-Calimah, G. Popovici, Apostol Mărgărit etc. și îndeosebi Al. Odobescu, pe care îi aflăm publicînd în revista Societății dări de seamă critice, studii și documente.*

O nouă serie de istorici se ivește la sfîrșitul perioadei ieșene a „Convorbirilor" și începutul celei următoare: D. Onciul, I. Bogdan și N. Iorga, stîlpii școlii critice. Primii doi au făcut parte efectiv din Junimea, ultimul a fost doar colaborator al revistei.

De reținut că, la 1885, *Junimea* avea 111 membri.

De interes pentru demersul nostru este capitolul IV din *Junimea. Implicații istoriografice*, care ia în discuție pluridisciplinar, *Istoria în „Convorbiri literare"*, unul dintre cele mai consistente capitole, multiplu, cuprinzător și acribios documentat.

Revistă cu profil enciclopedic, ce și-a luat ca model inițial „Revue des Deux Mondes", în primul an de la apariție, 1 martie 1867, studiile istoriografice strălucesc prin absență, absență recuperată din plin în următorii ani prin semnăturile lui Xenopol, Slavici, Panu, directorul publicației fiind atent să asigure o prezență constantă a studiilor de istorie.

Deși la începuturi un V.A. Urechia sau Hasdeu au fost combătuți puternic pentru lucrările lor, în cuprinsul revistei, mai ales după mutarea acestuia în Capitală ei devin colaboratori, argumentînd faptul că programul publicației era relativ elastic, tolerînd în cuprinsul ei spirite extrem de diferite, spre, în fond, beneficiul ei axiologic.

Istoricul propune o periodizare care ia în seamă ponderea tematică a revistei, după perioada ieșeană: între 1886-1893, se distinge prin apariția în paginile publicației a unei noi generații de istorici: D. Onciul, Bogdan, N. Iorga; *impunînd, pe un fond documentar mult mai extins, o modalitate mai critică*. După 1893 pînă la sfîrșitul secolului, preluată de la secretarul perpetuu al *Junimii* de un grup de colaboratori, revista capătă un profil preponderent filosofic, ca între 1900 și 1906, condusă de slavistul Ion Bogdan, să devină prioritar istorică. Ultima etapă la care Alexandru Zub face trimitere este între anii 1907-1921, cînd la conducere este S. Mehedinți, care o direcționează către istorie și filosofie. *Însă*, cum remarcă istoricul, *de junimism nu mai poate fi vorba, chiar dacă spiritul său n-a expiat cu totul.*

„Ponderea cea mai semnificativă rămîne aceea în care *Convorbirile* au apărut la Iași, deși preocupările istorice au dominat mai tîrziu. Cei cîțiva ani în care I.C. Negruzzi a mai condus revista în capitală nu mai înseamnă decît un efort de supraviețuire, adesea penibil, cum o arată întinsa lui corespondență, în care acuză mereu «seceta literară», adresîndu-se tot mai stăruitor către istorici, etnografi, folcloriști etc. spre a-și întreține portofoliul. Redactorul e constrîns a cerși «manuscripte», pentru ca în cele din urmă să-și încredințeze sarcina unei echipe de tineri formați de Maiorescu. Îngrijorarea lui D. Onciul cu privire la destinul revistei avea temeiuri serioase. Criza a putut fi depășită, însă *Convorbirile* deveneau tot mai puțin literare. S-a ajuns pînă acolo, încît I. Bogdan propunea (1899) și o modificare de titlu, astfel ca direcția prevalent istorică a revistei să fie oglindită și pe frontispiciul ei. *Convorbiri istorice și literare* ar fi fost noul titlu, și Maiorescu era gata să-l accepte, dacă nu s-ar fi opus vehement fostul redactor, I.C. Negruzzi. Alături de I. Bogdan, scriu acum în coloanele revistei: D. Onciul, N. Iorga, Șt. Orășanu, C. Giurescu, Al. Lapedatu, V. Pârvan ș.a., o întreagă cohortă de istorici care schimbă pentru moment axa *Convorbirilor*. Însă, chiar dintre aceștia se ridică voci pentru restabilirea vechiului profil. «*Convorbirile* — scria Pârvan — au datoria să devie iar ce-au fost», adică o revistă de îndrumare a gustului public, lăsînd istoria pe seama unei publicații speciale.

Direcția prea istorică a „Convorbirilor" 1-a făcut dealtminteri pe Maiorescu să încredințeze conducerea revistei, în 1906, lui S. Mehedinți" (Alexandru Zub).

Să ne amintim că la 1872, într-un moment de cumpănă, tot redactorul revistei, sprijinit de mentorul

Junimii, a reușit să împiedice transformarea „Convorbirilor" într-o publicație cu profil politic.

Prin numirea lui S. Mehedinți, Maiorescu reușește să restabilească orientarea inițială estetic-literară, după aproape cincisprezece ani de pondere largă, aproape excesivă a istoriografiei. Probabil acesta este și momentul de glorie al istoriografiei din lunga viață a „Convorbirilor".

Este relevat meritul lui Iacob Negruzzi, care, prin activitatea și tenacitatea lui, a asigurat colaborările la revistă, corespondența lui, remarcă Alexandru Zub, *nu reflectă decît o parte din numeroasele fire din care a țesut mai mult de un sfert de secol revista Junimii, cele care veneau din alte localități sau din străinătate. Mai toți istoricii din epocă au stat însă în legătură cu inimosul redactor, de la temutul și capriciosul Hasdeu pînă la cei care își croiau cale în istoriografie după 1900, cînd revista trecuse deja în alte mîini. Se afirmă, în această nouă etapă, N. Iorga, A. Lapedatu, Constantin Giurescu, V. Pârvan, C. Moisil, D. Russo, I. Lupaș ș.a., istorici cu un orizont mai larg și cu mai multă exigență în cercetarea trecutului.*

Scriind despre reflectarea istoriei românilor în „Convorbiri", Alexandru Zub notează tranșant: „Junimea n-a dat nici un specialist în epoca veche".

Cercetînd prezența studiilor despre românitate și dăinuire, remarcă acribia eminesciană și intuiția acestuia asupra fenomenului etnogenezei poporului român, amendînd îndreptățit limitele poetului în istoriografie.

A.D. Xenopol întrunește sufragiile unui istoric adevărat, care, atacînd teoria lui Roesler privind imigrațiunea, subliniază românitatea noastră și rolul jucat de originea latină în trezirea idealului național, totul trecut prin rigorile unei grile critice nuanțate în limitele adevărului.

Sînt evidențiate prezența în revistă a figurilor de domni, dar și a altor personalități, prilej de a evoca statura lui Ștefan cel Mare (atît de drag istoricului) și reflectarea festivităților din 1871 de la Putna, unde *principalii organizatori ai serbării erau junimiști (I. Slavici președinte, Eminescu secretar), iar juriul pentru selecția discursului festiv compus din trei fondatori ai Junimii (Maiorescu, Pogor, Negruzzi, ultimul fiind înlocuit apoi prin Alecsandri), se înțelege că întreaga manifestare e strîns legată de rostul acestei societăți, mai ales că și discursul a fost rostit tot de un membru al ei: A.D. Xenopol.*

Sînt punctate *influențele și legăturile externe din veacul de mijloc* reflectate în revista junimistă. Epoca modernă și contemporană este de asemenea o preocupare constantă a convorbiriștilor, situați mereu între istorie și actualitate. Dintr-o astfel de nevoie a rezultat și *Istoria contimporană a României (1866-1900)*, cartea mentorului Junimii. *Scopul istoriei*, în opinia lui Xenopol, *este de a ne ajuta să pricepem prezentul și direcția în care se dezvoltă un popor sau omenirea în totalitatea ei.*

„Predilecția *Junimii* pentru actualitate, fie aceasta privită și *sub specie historiae*, e în afară de îndoială. Ea izvorăște, cum am văzut, din dorința de a participa la ameliorarea condiției de atunci a României, dorință exprimată clar de mai toți fruntașii acestei societăți. Întoarcerea spre trecut era o consecință a militantismului lor, tolerabilă doar în măsura în care servea actualității. E caracteristic faptul că A.D. Xenopol, cel mai de seamă istoric român din epocă, și-a început cariera la *Convorbiri*, cu un studiu despre *Cultura națională* (1868), care privea fenomenul contemporan, iar următoarele *Studii asupra stării noastre actuale*, tipărite în aceeași revistă (1870/71, 1877) și oarecum în dezacord cu doctrina *Junimii*, vizau însuși fondul acesteia" (A.Z.).

Xenopol aprecia, în notă asemănătoare lui Eminescu, drept „cauza cea de căpetenie a relelor ce ne bîntuie este că introducerea așezămintelor străine s-a făcut *în mod năprasnic*, fără o cugetare înceată și serioasă, fără o cunoștință a stărei noastre și a necesităților ce avem" (apud A.Z.). Cum la fel de *năprasnic* procedăm în prezent cu preluarea instituțiilor și formelor promovate de UE, uniune în care sîntem parte, fără un necesar și obligatoriu filtru critic.

Cultura și specificul ei național sînt constant dezbătute în revistă, de altfel studiul lui Xenopol *Cultura națională* aici vede pentru prima oară lumina tiparului – studiu conceput în spiritul școlii etnopsihologice (doctrină pe care o va descoperi mai tîrziu) sub influența lui Maiorescu, care s-a inspirat din Herbart. „Fără ostentație, ideea națională e mereu prezentă în *Convorbiri*, unde se întîlnesc mai în fiece număr condeie din toate provinciile românești. «Toți, fără excepție, declară Maiorescu, am fost și sîntem partizani ai ideii naționalității», ca «element integrant» și ca «substrat esențial» al dezvoltării unui popor" (A.Z.).

Unul dintre istoricii bine priviți la „Convorbiri" era N. Bălcescu, publicat postum cu studiile *Drepturile românilor către Înalta Poartă*, iar *Românii supt Mihai voievod Viteazul* (publicată cu osteneala lui Slavici) este comentată tot aici de către Xenopol.

Prioritar se arată junimiștilor și revistei lor, prin

apel la aria documentologică, dezvoltarea direcției istoriografice. Cel care ridică la rang de știință istoria și pentru care Alexandru Zub, în subsidiar, își arată admirația este A.D. Xenopol, față de care Maiorescu se arăta adesea malițios și răuvoitor. Profilul enciclopedic al revistei permitea publicarea inclusiv de documente istorice. Nici monumentele istorice nu sînt neglijate de colaboratorii „Convorbirilor", pentru care ele sînt *documente din cele mai prețioase, mărturii cu limbaj plastic, receptat în esența lui și de marele public*. Monumente care îl îndreptățesc pe Slavici, nu fără mîndrie patriotică, să exclame: „Fără de rezervă se poate zice că urmînd din aceste rămășițe, românii de atunci trebuiesc să fie priviți ca cel mai cult popor din Europa, fiindcă niciunul nu a lăsat atît de îndeplinite creațiuni, precum este biserica din Argeș și cea de la Mănăstirea Dealul. Amîndouă aceste, întocmai ca și altele de acea vreme, sînt de un stil propriu, pe care-l găsim și la casele țăranilor în ziua de astăzi și eu le pun mai presus de biserica S-tului Ștefan din Viena" (apud A.Z.).

Multe din statuile din Iași sînt datorate junimiștilor și convorbiriștilor, de la statuile lui Ștefan cel Mare, Cuza Vodă, Kogălniceanu, la Miron Costin, Gh. Asachi, V. Alecsandri, Gh. Bariţiu, Spiru Haret...

De indiscutabil interes documentar este memorialistica prezentă în „Convorbiri". Schimburile epistolare dintre junimiști se constituie în *veritabile autobiografii spirituale*. De reținut, inclusiv amintirile sub formă epistolară ale lui I. Ghica au apărut în revista *Junimii*.

Nu lipsesc *disciplinele auxiliare și conexe ale istoriei*, de la arheologie și istoria artelor, reprezentate în „Convorbiri" de Al. Odobescu și Gr. Tocilescu, la *numismatică* (prin consemnările lui Xenopol) și *heraldică* (T. Maiorescu, N. Gane), la *etnografie* și *folclor* (capitol sprijinit de Xenopol, Lambrior, Slavici, Pompiliu, Creangă). Nici *geografia* nu este neglijată, Humboldt este tradus în „Convorbiri" de către P.P. Carp, iar Xenopol publică tot aici *Baza geografică a istoriei românilor*. *Filologia* a fost prezentă prin misiunea ei *de deșteptare a conștiinței istorice*, fapt evidențiat de Xenopol în unul din capitolele *Culturii naționale*. *Dreptul* – mulți dintre junimiști fiind absolvenți cu studii de specialitate în acest domeniu – Maiorescu recomandînd *cercetarea tematică a dreptului ca o modalitate de a influența în bine evoluția instituțiilor noastre*.

„Interes pentru economia politică manifesta, în cadrul *Convorbirilor*, și P.Th. Missir, care la 1883 comenta, polemic, pe «socialiștii noștri» în raport cu Dürhing și Marx" (A.Z.). Articol care poate fi lecturat în *Corpusul de texte* (vol. I, partea I, 1867-1900) publicat de curînd de editura revistei „Convorbiri literare" și care este în realitate un atac dur în contra marxismului, fapt pe care istoricul nu-l accentuează, și asta numai pentru a evita cenzura vremii. *Muzeologia* este și ea o constantă în paginile revistei. Nu sînt uitați nici *românii din afara hotarelor* și problemele lor.

Despre reflectarea istoriei universale în „Convorbiri", Alexandru Zub afirmă că, *preocupări de pură istorie universală n-au existat, și am putea spune că nici nu erau posibile la Junimea, decît sub forma unor manuale de uz școlar. Totuși, nu la acestea din urmă ne vom referi acum, ci la manifestările susceptibile să contureze anumite idei legate de evoluția și destinul umanității. Dacă nu s-a ajuns la studii adîncite de istorie universală, și cu atît mai puțin la o sinteză în acest domeniu, cu toate că proiectele n-au lipsit, faptul decurge din spiritul realist și practic al Junimii, care a înțeles că eforturile trebuiau îndreptate atunci și încă multă vreme spre istoria patriei, în legătură cu nevoile curente ale publicului*.

Sînt cercetate elementele de istorie, de istoriografie în general și în cunoscutele *prelecțiuni* ale *Junimii*, *prelecțiuni* publicate în revistă și, după cum observă Xenopol, deveneau astfel și *cea mai prețuită parte din Convorbiri*.

Publicarea prelecțiunilor se perpetuează și în actuala serie a „Convorbirilor", ca semn de continuitate și respectare a unei tradiții.

„Convorbirile" s-au arătat deschise și literaturii de inspirație istorică, preluînd pe alt nivel de maturitate artistică programul „Daciei literare". Aici publică Alecsandri *Peneș Curcanul*, *Odă ostașilor români* etc., poeme ce au ca subiect Războiul de Independență. Și N. Gane scrie, pe aceeași temă, nuvele și povestiri: *Petru Rareș*, *Stejarul din Borzești*, *Piatra lui Osman* etc. Slavici publică narațiunea istorică *Din bătrîni*, Eminescu *Epigonii*, *Egipetul*, *Memento mori*, *Scrisoarea I*, *Sarmis*, *Rugăciunea unui dac* ș.a.

Mai toți convorbiriștii vor publica pagini de evocare istorică.

Istoria este cercetată și în lumină teoretică, în principal de Xenopol, dar și de Gane, Maiorescu, Eminescu, G. Panu și mulți alții. Autorul *Istoriei*

românilor din Dacia Traiană afirmă: „Istoria este tot *magistra* viitorului; ea aprinde făclia sa la trecut pentru a lumina timpurile ce au să fie; însă este o nuanță fină, dar nu mai puțin însemnată, în modul cum istoria devine învățătoarea prezentului și conducătoarea viitorului. Ea studiază îndreptările ce le iau faptele din trecut și cată să-și dea seama despre drumul ce-l vor apuca în viitor. Nu este vorba deci de a aplica la fapte noi teorii scoase din cele vechi, ci de a deduce din o serie de fapte esența direcțiunii lor și apoi de a ajuta, favorind sau acționînd această direcțiune, desfășurarea faptelor viitoare, în sensul propășirii omenirii" (apud A.Z.).

Sarcina „Convorbirilor", după Xenopol, era *răspîndirea spiritului de critică adevărată*, indiferent de domeniul abordat. „Fără îndoială, a existat și în istoriografie un criticism prejunimist (Kogălniceanu, Bălcescu etc.) și unul extrajunimist (Odobescu, Tocilescu etc.). Cel profesat la *Convorbiri* avea avantajul intransigenței, al rigorii ostentative, ca o condiție a creației și a consolidării. Maiorescu avea dreptate să evoce „acel spirit poate prea critic, care este moștenirea *Junimii*, spirit care a contribuit la înălțarea istoriografiei pe o nouă treaptă" (A.Z.).

Vorbind despre viziunea etnopsihologică și organicistă a lui Eminescu asupra românilor, Alexandru Zub, spre exemplificare, strecoară un distih din *Doina* („Și cum vin cu drum de fier/ Toate cîntecele pier"), la momentul publicării cărții *Junimea. Implicații istoriografice* (1976) acesta fiind un poem interzis de regimul comunist.

„Ambiția *Junimii*, clar exprimată în programul inițial, a fost să pregătească instrumentele necesare studiului metodic al istoriei. Ea viza însă deopotrivă sinteza și n-a încetat multă vreme să spere că va produce un istoric capabil să o scrie. Vorbim de sinteză în sensul pe care aceasta îl avea în epocă, adică de *istorie națională*, iar nu de meditație pe marginea evenimentelor, cum se va defini mai tîrziu Altminteri, o operă istorică, oricît de limitată, o implică într-o oarecare măsură, analiza și sinteza stînd într-un raport necesar și dialectic. Dacă nu se mulțumește doar să colecționeze fapte și să le exhibe ca într-un muzeu, istoria trebuie să tindă la restituții ce țin de sinteză și care nu se termină nicicînd, întrucît fiece generație reia demersul sintetic pe cont propriu, uzînd de documentația acumulată între timp".

Singurul junimist care va îndeplini acest deziderat este Xenopol.

Autorul *Culturii naționale*, subliniind raportul dintre conținut și expresie, crede că *istoria se poate folosi, ca orice știință, de mijloace artistice pentru a pune în lumină cuprinsul ei, dar ea nu este în nici un caz product artistic* (apud A.Z.). Și totuși, după cum singur recunoaște, lucrînd la *Istoria românilor*, uneori condeiul se *încălzea* și *povestea lua un caracter mai literar*.

Alexandru Zub, subliniind că *Istoria* lui Xenopol se citește și astăzi cu plăcere, dă ca argument artistic un citat care oglindește metaforic ideea românității noastre: „Sîntem ca un rîu mare ce curge de mii de ani. În lunga sa călătorie, el a întîlnit multe cîmpii, pante rîpoase și sălbatice, parte încîntătoare; dar pe toate le-a reflectat în sînul său, dîndu-le un colorit mult mai puternic, mai fermecător. Condiția însă esențială pentru ca el să poată oglindi credincios icoanele ce se răsfrîngeau în el era ca apele să fie limpezi și străvezii. Limpezeala noastră noi n-o putem ajunge decît prin reflexiune, prin conștiința din ce în ce mai adînc întipărită că am fost, sîntem și vom fi un popor de gintă latină".

Spre finalul studiului său, istoricul face cîteva precizări cu trimitere la relația dintre conținut și formă, care la *Junimea semnifică măsură, simplitate, armonie... Printr-o critică adesea excesivă, ea a și afirmat valori durabile, în modalități diferite, valori din care avea să se nutrească o nouă școală și la care istoriografia română se va întoarce mereu cu folos. Desigur, istoriografia pune în fiecare moment mai multe probleme decît poate rezolva, dar ea învață să le pună mai bine și să-și comunice rezultatele mai adecvat, în amîndouă aceste direcții Junimea reprezintă un moment semnificativ.*

În ce privește „Convorbirile", Alexandru Zub consemnează: „Întreaga mișcare culturală a epocii poate fi urmărită în cuprinsul revistei, ca într-o radiogramă, iar în cadrul acestei mișcări istoriografia ocupă un loc important".

Deși cartea e publicată în 1976, în plin regim comunist, istoricul are demnitatea de a nu aservi conținutul, nici măcar printr-o frază, ideologiei totalitare.

Junimea. Implicații istoriografice este una dintre cele mai aplicate monografii ale *Junimii* sub unghiul preocupărilor istorice, operă de pionierat, care a reușit să pună în lumină interesul junimiștilor pentru istoriografie, însoțit de realizările lor semnificative în acest domeniu.

INTERVIU

ADRIANA GRAND
SAU DE DOUĂ ORI PREMIUL UNITER PENTRU SCENOGRAFIE

– dialog la centenarul naşterii lui Eugène Ionesco

Iată cîteva secvenţe din laboratorul de lucru al unei echipe de valoare (scenografa Adriana Grand şi regizorul Victor Ioan Frunză) care a construit spectacole ionesciene de referinţă în ultimii ani în România. În dialogul ce urmează ne oprim în mod special asupra spectacolului *Scaunele* (de Eugène Ionesco, regia: Victor Ioan Frunză, Teatrul German de Stat Timişoara, Premiul pentru cea mai bună scenografie, 2005), frumuseţea întrevederii cu Adriana Grand constînd în dezvăluirea regulilor de construcţie teatrală care le-au adus confirmarea. (V.O.)

Vasilica Oncioaia: *Ce înseamnă să construieşti la rînd mai multe spectacole Eugène Ionesco?*

Adriana Grand: Voi răspunde trunchiat pentru că de fapt concepţia aparţine regizorului şi nu mă pot separa de ea în nici unul din cele trei cazuri în care am lucrat eu. Toată lumea îl consideră pe Ionesco un scriitor de teatru absurd cînd, de fapt, piesele lui sînt foarte realiste. Sau, poate că n-or fi, dar e obligatoriu ca stilul de montare să fie unul realist. Pentru că ţine deja de domeniul trecutului suprasolicitarea absurdului din piesele lui Ionesco. Cred că suportul absurdului este tocmai această aparenţă de realitate care o ia razna. Montarea în cheie absurdă mi se pare a fi o greşeală de abordare, pentru că toate piesele absurdului sînt ancorate într-o realitate înspăimîntătoare. Două-trei personaje care, dintr-o situaţie normală o iau razna. La fel ca aici, două personaje care discută normal pînă destul de departe. Absurdul intervine atunci cînd liftul urcă gol, cînd în camera respectivă nu intră nimeni.

V.O.: *Totuşi, prin jocul actorilor golul din cameră se umple şi devine foarte prezent. Aveam doi oameni mai înainte, acum avem mult mai mulţi, e ca explozia şi dilatarea unui punct în Univers, ceea ce se sugerează e credibil, respiră; nu contează forma în care apare viaţa, ci faptul că ea se extinde; de aceea domină senzaţia unei realităţi tulburător de prezente.*

A.G.: Într-un fel, această senzaţie totală de realitate e o cheie a montărilor absurde, altfel intervine un fel de pleonasm cînd cauţi mijloace ale esteticii absurde pentru a exprima un text absurd. Suprapunerea aceasta dă un rezultat ori foarte plictisitor, ori unul de neînţeles.

V.O.: *Sau fals.*

A.G.: Da. În cazul lui Ionesco, mie mi-au spus mai mult Note şi contranote decît piesele. Apoi, am discutat mult şi cu Marie-France Ionesco, cu care avem o relaţie de cunoştinţe, iar lucrurile acestea, puse cap la cap, m-au ajutat să înţeleg foarte multe despre viaţa dramaturgului. Or, din toate rezultă că el a găsit un limbaj, ideile pe care a vrut să le propage sînt absolut realiste. E clar că aici vorbeşte despre moarte şi amintiri, despre obsesia vieţii lui. Tot teatrul ionescian este ancorat în această realitate cruntă, a morţii care vine, se apropie, există. E o nevoie a lui de a vorbi despre nişte probleme foarte omeneşti.

V.O.: *Ce m-a uimit în seara aceasta în* Scaunele *şi n-am mai văzut în alte montări e că povestea dintre cei doi soţi are valoarea unei iubiri...totale: mama care îşi iubeşte soţul plîngînd un fiu inexistent, iar soţul iubindo pe soţie cu iubirea faţă de o mamă care nu mai este. Legătura dintre cei doi are în egală măsură încărcătura iubirii de copii şi de părinţi. Metafora acestui sentiment dintre soţi, care trece prin toate vîrstele, ar putea fi cîntecul despre Paris început cu accente de tandreţe şi încheiat cu accente de jale.*

A.G.: Da, aici e o cheie. Lumea şi-a pus întrebarea de ce ea este foarte bătrînă şi el este tînăr. Asta nu e o întîmplare, nu e vorba că nu s-au găsit actori. Regizorul a considerat că în ochii ei, ai Semiramidei, el a rămas tînăr, a rămas la vîrsta cînd era un tînăr pilot.

V.O.: *Apropo de costumul şi vîrsta lui, eu m-am gîndit la Micul Prinţ. Şi aviator, dar şi scafandru – altă atitudine dar, în fond, acelaşi tip de căutare.*

A.G.: Da, pentru ea, el s-a oprit la momentul în care aspira să devină fie un mare militar, fie... e adevărat că a ajuns numai intendentul casei. Imaginea ei s-a oprit

acolo unde el aspira să ajungă ceva.

V.O.: *Sau, această diferență de vîrstă dintre actori mie mi-a sugerat faptul că el a rămas tînăr tocmai pentru că e încă în căutare. Nu a reușit încă să se împlinească. Da, am spus într-un fel același lucru...*

A.G.: Aceasta a fost o cheie, și o alta a fost legată de scaunele propriu-zise. Am văzut numeroase alte montări și în aproape sută la sută din acestea scaunele erau identice. De fapt, actorii doar se foloseau de ele și atît. Vorbesc aici despre citirea cumva absurdă a absurdului. Pe de altă parte, după părerea mea, e și o citire ușor superficială. Această repetitivitate – a intrării scaunelor – nu este legată de faptul că ele sînt la fel.

Eu am încercat să-mi imaginez foarte real faptul că cei doi soți se află într-o casă. Stabilind că el ar fi intendentul și portarul, era limpede că ei ar trăi în holul acestei case. Oricum n-aveai cum să reprezinți casa. Au amenajat acest hol foarte casnic; de aceea am procurat acel bufet care este unul real, a costat o grămadă de bani.

V.O.: *M-a surprins în mod plăcut. În piesele lui Ionesco apar mereu elemente de mobilier vechi.*

A.G.: După aceea ne-am pus întrebarea: dacă ei stau într-o casă veche care rezultă că e nelocuită, ei fiind ultimii supraviețuitori ai unei lumi scufundate și sînt nevoiți să primească atîția oaspeți, nu e posibil să aibă niște scaune identice. Aceasta e o motivație logică. Pot avea două sau eventual șase scaune la fel în cel mai bun caz, presupunînd că au avut un set. Adunînd din toată clădirea, este evident faptul că aceste scaune trebuie să fie disparate și reprezintă o lume a amintirilor. Apoi, ar mai fi un element, anume că scaunele s-au deteriorat în timp și ei le-au reparat cu ce au putut, cu ce au găsit prin casă. Casa e înconjurată de apă. Au fost multe variante în care am vrut să facem canale de apă care să înconjoare scena. Pînă la urmă, am ajuns la ideea acestui lift cu hublouri, de unde rezultă că totul e înconjurat de apă.

V.O.: *Mie mi-a plăcut moartea și dispariția lor prin lift; păreau închiși într-o capsulă care plutește în univers; înconjurați de ape care nu știai dacă sînt cele primordiale sau cele ale Potopului.*

A.G.: Da, lasă poartă deschisă interpretărilor. E o moarte atît de frumoasă cum viața lor n-a fost.

V.O.: *Și-au luat două scăunele pentru cer.*

A.G.: Îmi pare bine că ați remarcat un detaliu la care noi am ținut foarte mult. Sigur că sînt multe detalii care poate că nu se observă decît dacă stai foarte în față, dar sînt și detalii pe care le facem pentru noi. De exemplu, pe bufet, lîngă radio e o măsuță- bibelou, înconjurată de scăunele, iar pe ea e află ceainic și cești... Poate că din rîndul trei asta nu se vede.

V.O.: *Se observă, pentru că atunci cînd te duci să vizionezi un spectacol cu* Scaunele *de Eugène Ionesco, te aștepți să găsești o scenă goală, cu două scaune neutre. Or primul lucru care mi s-a întîmplat cînd am intrat în sală a fost să observ tabloul de curent, bufetul, radioul, ce este pe bufet, haina de mareșal și cîte cheițe avea prinse peste tot, etc. Am intrat în atmosferă foarte ușor.*

(*intră regizorul tehnic*)

Regizorul tehnic de laTeatrul Național Cluj: Știi că au explodat artificiile?

A.G.: Acum da, dar nu și în spectacol...

Regizorul tehnic: S-au declanșat cînd au vrut mașiniștii să demonteze.

A.G.: Deci le-ai văzut efectul. Atunci e bine că măcar le-a văzut cineva în seara asta. Mersi că ne-ai povestit. (către mine) Era important ca tabloul acela să se ardă în seara asta, căci asta era justificarea stingerii luminii.

Regizorul tehnic: Deci trebuia să fie un scurtcircuit, după care să vină o ploaie de artificii.

A.G.: Ca și cînd ar sări tabloul în aer.

Îmi pare rău că la *Regele moare* n-am apucat să testăm publicul, dar Lecția a ținut cinci ani. În mod surprinzător, cu public foarte mult; probabil că există și acest gust pentru absurd.

V.O.: *Dar nu e nimic absurd aici. E o realitate surprinsă într-un mod extrem de fin cu ajutorul absurdului.*

A.G.: Eu cred că aceste piese nu pot fi jucate decît într-un decor foarte realist.

V.O.: *Totuși, la* Regele moare, *n-a fost chiar realist.*

A.G.: La Regele moare... Acum, dacă l-aș face, aș construi un spațiu real, aș vrea să se joace într-un subsol adevărat. Într-un fel, și cel de la Teatrul Mundi era un decor realist, dar era un decor realist interpretat...

V.O.: *Mie decorul mi-a părut metafora interiorului unui corp uman.*

A.G.: Acolo, chiar dacă elementele păreau realiste, ele au permis o interpretare. La *Lecția* și la *Scaunele* orice interpretare a realității devine imposibilă. Nu încape nimic. *Lecția* am montat-o cu bănci reconstituite de la începutul secolului și am așezat publicul în bănci. Și numai așa a ținut spectacolul.

V.O.: *Ce înseamnă pentru dumneavoastră, ca artist plastic, echipa pe care ați făcut-o cu Victor Ioan Frunză*

în lucrul pe Ionesco? E pentru a treia oară cînd lucrați pe același dramaturg.

A.G.: Bine, toate pornesc de la faptul că regizorul face echipa și tot lui îi aparține și alegerea textelor și a fost și o întîmplare faptul că am lucrat Ionesco de trei ori la rînd: a fost proiectul cu *Regele moare*, el nu a început imediat din motive financiare; în felul acesta s-a creat un gol în care ne-am gîndit să facem ceva la Teatrul Maghiar și în mod special ceva pentru Balázs Attila și cumva am hotărît că ar putea fi *Lecția*. Așa s-a declanșat Ionesco. Apoi, cu Scaunele s-a declanșat la Teatrul German pentru că era locul... Attila era acum la Teatrul German și să faci un spectacol ți-o impune și actorul. Evident că, dacă nu ar fi fost această mare actriță, Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, sigur nu s-ar fi putut face acolo *Scaunele*. Și poate nu s-ar fi făcut nici în altă parte, cine știe? Dar pentru că ea joacă acolo, lucrurile s-au legat; de șapte ani joacă în *Mutter Courage*. E o actriță foarte bună, din păcate total nerecunoscută de breaslă, total, total. Eu am luptat, să primească un premiu, și nu vrea nimeni s-o recunoască, nu înțeleg de ce, de unde această nepăsare față de o mare artistă.

Este evident. Ultimul spectacol *Scaunele* pe care l-am văzut, în regia lui Felix Alexa, a fost ceva foarte abstract. E ciudat să vezi jucînd două mari nume oprindu-se undeva, în drumul spre autor.

A.G.: Asta este, nu e vina lor, așa au fost puși.

(*Către regizorul tehnic*): Estera, îți mulțumesc din suflet!

Regizorul tehnic (Estera): La revedere.

A.G.: Servus, ne vedem mîine. Iertați-mă, nici nu v-am făcut cunoștință, eu așa sînt...

Eu foarte mult nu vă pot spune, atîta doar, că am considerat că în acest spectacol amintirile reprezintă cel mai important lucru. E singurul lucru care le-a rămas celor doi și nimic altceva. Este evident că trăiesc părăsiți, e evident că n-au pe nimeni, că nu vine nimeni la ei și ei își imaginează că... Ne-am pus tot timpul întrebarea, dar n-am reușit să răspundem la asta, dacă ei știu că se mint cu acești invitați. N-am reușit să răspundem la întrebare. Cîteodată cred că ei își dau seama că se mint unul pe altul că acești oameni ar veni la ei. Pe de altă parte cred că sînt momente în care ei sînt convinși că acești oameni sînt la ei.

V.O.: *E o minciună ca o alinare.*

A.G.: Chiar am discutat mult cu Victor și cu toată lumea și am spus că noi nu putem răspunde la asta. Poate fi și într-un fel și în altul, ei știu că se mint, dar au nevoie de această ultimă mare minciună ca să fie mulțumiți că și-au făcut opera.

V.O.: *Oratorul vine cu sticluța cu mesajul aruncat în mare.*

A.G.: Da, vă spun acum ce lipsește. Noi, la sediu, avem o trapă în care acest băiat tot trimite mesaje la început, le dă drumul. Aici, din păcate, nu s-a înțeles foarte bine, el a făcut acest lucru, în lift, dar nu s-a citit. Noi ne-am gîndit că asta se leagă mai frumos ca cerc – vine salvatorul pe care îl cheamă de la începutul piesei.

V.O.: *Detaliile acestea foarte mici sînt cumva în ton cu tăcerile Semiramidei. Uneori, ea joacă în timp real, de parcă n-ai mai fi la teatru. Tăcerile în timp real te fac să te simți ca și cînd s-ar juca în bucătărie.*

A.G.: E foarte bună observația asta, pentru că chiar asta a dorit Victor să fie, să se petreacă într-un timp cît mai real, chiar dacă uneori poate părea plictisitor.

V.O.: *Dimpotrivă!*

A.G.: Da, e clar, Victor a ales formula asta și nu știu dacă se mai poate face teatru altfel pe scenă. Totul depinde de distanță. În general, dacă vrei să construiești ceva foarte realist, îți tebuie foarte multe detalii. Or, detaliile de pe scenă nu se văd decît dacă ești foarte aproape și în general publicul are foarte mare nevoie de această apropiere. De exemplu, era foarte important ca și costumul Semiramidei să fie văzut de foarte aproape. Avea niște detalii pe care cei din rîndul trei nu le-au zăritt. Avea tot colierul cîrpit cu papiote de ață, avea o căprioară, niște detalii care ca ansamblu dau bine, poate nici nu e important să le citim ca atare. Pe actori i-au ajutat mult aceste detalii; au foarte multe lucruri care nu se văd, pe care le-am discutat numai noi între noi pentru ca să poată să joace.

Catastiful Oratorului e gol. Toate notițele lui, de fapt, nu există. Am căutat mult un dosar de genul aceluia din spectacol pentru că mi-am imaginat că în cazul în care ar cădea în mîinile unui spectator, în el să nu poată fi văzute decît eventual numele celor care au fost cîndva înscriși în cartea de imobil. El se minte că își notează niște idei mărețe. Acesta e motivul pentru care Oratorul nu poate citi, și nu pentru că e mut. Pur și simplu nu are ce să citească. Pe măsură ce citește și i se schimbă expresia, înțelegem acolo nu există nici un mesaj pentru omenire. Mesajul era doar în imaginația intendentului. Dovadă faptul că nu l-a putut spune nici bărbatul și nici Oratorul, dar nu pentru faptul că era mut, ci pentru faptul că mesajul nu exista de fapt. Se întîmplă întocmai după cum spunem și noi: de mîine o să încep să-mi notez toate ideile. Și nu mai facem lucrul acesta niciodată.

MEMORIA ȘI MORALA ISTORICULUI

Constantin COROIU

La aniversarea academicianului Alexandru Zub, istoric cu o impresionantă operă, scriitor, portretist, cu un stil de o remarcabilă limpezime și expresivitate, cercetător cu o prodigioasă activitate căruia i-ar fi necesare încă vreo cîteva vieți pentru a valorifica imensul fond de fișe și date ce l-ar putea inhiba, dar mai ales l-ar stimula, l-ar provoca pe orice tînăr care ar vrea (și ar trebui) să-l convertească în lucrări și sinteze de anvergură, eram tentat să scriu despre cea mai recentă carte a sa, publicată la Polirom: *Istorie și finalitate. În căutarea identității*. Cred însă că momentul aniversar e mai propice rememorării unor mărturii, evocări, opinii, confesiuni ce țin de biografia, formația și profilul lui Alexandru Zub. De aceea am revăzut însemnările pe care mi le-am făcut la lectura volumului *Oglinzi retrovizoare, Istorie, memorie și morală în România*, apărut cu vreo opt ani în urmă, tot la Polirom, o carte în care domnia sa răspundea întrebărilor lui Sorin Antohi, oferind, implicit, un model de analiză profundă, nuanțată, *sine ira et studio*, a ideilor, temelor, faptelor puse în discuție. Între altele, mărturiile privind experiența carcerală a lui Alexandru Zub au o valoare excepțională, ele fiind însoțite și de o analiză lucidă, cu respect pentru adevăr, a *sistemului*, cu termenul folosit de reputatul istoric, sistem care „era vegheat de oameni competenți", buni psihologi și chiar buni cunoscători ai unor profesii. Iată un exemplu: „Alexandru Ivasiuc, cu care am traversat o parte din această experiență (la Salcia și la Stoenești), mi-a povestit cum, la Gherla, a recunoscut într-un grup de «inspectori» un fost prieten, cu care făcuse, ca student, filosofie peripatetică, discutase îndelung despre cărți (Ivasiuc fusese dat afară de la Filosofie și ajunsese student la Medicină, fiind arestat în toamna lui '56, pentru tentativa de a-i aduna pe studenți în piață și a lansa împreună un program revendicativ). Subtilul conlocutor de altă dată era acum în rîndurile Securității, nu pentru a molesta sau pentru atrocități, desigur, ci pentru a diagnostica situația, a defini atmosfera, a indica, eventual, soluții. Asemenea lucruri trebuie și ele luate în calcul, inclusiv la analiza perioadei ce a urmat. Și asta întrucît, dacă ne închipuim că intervalul a fost servit numai de barbari, fără nuanțe și fără profesionalism, ne înșelăm profund și nu putem explica de ce totuși o parte din «lumea bună» a intrat în joc și de ce a supraviețuit atît de mult sistemul, în ciuda lipsei de performanțe în materie economică, socială etc."

La o propunere a mai tânărului său interlocutor, Alexandru Zub observă că „regimul Ceaușescu, instalat în 1965, n-a fost uniform, că *protocronismul* nu s-a impus de la început, că unele erau așteptările din primul deceniu al acestui interstițiu și altele după aceea, în momentul cînd Ceaușescu a devenit stăpînul absolut al statului român, al partidului, și a putut să-și impună după plac voința, cu un aparat ce l-a servit cu obediență. Trebuie deci să facem aceste distincții. Pe de o parte, să observăm că, în primii ani, a existat o propensiune de tipul amintit, regenerativă, de reconsiderare a trecutului, «valorificarea moștenirii» devenind un program de stat. Aici și-au făcut loc oamenii de carte autentici, care au lucrat pe texte, au construit ediții pînă la zeci de volume, lucru foarte important pentru o cultură relativ nouă în aceste forme moderne. S-a creat astfel un fundament de care nu s-a putut face abstracție mai tîrziu, chiar și în momentele cînd

„APĂRAREA IDENTITĂȚII PROPRII... E O NECESITATE INEXORABILĂ

– dialog cu academicianul ALEXANDRU ZUB

Mă simt mai aproape de *Jurnalul* lui N. Steinhardt și de *Memoriile optimiste* ale lui Andrei Ciurunga

Cassian Maria SPIRIDON: Domnule academician Alexandru Zub, *Memorialele* lui Vasile Pârvan (de a cărui operă v-ați ocupat, îngrijind și publicînd, însoțite de studii proprii, cîteva volume) aceste cutremurătoare, nu mai puțin înălțătoare imne ale iubirii de Țară, ar mai putea fi prezentate și susținute astăzi, dacă nu la nivel de liceu, măcar tinerimii universitare!? Ar mai putea să-i impresioneze nenumăratele jertfe ale înaintașilor întru continuitatea noastră? Spiritul lor ar mai avea capacitatea să rezoneze cu *Memorialele* marelui istoric?

Alexandru ZUB: Istoria e un proces în care totul se schimbă, inclusiv relația oamenilor cu trecutul. În ultimul timp, mai ales după disoluția regimului comunist, această relație s-a deteriorat sensibil, pe seama unor mutații ce nu-i privesc doar pe români. Timpul are acum o altă cadență și o altă sensibilitate. E normal ca tinerii să manifeste o anume impacienţă în raport cu schimbările produse. Nu e de dorit însă ca această nerăbdare să devină un refuz al valorilor noastre istorice și de cultură, cele care ne asigură identitatea și viitorul. Momentan, ei par mai curînd înclinați spre refuz, însă nu se justifică o judecată globală de acest fel. Oricînd există, în orice generație, elemente de redresare și de prospecție. Să fim optimiști, pe cît posibil, în spiritul *Datoriei noastre*, patetica lecție inaugurală a lui V. Pârvan, text ce ar trebui să stea la îndemîna oricărui pedagog de azi și cu atît mai mult a formatorilor de opinie.

Anii grei de detenție politică în ce măsură v-au marcat? V-au modificat psihic și moral?

Experiența recluziunii silnice lasă urme, adesea insesizabile ori anevoie de circumscris. Cît despre mine, cred că am depășit acel moment (peste șase ani) destul de senin, fără vreo prejudecată și cu o mare dorință de a fi util semenilor mei. În alte cazuri, închisoarea a produs însă efecte dramatice, de necompensat. Așa se explică și diversitatea de atitudini în raport cu acea experiență. Personal, mă simt mai aproape de *Jurnalul* lui N. Steinhardt și de *Memoriile optimiste* ale lui Andrei Ciurunga.

Ca istoric aveți o activitate științifică recunoscută nu doar în Țară. Între preocupările constante sînt și cele cu privire la unitatea națională, cu trimitere specială la Basarabia și nordul Bucovinei, teritorii încă despărțite de Țara mamă. Care sînt șansele reîntregirii în actualul context european?

Din moment ce au fost ratate ocaziile din 1990-1991, iar românii s-au văzut nevoiți a trăi încă în două state, le rămîne să-și împlinească visul unității politice în cadrul Uniunii Europene, acolo unde România se află deja de cîțiva ani și spre care, cel puțin declarativ, aspiră și statul dintre Prut și Nistru. Poate că există și altă soluție, dar nu momentan, cînd Parlamentul de la Chișinău are încă o majoritate comunistă.

Conduceți Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" și aveți o răspundere în cadrul secției de resort a Academiei Române. Mai sînt tineri pasionați în studierea acestei discipline?

În orice generație există asemenea tineri, capabili să se pasioneze pentru studiul trecutului istoric. Problema e de a-i identifica la timp și a-i pune în situația de a fi productivi în domeniu. Nu cred că momentul actual dispune de cele mai bune instrumente de selecție și promovare, pe linie formativă, ca și în zona cercetării. Este o chestiune la care factorii responsabili nu par să aibă încă un răspuns convenabil. Cît despre misiunea mea în cadrul secției de resort, la Academie,

ea s-a și încheiat.

Ce ne puteți spune despre studiul istoriei în institutele de învățămînt, la toate nivelele, dar mai ales a istoriei recente, cu trimitere specială la dictatura comunistă și ravagiile ei?

Nu mai sînt profesor la catedră de aproape un deceniu și de aceea nu am un contact direct cu noile generații. Știu însă, din presă și din unele dezbateri publice, că istoria, ca și literatura, nu se bucură de atenția cuvenită, în programe, manuale, proiecte de cercetare, lucru deloc încurajator pentru domeniul în care profesez. Academia Română a dat semnale de alarmă în mai multe rînduri, intervenind la diverse foruri pentru ameliorarea situației, însă rezultatele par să fie modeste, dacă nu insesizabile. Din păcate, „umaniștii" nu prea au căutare la ora actuală, deciziile importante le iau persoane prea puțin sensibile la valorile trecutului.

Memorialul Sighet, unicat în Europa privind genocidul comunist, poate constitui o bună sursă documentară pentru manualele de istorie recentă?

Nu doar o sursă între altele, ci una indispensabilă, deoarece *Memorialul Sighet* a strîns și sistematizat o informație extraordinară, dispune de o bancă de date, cea mai consistentă și mai bine pusă la punct, precum și de un personal calificat capabil să urmărească problemele. Firește, autorii de manuale, ca și cercetătorii preocupați de istoria mai nouă ar trebui să intre în contact cu acel *Memorial*, care e dublat de un *centru de studii* pe măsură, unul care a publicat deja numeroase volume tematice sau de altă natură.

Românii au produs, cu două decenii în urmă, o schimbare decisivă

Care sînt acum, după 20 de ani, semnificațiile lui decembrie '89 pentru dvs. ca persoană, dar și din unghiul de vedere al istoricului ce sînteți?

Nu am cum disocia persoana de profesionistul istoriei. Putem conveni, la această aniversare / comemorare (cine să mai distingă nuanța?), că românii au produs, cu două decenii în urmă, o schimbare decisivă, chiar dacă ea nu a fost destul de radicală pentru unii. Tîrzie și însoțită de convulsii dramatice, schimbarea din decembrie '89 este echivalentul unei revoluții, din moment ce a dus, cu chiu, cu vai, la un alt regim social-politic. Disputele pe această temă vor continua, desigur, fiindcă evenimentul în discuție a polarizat lumea românească, ducînd la confruntări ce par să dispună încă de resurse emoționale.

Către sfîrșitul anului 2006, de la tribuna Parlamentului, președintele Băsescu a condamnat comunismul. În 2007 Legea lustrației a fost votată de Camera Deputaților, dar nici pînă astăzi n-a intrat la Senat spre a fi legiferată. Cum apreciați acest eșec perpetuat de la boicotarea Punctului 8 al Proclamației de la Timișoara din 1990, pînă la intrarea în adormire a Legii lustrației, fapte ce au permis menținerea și consolidarea Sistemului ticăloșit?

Ce se întîmplă încă, sub acest raport, e urmarea opțiunilor impuse în prima jumătate a anului '90, prin Frontul Salvării Naționale, prin alegerile din mai și prin mineriada din iunie, etape ale instalării unui regim care a nemulțumit o bună parte a electoratului și a produs tensiuni de tot felul.

Într-un interviu acordat în noiembrie 1994 regretatului Iosif Sava, afirmați: „Veneam dintr-o familie care avea respect deplin pentru tradiție, pentru vechile valori, iar opera de subminare a valorilor românești a produs în mine o reacție de protest, de natură defensivă, ceea ce explică oarecum și întîmplările care au dus la arestarea mea, în 1958. Fiindcă în anii studenției, cînd dumneavoastră presupuneți în mod necesar un angajament marxist, eu eram, dimpotrivă, adept al unui alt tip de angajament, în spiritul tradițiilor noastre istorice, din care voiam să nutrim un întreg program regenerativ. Asta s-a întîmplat în timpul evenimentelor din Ungaria și îndată după aceea, cînd nu se putea imagina o reacție deschisă, coerentă și eficace la programul de sovietizare a țării. Am încercat așadar o recuperare insidioasă, prin programe științifice și culturale, a valorilor trecutului". În actualul context multicultural și globalist, care ar mai fi astăzi șansele, căile salvării și conservării tradiției și specificului național?

Apărarea identității proprii, sub unghi etno-cultural, în contextul globalismului și al integrării europene e o necesitate inexorabilă, care a dus la măsuri defensive în multe state. Să ne gîndim la Irlanda, la Țările de Jos, chiar la Franța, unde reacțiile contra uniformizării au fost destul de vehemente pentru a impune cel puțin un *respiro* în realizarea constituției europene, așa cum au gîndit-o artizanii ei. Această situație se regăsește și în alte locuri, inclusiv la euroscepticii din România. Prudența nu strică nicicînd. Integrarea europeană se cuvine a fi negociată, pas cu pas, competent și

stăruitor, fiindcă interesul național nu dispare în noua formulă, ci reclamă numai adecvări de la caz la caz.

Scrisul istoric comportă și o dimensiune estetică

Tot în același interviu subliniați că literatura e un bun instrument de pătrundere spre aceleași realități, dat fiind că istoriografia are ea însăși o certă dimensiune artistică, pe care istoricii o recunosc de multă vreme. Între volumele pe care le-ați publicat se află și În orizontul istoriei, Eminescu, Glose istorico-culturale sau Junimea – implicații istoriografice, care vădesc aplecarea d-voastră spre literatură, stilul scrierilor d-voastră evidențiază scriitorul (să ne amintim că sînteți membru al breslei scriitoricești). Cît e literatură și cît e istorie în lucrarea d-voastră istoriografică?

Am spus deja, pe urmele lui Xenopol și Iorga, nu mai puțin în spiritul lui Pârvan, că scrisul istoric comportă și o dimensiune estetică, una ce l-a făcut pe Iorga să declare că ar fi vrut să aibă „mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr". Adevărul istoric și „poezia" nu sînt incompatibile, iar marii istorici au fost adesea și scriitori remarcabili. Să ne gîndim la Cantemir, la Kogălniceanu, afară de cei amintiți deja, pentru a întări concluzia de mai sus. De altfel, este de reținut că istoricul T. Mommsen a primit premiul *Nobel* pentru literatură, ceea ce înseamnă că la începutul secolului XX condiția de istoric era compatibilă cu aceea de scriitor. Cît despre mine, trebuie să spun că, dincolo de orice vanitate scriitoricească, m-a interesat stilul, adică o cît mai bună adecvare între conținut și formă, limpezimea expresiei, în sensul ilustrat de marii înaintași în domeniu. Desigur, istoriografia pașoptistă, epoca *Junimii*, figura lui Eminescu, memorialistica și scrisul istoric din perioada interbelică, la care se adaugă studiile despre istoriografia mai nouă, m-au silit cumva să acord o anume importanță dimensiunii estetice a domeniului, însă fără exagerări și fără ostentație. Dacă ar fi să revendic niște modele, aș numi aici e.g. pe Andrei Oțetea și T. Vianu, așadar un istoric „clasic" și un literat de întîie mărime. La amîndoi m-a impresionat limpezimea ideilor, precizia și eleganța formei. Ce să-și dorească, mai mult, un istoric?

Considerați, pe urmele lui Hermann Hesse, că misiunea istoricilor, misiune tragică, e să caute mereu ordine în dezordinea lumii. Stă în puterea istoricului ca din haosul lumii să clădească cosmosul ei, unul în care ordinea să facă legea?

Invocîndu-l pe Hesse, mă gîndeam la inițierea ucenicului în tainele istoriei, care înseamnă a căuta ordinea în haos, sensul devenirii, structura în materia informă, expresia limpede în ceea ce părea confuz și incongruent. Însă ideea scriitorului elvețian trimite însă mai departe, la dimensiunea metafizică a discursului istoric, zonă la care prea puțini rîvnesc și încă mai puțini au acces.

După căderea comunismului, intrarea în NATO și UE, parcă ne-am pierdut suflul. Sîntem într-o inerție extrem de periculoasă. Ce program de anvergură ar putea reanima România, ar putea-o relansa? Europenizarea, de la administrație la infrastructură?!

Am impresia că lumea noastră are nevoie de soluții simple, pentru lucruri oarecum simple, cele care țin de normalitatea vieții. Nu sînt de mare folos „programele de anvergură", atunci cînd lucrurile elementare se află în carență. Nu voi obosi să reamintesc îndemnul tînărului Xenopol, la serbarea de la Putna din 1871, acela de a se mobiliza cu toții pentru a făptui binele posibil și a-i extinde cît mai mult raza de acțiune. Dacă fiecare s-ar conforma acestui îndemn, rezultatul de ansamblu ar fi de natură să-i bucure pe toți, stimulînd demnitatea națiunii.

Revenind la *Junimea*, subiect la care ați meditat pe numeroase pagini, cum considerați actuala serie a „Convorbirilor literare" (unde sînteți parte din colegiu și permanent colaborator), prin raportarea la prima serie de acum mai bine de o sută patruzeci de ani?

Ar trebui să nu răspund la întrebare, tocmai fiindcă sînt implicat, însă ceva trebuie spus (am mai făcut-o), în sensul că seria actuală se situează în bună continuitate față de timpul „eroic" al „Convorbirilor literare".

În încheiere, vă dorim mulți ani cu sănătate și putere creatoare și vă întreb, de la înălțimea celor șaptezecișicinci de ani, cum vă apreciați trecutul și ce ne rezervă viitorul nouă, în calitate de cititori ai cărților d-voastră, dar și nouă ca națiune?

Este o vîrstă ce impune prudență. Tot ce pot spune este că din proiectele conturate de-a lungul anilor numai o mică parte au ajuns pe „șantier" și încă mai puține în librării sau biblioteci. Trăiesc acest moment cu sentimentul unui debitor insolvabil.

Interviu realizat de **Cassian Maria SPIRIDON**

ANCHETA REVISTEI

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ȘI REALIZĂRI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

C.M.S.

Vasile SPIRIDON

1. Nici una din istoriile literare publicate în ultimele două decenii nu este conformă sau în proximitatea definiției generale din *Dicționarul de termeni literari*. Toate cele apărute pînă acum sînt lipsite de organicitate și coerență metodologică, de capacitatea de a reflecta la scară ontologică destinul literaturii noastre. Istoria literară presupune efort benedictin în documentare, capacitate sintetizatoare, finețe analitică, contextualizare istorică precisă, fler sursologic, maleabilitate în căutarea filiațiilor și a influențelor. Criticul de astăzi își pierde din ce în ce mai mult perspectiva panoramică și se dispensează de cercetarea exhaustivă, evolutivă, concentrică, preferînd examinarea excentrică, fragmentară, făcută pe axa sincroniei. În schimb, abordarea eseistică dintr-o istorie literară este inevitabilă și chiar de dorit, din moment ce conferă originalitate demersului respectiv. Istoria nu este doar narațiune expusă strict diacronic, ci și reflecție prin excelență subiectivă. Istoricitatea înseamnă în primul rînd eveniment și semnificație, pe care o poate reflecta în primul rînd abordarea eseistică. Istoria literară nu poate fi doar istoria unor fapte, autori sau structuri literare. Ea reprezintă o viziune subiectivă asupra lumii literaturii, pe care o intermediază și o impune textul literar – ceea ce poate fi considerat un bun cîștigat.

2. Deși accentul se pune pe selecția valorilor, dar și pe identificarea unor noi modalități de receptare și interpretare, interesul pentru grila axiologică nu este întotdeauna la înălțime. Astăzi nu mai poate invoca alibiul vremurilor potrivnice ale comunismului: istoricul literar trebuie să stea deasupra vremurilor, detașarea menținînd treaz spiritul critic. Din păcate, subiectivismul ce operează decupaje și incluziuni stridente rămîne de multe ori principiu de corență și factor unificator al întregului eșafod(aj) axiologic.

3. Nici unul. Este o întreprindere dificilă, deoarece rescrierii trecutului din perspectiva prezentului i se adaugă rescrierea, în mare parte riscantă, a prezentului ca atare, care nu are încă o validare diacronică. Totul e de rescris, deoarece obiectivitatea este supusă permanent relativizării, prin aruncarea privirii în oglinda retrovizoare a istoriei literare în scopul de a verifica rostul traseului parcurs. Fiecare generație de critici citește altfel trecutul și redistribuie diferit accentele pe sistemul general al literaturii, ceea ce nu înseamnă neapărat că se poate recanoniza la comandă o întreagă literatură. Teoreticienii străini spun că un canon se schimbă o dată la o mie de ani (!). La noi încă nu este cazul...

4. Chiar și E. Lovinescu, apărător al autonomiei valorilor estetice, a fost atras, sociologicic vorbind, prin contextualitatea inevitabilă, de istoria civilizației, fie ea doar contemporană. Desigur, marele critic nu a ajuns să abdice de la principii și nu a făcut front comun cu istoricii literari contemporani lui care substituiau esteticul cu eticul, etnicul, culturalul și ideologicul. În schimb, astăzi se constată o ofensivă a antiestetismului, un decalaj între valoarea imanentă și cea dobîndită, o invazie a culturalismului prin studiile de resort, textele literare nu doar ființînd în istorie, ci și făcînd istorie. După 1990, istoria literară se vede acaparată de etnologie, imagologie, politologie, sociologie și chiar de... deontologie, interpretarea fiind extinsă mult dincolo de frontierele textului. Nostalgia textului critic atotcuprinzător, din perspectică pluri-, inter- și transdisciplinară este de nevindecat.

5. Dintre toate speciile (neliterare, desigur) salvate pe biblica Arcă, sînt foarte multe fără de care viața de după Potop ar fi fost mai liniștită. Așa este și cu cealaltă arcă, a unei istorii literare, care, fiind instrument, decupaj și mod de proiecție restrictiv, va fi fatalmente selectivă. Dar, ca la orice selecție făcută pe bază de listă cu priorități, se întîmplă să se facă fel de fel de capitalizări negative, care întrețin rumoarea canonică.

6. Avînd în vedere faptul că istoria literară își extinde teritoriul și trasează granițe tot mai greu de controlat în nestatornicia lor, această disciplină nu poate realiza decît o hartă parțială a „geografiei literare", cu sugestii metonimice predestinate, după principiul acțiunii modelizante și al gestului întemeietor de rigori admirative. Nu poate fi conturată o hartă ideală, ci una real-subiectivă, supusă mereu uzurii simbolice în timpul bătăliilor canonice.

7. Nu sînt foarte mulți scriitorii absenți care ar putea fi reconsiderați, dar sînt destui dintre cei prezenți care ar putea fi desconsiderați. În orice caz, sînt mai importante absențele. Autorii modești care nu-și vor mai găsi locul în alte istorii literare viitoare vor sfîrși prin a fi uitați, însă scriitorii importanți omiși acum vor avea de suferit, pentru că vor trebui redescoperiți de generațiile viitoare de istorici. Parcă tot mai bine este să ne întrebăm de ce nu sînt analizați, de pildă, pentru a lua doar două nume, Gellu Naum ori Adrian Marino în cutare sau cutare istorie a literaturii decît să ne întrebăm ce caută ei acolo. La urma urmei, „victimele de lux" sînt cele care validează triumful sau eșecul unei istorii a literaturii.

Emanuela ILIE

---

1. Nici una dintre istoriile literare nu s-a putut conforma pe de-a-ntregul definiției din *Dicționarul de termeni literari* (editat în 1976 sub egida Academiei, mai exact a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu"), definiție pe care înțeleg că o considerați canonică. Toate, însă, într-o măsură mai mică sau mai mare, determinată de un cumul considerabil de factori (extra)literari, i se pot raporta. Chiar dacă unele i se apropie la modul aproape asimptotic (cazul *Istoriei...* lui Călinescu), chiar dacă altele abia o tatonează (cazul *Istoriilor* lui Ion Rotaru, D. Micu, H. Zalis). Și cînd spun „toate", eu una iau în calcul și istoriile *secvențiale* – în felul lor, mult mai oneste, și uneori chiar mult mai reușite –, nemenționate, de regulă, în acest caz de dezbatere, doar pentru că s-ar ocupa de segmente mai scurte, de ordinul unui deceniu (temerara *Istorie tragică & grotescă* ... a regretatului Radu G. Țeposu), al cîtorva (*Literatura română contemporană*, scrisă cu pathosul și empatia inimitabilă a Irinei Petraș), al unui/or secole (riguroasele, metodicele perspective asupra istoria literaturii române vechi scrise de Elvira Sorohan, Nicolae Cartojan ș.a.) din cele cinci de literatură română. Sau pe acelea care mizează pe criteriul generic (ambițioasa *Istorie a poeziei* publicată de Mircea Scarlat) etc.etc.etc. Cum spuneam, toate îi sînt, pe undeva, subsecvente, toate se revendică și se îndepărtează de această definiție, precum fiul risipitor de tatăl prea iertător, capabil oricind să taie vițelul cel gras la întoarcerea primului. Dar, la rigoare, cîte dintre istoriile mult mai bogatei literaturi franceze, de la eruditele *Biblioteci franceze*, publicate de La Croix du Maine sau du Verdier în secolul al XVI-lea, pînă la istoriile literare de tip mai degrabă eseistic, în orice caz mai *vii*, scrise de Albert Thibaudet și de Pierre de Boisdeffre în secolul al XX-lea, se pot conforma definiției riguroase, savante din *Le dictionnaire du Littéraire*, editat de un colectiv de autori universitari din mai multe țări europene și americane, în 2002? („Istoria literară este o disciplină cu vocație științifică ce caută să descrie și să înțeleagă faptele literare, luînd în considerare variația în timp a practicilor de scriere individuale sau colective, cuprinse sub triplul unghi al producerii, codificării și receptării textelor").

Nici nu cred, însă, că vreunul dintre autorii de istorii mai mult sau mai puțin recente ai literaturii române, indiferent de valoarea, vizibilitatea și implicit autoritatea proprie, a avut intentia sau pretenția de a se raporta la vreo definiție. Ci doar de a oferi o *listă a lui...*, care să *rămînă*, să fie statuată drept canonică într-una dintre puținele culturi care încă apreciază acest gen de scriere, copleșitor ca volum de muncă, decepționant ca rezultate. Și, dacă stăm bine și ne gîndim, chiar vor rămîne, spre deosebire de marea masă a detractorilor lor, furioși că au ratat pînă și șansa de a fi pomeniți într-o *addenda*...

2. Observ că utilizați singularul, deci că excludeți din start situația unui colectiv de autori (cercetători, universitari etc.), care ar diminua riscurile – și acuzele – referitoare la subiectivitate, *parti pris*-uri, obtuzitate, reavoință, interese obscure etc. Așadar, în cazul în care vorbim de un singur autor (din nou, indiferent de valoarea, vizibilitatea și implicit autoritatea proprie), orice intenție de a cartografia întregul teritoriu al literaturii române, de a opera o sistematizare cu un sistem de valori care să fie identic cu al altora e practic subunitară, de fapt imposibilă. Chiar și cînd ne raportăm la un singur gen literar, la o grupare, la un autor sau la o tendință. Să ne imaginăm, de dragul discuției, că suprapunem grila criticului de poezie contemporană Manolescu peste cea a lui Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Ion Pop, Mircea A. Diaconu, Iulian Boldea, Dan Cristea sau a altor pătimași truditori în ale hermeneuticii de gen. Rezultatele sînt, nu-i așa?, destul de dezamăgitoare. Cum dezamăgitoare ar fi și totala aderență a criticii la verdictul unei singure voci cu autoritate...

În nu puține dintre cazuri, imaginea unui scriitor de calibru este atît de trunchiată într-o *Istorie...*, încît, sînt sigură, scriitorului respectiv i s-a făcut mai degrabă un deserviciu, decît o reverență critică. Nu am să dau decît un singur exemplu, semnificativ din punctul meu de vedere, din moment ce este al unuia dintre cei mai buni (mari, valoroși etc.) poeți postdecembriști, Ion Mureșan. Al cărui final de portret inclus în *Istoria* ... lui Marian Popa este absolut rizibil: „Mai degrabă cabotinism rîmarian, exersat cu tehnicile unui vulgarizator al circăriei de abator, neamendat, fiindcă nu există o Societate de protecție a imaginilor omului... Dar mizeria cruzimii și a sfidării este și plicticoasă, pentru că ține de o negativitate, pe de o parte mecanică, pe de o parte istoric clasabilă". Cine i-a citit o singură dată, *da capo al fine*, și nu secvențial și superficial, *Cartea de iarnă* sau *Poemul care nu poate fi înțeles*, nu poate să considere „plicticoasă" nici măcar opinia istoricului cu pricina, într-atît este de îndepărtată de realitatea estetic-existențială la care se referă ea. Sau de amendabilă ea însăși... În concepția lui Alex. Ștefănescu, Ion Mureșan nu merită probabil nici onoarea de-a fi pomenit, din moment ce nu îl regăsim nici măcar într-o înșiruire disprețuitoare care să dea seama de *vocile* de rînd ale gen-

erației '80. In *Istoria...* lui Nicolae Manolescu, Ion Mureșan e *mai puțin neîndreptățit*, căci beneficiază, totuși, de o prezentare, cea mai scurtă, alături de cea a lui Nichita Danilov, dintre cele făcute poeților optzeciști, semn sigur că linia neoexpresionismului întunecat, scrîșnit și dens, pe care cei doi o ilustrează cu strălucire, nu este prea gustată de un critic care e, mai degrabă, un adept al textualismului, nucleu dur al poeticii acestei generații (la data cînd Manolescu scria, ce-i drept, între primii, despre ea). Una peste alta, ce imagine asupra poeziei lui Ion Mureșan își poate face un cititor inocent, nedeprins cu meandrele receptării sau capriciile receptorilor? (Manolescu însuși recunoaște, abia în *Epilog. Istoria unei istorii*, că și el le-a căzut pradă: „publicarea într-un singur volum a *Istoriei* îngăduindu-mi să mă plimb, ca un cursor, pe toată suprafața literaturii române în funcție de posibilitățile de informație și, de ce nu, de capriciile spiritului meu critic"). Cu umorile sau cecitatea, temporară sau generală, a unor istorici ce se vor creatori de canon? Cîți dintre acești cititori, care îi consideră pe autorii de istorii literare, repet, autoritățile supreme în materie, vor mai fi dispuși să îi acorde credit autorului excelentului poem *Între draperiile experienței*, dacă înainte nu i-au parcurs ei înșiși opera? Sau măcar să verifice dacă nu cumva – după lectura acesteia – rezonează mai degrabă la opinia critică (atît de diferită!) a celor mai buni critici de poezie de azi (i-am amintit mai sus)?

3. Iarăși, să recunoaștem că răspunsul nu are cum să fie decît: nici unul. Dar să fim atenți la sintagma în esență oximoronică „o istorie a literaturii române contemporane". „Realitatea" la care ea trimite e practic imposibilă. Ar trebui cel mult să se discute despre o *viziune*, o *panoramă*, o *perspectivă*, o *incursiune* în literatura română contemporană. Acest gen de lucrare, cu un interes real, onestă în intenții, dacă mai e și bine scrisă, cu aplomb și detentă comparatistă, cu rigoare, puțin didacticism și, de ce nu, cu umor, are toate șansele să „rămînă". Iar riscurile de a fi considerată o piatră tombală pentru autorul ei se diminuează proporțional cu modestia, bunul simț și limitele autoimpuse de acesta. De fapt, deja există *Incursiunile...* lui Simuț, *Panorama* lui Mincu, *Iluziile* lui Negrici, *Istoria secretă...* a lui Ungureanu, *Literatura română în postceaușism* a lui Mihăilescu și alte repere exegetice obligatorii, care (împreună!) oferă o imagine cît de cît cuprinzătoare, în orice caz vie, dinamică, efervescentă, spectaculoasă asupra unui teritoriu într-o continuă prefacere. Dar și asupra orizontului de receptare actual, la rîndul lui din ce în ce mai flexibil, mai dinamic, poate și mai pretențios.

4. Singurul tip de încredere în valorile estetice ale literaturii române nu mi-l poate da nici una dintre îndelung dezbătutele istorii literare, ci însăși literatura română. Care a supraviețuit, eroic, unui lung șir de revizuiri, (re)inventări, demitizări, negocieri interesate sau chiar falsificări de imagini, dovedindu-și forța de profunzime. (Este cît se poate de tonic să constați că, și acest caz, funcționează dictornul englezesc „*What doesn't kill you, makes you stronger*"). Am de asemeni certitudinea că avem, și acum, o literatură de bună și foarte bună calitate, pe care agitatia mefienților, scepticilor, denigratorilor sau nihiliștilor de statură inegală – critic și uman vorbind – nu poate în nici un caz să o minimalizeze sau să o aducă la tăcere. Dar să nu uităm că este nevoie de un factor cheie pentru receptarea adecvată, lucidă, pertinentă a literaturii române actuale: timpul, de regulă cu totul ignorat de criticii prea grăbiți în a transforma obligativitatea călinesciană, pe care ați amintit-o și dvs. (*trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori*) într-una de genul *trebuie să fie întîiul care stabilește valorile*. Din graba de a descoperi o mare valoare s-ar putea foarte ușor cădea în riscul emiterii de opinii deloc conforme cu referentul, injuste și cabotine, într-un cuvînt caduce, opinii așa-zis critice care nu ar face decît să scadă din credibilitatea emitentului respectiv. Cum prea natural nu este nici să *sărbătorim* deja *individualitatea* (Alex. Ștefănescu), oricît de promițătoare ar părea, în chiar momentul intrării în arena literară drept una cîștigătoare pe termen lung. Să nu uităm că doar finalul coridei arată care dintre toreadorii intrați în La Maestranza se va dovedi și matador.

Sînt cunoscute rîndurile lui Umberto Eco, din *Marginalii și glose la "Numele trandafirului"*, referitoare la raportul dintre temporalitate și cunoaștere: „Prezentul îl cunosc numai prin mijlocirea ecranului de televizor, în timp ce Evul Mediu îl cunosc nemijlocit". Mă tem că, față în față cu realitatea literară prezentă, cu toții sîntem tributari unei astfel de cunoașteri mediate, deci încă (și nefericit) trunchiate de toate mijloacele de comunicare de care astăzi dispunem, în unele cazuri chiar facem abuz. Pe cînd cea trecută, o percepem direct, total, viu.

5. Ca marinar cu experiență, poate m-ar tenta experiența urcării pe o asemenea arcă (poate chiar si dacă ipoteticul Noe, fie din cecitate pur fiziologică, fie din alte maladii mai degrabă psihologice, ar fi urcat înainte, în loc de exemplare reprezentative pentru toate regnurile, speciile și subspeciile literare, reprezentante cu unul sau mai multe handicapuri severe). Dar ca simplu mus, îi prefer, oricînd, experiența unei goelete. A sperantei sau a bunului simț critic. Căci unui Noe cu deficiențe de

ordinul multiplului, dar cu orgoliul unicului salvator, îi prefer oricînd un căpitan de vas ce te învață meserie. Mai ales dacă e și salvatorul (modest, dar sigur) al naufragiaților de pe orice plută a Meduzei...

6. Să încercăm să facem abstracție de situațiile de *parti pris*-uri determinate de prieteniile (extra)literare sau de apartenenta – obligatorie, orice s-ar clama sus și tare, într-o literatură ca a noastră, în care dacă nu „ai spate" nu te poți afirma de unul singur, oricît talent ai avea – la un grup(uscul), gașcă, sectă (para)literară, care îl determină să îi aibă în vedere și pe ceilalți membri ai acestuia/eia. Orice cronicar, recenzent, critic sau istoric literar care se respectă încearcă sau măcar visează ca adevărul său individual să se convertească în adevăr colectiv sau general. Declarată sau camuflată, miza oricărui cartograf al teritoriului atît de accidentat al literaturii noastre aceasta este: ca schema sau harta proprie să devină Harta. Sau un fel de tabel mendeleevian. Adică Tabelul.

7. Selecția presupune opțiune, alegere lucidă, conștientă (nu întotdeauna, ce-i drept, și inspirată). Iar în cazul în care cel care o face este un reputat istoric literar, și nu un să spunem modest cronicar de întîmpinare, opțiune sumisă unui set de argument estetice valide și greu de combătut. Desigur, pe lîngă pathos al ideilor, acribie a documentării, inteligență, empatie, creativitate, și toate celelalte (în fond, de un grăunte de geniu critic și de multă, foarte multă traspirație). Cu cît numărul scriitorilor avuți în vedere este mai mare, cu atît selecția trebuie să fie mai dură. Și, în consecință, mai supărătoare pentru cei care nu se vor trezi prinși în rezultatul finit al acestui travaliu.

Să ne gîndim doar la numărul autorilor de: cărți (1) valoroase (2) – condițiile *sine qua non* ale condiției de scriitor – editați, în unele cazuri și reeditați, ba chiar de mai multe ori, pînă în anul 2000 sau, dacă vreți, pînă în 2008. Cîți dintre ei nu își doresc să răstoarne, cîți nu sînt chiar convinși că deja au răsturnat, dacă nu toate ierarhiile valabile, măcar predicțiile generale privitoare la poezia/proza/dramaturgia actuale? Mulți dintre ei, prin urmare, s-ar fi așteptat să apară în *Istoria...* lui Ștefănescu sau, și mai bine, în cea a lui Manolescu. Iar frustrările celor respinși, ignorați, disprețuiți sau, pur și simplu, neselectați nu au întîrziat să se unească într-un cor cu o partitură în linii mari neschimbată (și, de multe ori, justificată). Nu mă refer, desigur, la nulitățile cu pretenții, la pretinșii scriitori care au scos, prin mijloace proprii, volum după volum, convinși parcă de suprapunerea, fără niciun rest, a cantității și a calității. Oricum abia acești veleitari, mulți și zgomotoși, din păcate, sunt cei convinși pe de-a-ntregul că posteritatea le va face dreptate, că reiterează un destin ce a făcut, de-a lungul secolelor, carieră (al scriitorului damnat la o nedreaptă înțelegere din partea contemporaneității opace, la un teribil tratament din partea criticilor satrapi ai vremii sale etc.). Reîntorcîndu-ne, însă, la ceilalți, să recunoaștem un lucru cît se poate de evident. Unui autor de istorie literară, mai ales în cazul uneia contemporane, chirurgului acuzat de atîtea ori că operează fără anestezie, îi este foarte greu să își verifice în permanență pacienții notorii, să le monitorizeze funcțiile vitale, să le administreze în permanență fluidele care să le permită vindecarea ș.c.l. Cînd i se cere să citească manifestările clinice ale altor posibili pacienți, pentru a le pune și lor diagnosticul corect care să le permită internarea în clinica proprie, firește că ajunge să strîmbe din nas, să lase rezidenților sau asistentelor „munca de jos", promițînd cel mult ca după aceea să intervină, eventual în cazul măririi secției, al extinderii clinicii proprii etc.

Cred, prin urmare, că, oricîtă forță creatoare, orizont cultural, gust infailibil etc. ar avea, unui singur critic nu îi este de ajuns o viață pentru a duce la bun sfîrșit o asemenea muncă, titanică și ineficientă.

Desigur, e lăudabil efortul celor care au crezut că pot și chiar au încercat s-o facă. Ba chiar au fost convinși că „un critic literar e obligat să scrie pînă în jurul vîrstei de cincizeci de ani o istorie a literaturii" (Manolescu, în *Epilog...*). Faptul că Albert Thibaudet a publicat-o pe a lui la șaizeci de ani (ca și, în treacăt fie spus, Alex. Ștefănescu), că G. Călinescu și-a publicat-o integral la patruzeci (și, înaintea lui, Gustave Lanson, la doar treizecișișapte!), sau că Manolescu a trebuit să aștepte, din rațiuni pe care le clarifică tot în *Istoria unei istorii*) la aproape șaptezeci, nu preocupă decît amatorii de statistici. Pentru cei care nu se numără printre aceștia din urmă, cu mult mai important este felul în care *prezențele* vii, și nu absențele, fie ele glorioase ori insipide, sînt măsurate, diagnosticate, tratate, în fine, împachetate într-un ansamblu coerent, solid argumentat și, bineînțeles, bine scris. Cu atît mai mult cu cît, după cum se arată, lista istoriilor literare care întrunesc toate condițiile genului este atît de pauperă. Și nici nu cred că se va mări vreodată. Căci toate dezbaterile din ultimul timp referitoare la reușita sau eșecul *Istoriei...* lui Manolescu au arătat, mai înainte de orice, faptul că și la noi publicul specializat nu mai gustă acest gen de lucrare, monumental cel mult ca volum. Altfel spus, vremea istoriilor literare a început și aici să apună. A sosit vremea studiilor de critică literară serioasă, aplicată unui singur segment, unei singure porțiuni, unui singur pogon, dacă vreți, indiferent de criteriul (generic, tematic, generaționist etc.) pe care cartograful literar l-ar transforma în instrument-cheie.

OPERA LUI ALEXANDRU ZUB – ARGUMENT PENTRU O ISTORIE INTELECTUALĂ

Florin CÎNTEC

Momentele aniversare, cu sclipirile lor cordiale și festive, cu acel amestec inefabil de artificialitate educată și emulație sentimentală, cu căldura și grația umană care le înconjoară sînt, pentru istorici, și momente potrivite reflecției, evaluărilor și bilanțului. AL. ZUB – 75, aniversarea prilejuită de împlinirea unei vîrste de necrezut pentru cei care cunosc tinerețea și vigoarea intelectuală a istoricului ieșean, este însă, cu mult mai mult decît un astfel de moment omagial. E, mai curînd, o provocare!

Într-o reverență cordială, cerută de stilistica unui astfel de text aniversar, dar cu necesarele accente de discreție și cumpătare encomiastică, în acord cu spiritul aulic și măsurat al domnului Alexandru Zub, puneam în evidență, pentru un *Festschrift* editat de revista „Dacia literară", dificultatea obținerii necesarei distanțe pentru o evaluare a unei opere deja impresionante, dar aflată încă în derulare, adevărată *work-in-progress*. „A scrie despre distinsul istoric ieșean în cheie evocatoare – scriam atunci și această perspectivă rămîne perfect legitimă (și constrîngătoare!) și acum – e, pentru mine, un exercițiu imposibil, nu numai pentru că vitalitatea și forța sa creatoare sînt astăzi, la cei 75 de ani, la fel de proaspete și de mobilizatoare ca în urmă cu exact trei decenii cînd l-am întîlnit prima oară, ci și pentru că e aproape cu neputință să găsesc tonul potrivit pentru a vorbi despre un istoric pentru care discreția, moderația și reținerea augustă sînt principii de viață, în ciuda unei clocotitoare interiorități"[1]. De aceea, trebuie subliniat din capul locului că momentul aniversar e doar un pretext retoric pentru a marca deschiderea unei necesare și, sper, utile analize a activității academice și pedagogice a istoricului și academicianului care conduce Institutul „A.D. Xenopol" din Iași, un prim pas de lectură sintetică printr-o grilă (sau dacă preferați stilistica anglo-saxonă, printr-o „ramă"!) de interpretare a unor direcții, concepte și teme pe care activitatea de peste patru decenii a profesorului Zub le-a construit în istoriografia contemporană, românească sau europeană. E un tip de evocare critică și analiză istoriografică, o lectură desfășurată cu metodologia istoriei comparate[2] mult mai pe placul domniei sale, cred, decît textele edulcorate, conjuncturale. Istoria comparată, dincolo de controversele conceptuale și de multitudinea de nuanțe și metode pe care le presupune are, fundamental, trei sfere de acțiune, așa cum sînt ele relevate de dicționar: „1. Orientare spre studiul trecutului bazată pe folosirea analogiilor între două sau mai multe societăți sau perioade; 2. O disciplină secundară istoriografiei caracterizată prin compararea sistematică a ideilor definite pe o bază comună și a instituțiilor din diferite societăți; 3. O metodă specifică a explicației istorice potrivit căreia un moment din dezvoltarea unei construcții sociale este comparat cu alte momente din evoluția altor construcții sociale" (Ritter, 1986: 57). Vom prelua aici, cea de-a doua accepțiune a termenului urmînd să prezentăm, de-a lungul analizei noastre, critic și comparatist, la fiecare concept folosit, care sînt elementele definitorii comune, de interes pentru lectorul specializat al istoriei intelectuale.

Un al doilea punct care se cuvine limpezit de la bun început, și care pune și el în evidență obstacole pe care le întîmpină orice încercare de analiză a unei opere în desfășurare, complexă și proteică cum este cazul celei de față, îl constituie încadrarea viziunii istorice a lui Al. Zub în corsetul incomod și mutilant al unei școli sau direcții de gîndire prin intermediul căreia să putem legitima o analiză comparată. Așa cum ne prezintă cea mai recentă fișă de dicționar[3], istoricul ieșean are peste 20 de volume de autor, fără a mai socoti zecile de volume coordonate sau miile

de studii și articole publicate în ultimele patru decenii, ceea ce face ca plasarea sa în cadrul unei singure școli istorice sau a unui traseu metodologic singular sa fie cu neputință. O explicație, oricît de sumară și schematică, a acestui fenomen de metodologie proteică ar trebui să facă referire în primul rînd la context, la sărăcia și simplitatea brutal-ideologică care au dominat discursul istoric postbelic din țara noastră, rudimentar, subordonat temelor și metodelor staliniste sau național-comuniste ale puterii, față de care istorici precum Al. Zub nu au putut răspunde decît cu o permanentă încercare de racordare la curentele și direcțiile de investigare folosite în țările occidentale în această perioadă. Efortul continuu, sisific de multe ori, de racordare la direcțiile de analiză istorică din lumea liberă a marcat indelebil evoluția gîndirii și rafinarea continuă a instrumentarului explicației și înțelegerii fenomenelor istorice și a făcut ca discursul despre trecut rafinat în țările „lagărului" socialist să fie într-un permanent proces de reconfigurare, să se transforme, sinuos și aluvionar, în funcție de ecourile întîrziate ale curentelor și modelelor occidentale, să fie marcate de încercarea disperată și uneori defazată de sincronizare. Aceasta ar putea fi partea de context care explică diversitatea temelor și nuanțărilor metodologice care ilustrează opera lui Alexandru Zub (și, firește, a altor istorici din această parte de lume!) dincolo de ajustările și nuanțările firești care jalonează parcursul de decenii în gîndirea oricărui istoric. Dincolo însă de etape, de modificare a accentelor, de nuanțări stilistice sau de reconfigurări metodologice proprii oricărui gînditor care își rafinează instrumentele pe parcursul vieții, diversitatea tematică și metodologică a operei lui Al. Zub dă seama și de misiunea pedagogică a scrisului său, de încercarea eroică de a infuza un mediu arid și rudimentar, cel al istoriografiei românești postbelice, cu sugestii de cercetare, cu informații și teme proprii cercetării istorice occidentale, elemente care, datorită izolării academice promovate de guvernele comuniste, lipseau din discursul universitar sau din oferta de cercetare și reflecție istorică a vremii în țara noastră. O simplă trecere în revistă a școlilor istorice, a metodelor și a figurilor academice de vîrf din domeniu promovate în cărțile, studiile sau articolele scrise de Al. Zub pe parcursul celor patru decenii de activitate publică precum și uriașa bază de date și texte conținută în biblioteca sa personală, deschisă celor interesați, arată miza efortului său „haiducesc"[4] de profesionalizare a discursului istoric și istoriografic, de racordare a lui la cerințele academice occidentale..

Un element psihologic suplimentar se cuvine adăugat aici, ca ecou al unor așteptări și clișee care au dominat diversele generații de ucenici, studenți sau cititori ai săi și care au construit, în ceea ce-l privește, un orizont de așteptare dilatat care merită a fi disecat și analizat cu mai multă aplicațiune decît o putem noi face, fugitiv, aici. Cu atît mai mult cu cît e vorba de un orizont de așteptare în fond inadecvat traseului metodologic și tematic real urmărit de Al. Zub, bazat pe o proiecție romantică, dezvoltată cu precădere de tinerii care i-au călcat pragul biroului său de la Institut în anii de marasm intelectual al ultimei decade a ceaușismului tîrziu sau în primul deceniu al României post-comuniste și care au văzut în el nu atît partenerul discret și afabul, gată să le deschidă porțile tărîmului umanist, ci, mai curînd, un erou exemplar, o figură mitică, care transcendea barierele umanului banal. Un magistru de la care așteptau fapte supraomenești. Eu însumi am fost, multă vreme, prins în capcana aceasta a așteptării unui op istoric, o sinteză modelatoare, a unui tratat de filosofie a istoriei pe care credeam că Alexandru Zub îl pregătește văzînd imensul său material bibliografic cu fișe, sinteze, teme și concepte, direcții și metodologii sau urmărind contactele internaționale de prestigiu or proiectele de cercetare pe care istoricul ieșean le aduna sau le genera în lumea academică națională sau europeană. Faptul că în spatele monografiilor sale aproape exhaustive despre Kogălniceanu, Xenopol sau Pîrvan stătea o muncă de documentare colosală, legendară aproape[v] a făcut să se proiecteze asupra sa o lumină de erou romantic, ascet, vizionar și, bineînțeles, de istoric dotat cu o minte strălucită, destinat unei isprăvi cărturărești de excepție. Deși parcursul său profesional a fost unul strălucit, exemplar, asupra operei sale stă, pentru foarte multă lume, apăsător și nedrept într-un fel pentru că Al. Zub nu-și propusese niciodată asta, prezumția că urmează să apară o sinteză de anvergură care să influențeze decisiv și iremediabil disciplina istoriei. Cum spuneam, un op de filosofie a istoriei în siajul dacă nu a lui Hegel, cel puțin a lui Pîrvan și Iorga, cu autoritatea morală, academică și

cu îndreptățirea științifică și metodologică a timpului său pe măsura capacității sale de sinteză și a unei disponibilități către munca de cercetare aproape neomenească a istoricului. Deși anacronică, pentru că acest gen de construcție monumentală era potrivit pentru filosofii istoriei postkantieni, această percepție are, în ceea ce-l privește pe Al. Zub, o forță de seducție neiertătoare.

Posibilii cititori sau discipoli dezamăgiți că această sinteză monumentală, adevărat *to biblon* al istoriografiei românești, încă nu a fost dată tiparului sînt, în primul rînd, cei cărora le este dedicat eseul monografic de față care, fără a insista asupra faptului că sinteza monumentală asupra istoriei istoriografiei românești, cu cele trei articulări ale sale (Junimea, istoria critică modernă și istoriografia interbelică) a apărut de mult[6], își propune să deschidă o cheie de lectură asupra operei lui Alexandru Zub din perspectiva istoriei intelectuale, singura viabilă, în opinia mea, să ofere o descriere detaliată asupra viziunii sale istorice. Istoria intelectuală, ca demers complex, post-modern, ne poate fi de folos în investigarea comparată a temele și metodologiile implicate de istoria națională herderiană sau de tip *Risorgimento*, alături de provocările istoriei seriale a lui Xenopol, împreună cu teme ale istoriei culturii germane de tip *Kutur und Geistgeschichte*, cu istoria intelectuală de tip Roger Chartier sau cu istoria ideilor și antropologia culturală americană pentru a aminti, în treacăt, cîteva din motivele și influențele care au marcat semnificativ demersul istoric și stilistica operei lui Alexandru Zub. Demersul nostru nu poate fi, considerînd toate argumentele schițate fugar pînă acum, decît o introducere care să semnaleze un punct de vedere, un unghi de lectură și interpretare ce ni se pare productiv și adecvat iar istoria intelectuală un cadru potrivit pentru a începe un demers critic și istoric asupra operei istoricului ieșean.

(Fragment din volumul *Teme de istorie intelectuală în opera lui Al. Zub* în curs de apariție la Editura Timpul, Iași)

Note:

1. Cîntec, Florin – *Interior screen* în „Dacia literară", nr. 86, septembrie, 2009, Iași, p. 10-11.

2. *Comparative History* este o direcție metodologică care însoțește, potrivit multor teoreticieni ai istoriei, studiul trecutului încă de la naștere. Văzută ca o necesară punere în echilibru între civilizație și barbarie, analiza comparativă a fost, de la Herodot la Tacit, de la Voltaire la Montesquieu, de la Spengler la Toynbee o perspectivă elementară de a înțelege culturile, civilizațiile și alteritatea prin metode istorice comparative. Articularea metodologică a istoriei comparate, prin reflex față de moda relativismului istoric de după Primul Război Mondial, a fost deschisă de Marc Bloch în Europa și explorată de istorici americani în siajul metodologic al lui Bloch precum Sylvia L. Thrupp, William H. Sewell jr. sau Lawrence D. Walker. La Convenția națională din 1978, *American Historical Association* a avut ca temă de dezbatere chiar „Comparative History" cea mai importantă sinteză a conceptului fiind realizată de George M. Fredrikson (vezi studiul său „Comparative History" în Kammen, 1980, p. 457-473).

3. Busuioc, Nicolae, *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani*, Vasiliana 98, Iași, 2009.

4. Într-un volum edificator de *entretiens*, cu Sorin Antohi, Al. Zub afirmă limpede faptul că efortul său titanic de a aduna informații despre marile curente ale domeniului, cărți și mii de xerocopii care formau biblioteca sa personală, era destinat exclusiv pentru colegi și discipoli, în încercarea singulară, „haiducească" de a înlocui, de unul singur, instituțiile care nu-și făceau treaba. „Eu nu am făcut altceva – spune el – decît să realizez și mai dramatic carența instituțională de la noi și faptul că nu putem întîrzia prea mult, fără să ne coste, în acest comportament haiduces în materie de cultură. Trebuie să spun însă că toată masa informațională, pe care eu am încercat să o țin la curent prin ieșiri aproape ritmice în afară, să-i păstrez actualitatea și să o fac cît mai productivă a rămas, în bună măsură în inerție" (Antohi, 2002, p. 71-72).

5. Sorin Antohi amintește, în volumul său de convorbiri, de legenda ferestrei de la Biblioteca Centrală Universitară din Iași „unde nu se stingea niciodată lumina" din perioada cînd, acceptat doar ca bibliograf după detenția politică, Al. Zub construia exemplarele sale bio-bibliohgrafii, instrumente de lucru și astăzi de neegalat, pentru a putea fundamenta profesionist și argumentat cercetările sale monografice sau de istorie comparată asupra unor iluștri precursori precum Kogălniceanu, Xenopol sau Pîrvan (vezi Antohi, 2002, p. 60-62).

6. *Junimea – implicații istoriografice*, în 1976; *De la istoria critică la criticism* în 1985 iar *Istorie și critici în perioada interbelică* în 1986 , la care trebuie adăugat, ca un apendice util care trasează cîteva direcții de cercetare și asupra istoriografiei românești din anii ceaușismului tîrziu, și volumul *Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură*, apărut în anul 2000.

MEMORIA ȘI MORALA ISTORICULUI

Constantin COROIU

La aniversarea academicianului Alexandru Zub, istoric cu o impresionantă operă, scriitor, portretist, cu un stil de o remarcabilă limpezime și expresivitate, cercetător cu o prodigioasă activitate căruia i-ar fi necesare încă vreo cîteva vieți pentru a valorifica imensul fond de fișe și date ce l-ar putea inhiba, dar mai ales l-ar stimula, l-ar provoca pe orice tînăr care ar vrea (și ar trebui) să-l convertească în lucrări și sinteze de anvergură, eram tentat să scriu despre cea mai recentă carte a sa, publicată la Polirom: *Istorie și finalitate. În căutarea identității*. Cred însă că momentul aniversar e mai propice rememorării unor mărturii, evocări, opinii, confesiuni ce țin de biografia, formația și profilul lui Alexandru Zub. De aceea am revăzut însemnările pe care mi le-am făcut la lectura volumului *Oglinzi retrovizoare, Istorie, memorie și morală în România*, apărut cu vreo opt ani în urmă, tot la Polirom, o carte în care domnia sa răspundea întrebărilor lui Sorin Antohi, oferind, implicit, un model de analiză profundă, nuanțată, *sine ira et studio*, a ideilor, temelor, faptelor puse în discuție. Între altele, mărturiile privind experiența carcerală a lui Alexandru Zub au o valoare excepțională, ele fiind însoțite și de o analiză lucidă, cu respect pentru adevăr, a *sistemului*, cu termenul folosit de reputatul istoric, sistem care „era vegheat de oameni competenți", buni psihologi și chiar buni cunoscători ai unor profesii. Iată un exemplu: „Alexandru Ivasiuc, cu care am traversat o parte din această experiență (la Salcia și la Stoenești), mi-a povestit cum, la Gherla, a recunoscut într-un grup de «inspectori» un fost prieten, cu care făcuse, ca student, filosofie peripatetică, discutase îndelung despre cărți (Ivasiuc fusese dat afară de la Filosofie și ajunsese student la Medicină, fiind arestat în toamna lui '56, pentru tentativa de a-i aduna pe studenți în piață și a lansa împreună un program revendicativ). Subtilul conlocutor de altă dată era acum în rîndurile Securității, nu pentru a molesta sau pentru atrocități, desigur, ci pentru a diagnostica situația, a defini atmosfera, a indica, eventual, soluții. Asemenea lucruri trebuie și ele luate în calcul, inclusiv la analiza perioadei ce a urmat. Și asta întrucît, dacă ne închipuim că intervalul a fost servit numai de barbari, fără nuanțe și fără profesionalism, ne înșelăm profund și nu putem explica de ce totuși o parte din «lumea bună» a intrat în joc și de ce a supraviețuit atît de mult sistemul, în ciuda lipsei de performanțe în materie economică, socială etc."

La o propunere a mai tânărului său interlocutor, Alexandru Zub observă că „regimul Ceaușescu, instalat în 1965, n-a fost uniform, că *protocronismul* nu s-a impus de la început, că unele erau așteptările din primul deceniu al acestui interstițiu și altele după aceea, în momentul cînd Ceaușescu a devenit stăpînul absolut al statului român, al partidului, și a putut să-și impună după plac voința, cu un aparat ce l-a servit cu obediență. Trebuie deci să facem aceste distincții. Pe de o parte, să observăm că, în primii ani, a existat o propensiune de tipul amintit, regenerativă, de reconsiderare a trecutului, «valorificarea moștenirii» devenind un program de stat. Aici și-au făcut loc oamenii de carte autentici, care au lucrat pe texte, au construit ediții pînă la zeci de volume, lucru foarte important pentru o cultură relativ nouă în aceste forme moderne. S-a creat astfel un fundament de care nu s-a putut face abstracție mai tîrziu, chiar și în momentele cînd

partidul-stat a dorit să controleze mai bine domeniul". Sorin Antohi lansează în dezbatere și tema a ceea ce el numește „vulgata istoriografică etnonațională" care a fost „rafinată de istoriografia protocronistă în anii '80, dar care construia pe temelii ale vulgatei istorice naționale anterioare perioadei comuniste" (în paranteză fie zis, termenul acesta, *vulgata,* în fond un barbarism, mi se pare foarte urît, în anumite contexte oripilant, dar probabil că este chiar efectul dorit de cei care îl folosesc). De reținut cîteva dintre aprecierile lui Alexandru Zub, extrem de judicioase. În epoca regimului comunist „istoria literară, artele dădeau posibilități mai mari de a oculta discursul oficial și de a-ți adjudeca o anumită libertate, prin simplul fapt că erau mai criptice, apelau la un simbolism greu de asimilat și pervertit de către discursul puterii (...) Istoria, din nefericire, a fost întotdeauna în proximitatea puterii, folosită ca mijloc de legitimare și, de aceea, mai strict supravegheată". După ce trimite la cartea lui Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance*, de unde se poate vedea ce s-a petrecut în privința subordonării istoriei în Rusia, nu numai în Rusia Sovietică, ci și în cea țaristă, Alexandru Zub revine pe teren autohton și apreciază că și în astfel de condiții „a existat întotdeauna un filon critic, școli ce au cultivat libertatea de spirit, rigoarea metodologică, o adecvare teoretică în raport cu cîmpul disciplinelor despre om în ansamblu. Toate acestea au coexistat, dar într-o măsură prea mică. De aceea, și sub regimul comunist a supraviețuit o istoriografie onorabilă, care continua linia lui Xenopol". Domnia sa pledează pentru recuperarea unui „anumit spirit ecumenic... spre a fi pus în circulație și a arăta că vulgata nu a domnit tot timpul, nici integral istoriografia, ci numai o anumită latură a ei, cea care, din nefericire, a produs manualele și, prin ele, o recurență a discursului mitologizant în societatea românească, cu efectele cunoscute. Dar acest lucru trebuie să ne facă mai profesioniști, cu toate rigorile, cu toate precauțiile conceptuale și de metodă, pentru a nu produce un discurs alternativ la fel de grosier ca și vulgata (prin negare)". Simptomatici în această ultimă frază sînt, desigur, termenii: *alternativ* și *negare.* Spiritul, sensul polemic, eminamente academice, sînt aici deopotrivă evidente și neliniștitoare. Istoricul atrage atenția asupra primejdiei unei vulgate „pe dos" care „nu ar conveni nici adevărului științific, nici interesului național de refacere a identității într-un moment dramatic, în fond, cînd pierderea de identitate este periculoasă pentru oricine" și relevă necesitatea construirii „unui discurs pozitiv, permeabil și nuanțat, nu unul care să cultive apăsat disprețul de sine și să creadă că o vulgată numai aici s-a produs ori că s-a produs în forme inacceptabile doar în acest spațiu". În context, fiind menționat Lucian Boia, referirile la „discursul istoric și seducția imaginarului" sînt inevitabile și accentuat polemice: „Prea multă ironie strică, prea mult negativism strică, a pune totul în cheie derizorie, atunci cînd omul are nevoie de raportări cît mai solide și care să-i asigure o continuitate, este contraproductiv". Sunt manifestări pe care le semnala cu îngrijorare și Vasile Pârvan, inclusiv într-un discurs ținut la Academie, prilejuit de primirea în înaltul for științific a lui Dimitrie Gusti. Marele istoric spunea „că prea mulți în lumea carpato-danubiană acceptau să țopăie de la o idee la alta, de la un proiect la altul, astfel încît lucrurile nu se legau, nu aveau minima coerență necesară discursului solid, credibil, cu o valabilitate cît mai durabilă". La rîndul său, nu mai puțin critic este Sorin Antohi. El îl absolvă însă de orice responsabilitate pe Boia, atîta vreme cît ceea ce a inițiat acesta a fost preluat în diverse forme (inadecvate, se înțelege) de „o publicistică foarte diversă", critica radicală propusă de el provocând o „băşcălie groasă la adresa tradiției naționale", unele periodice românești „care sînt mai înclinate spre această formă de băşcălie ușoară..." Se dă ca exemplu „Dilema" – „un săptămînal în care tendința de băşcălie generală, de multe ori inteligentă, subțire și cu adevărat amuzantă, a proliferat (...) E foarte ușor pentru național-comuniști, pentru neo-protocroniști (dar parcă numai pentru ei?! – n.m.), să desființeze o asemenea formă de critică. Asta s-a și întîmplat. Au existat unele manuale alternative care, continuînd și amplificînd băşcălia, au dus-o la limitele sale extreme, ele însele ridicole, și astfel viața

acestei explozii de iconoclastie a fost scurtă". A fost scurtă?! Mă îndoiesc. Oricum, Alexandru Zub are toată autoritatea să afirme „că nu oricine are competența de a se rosti *en historien*"; discursul profesioniștilor fiind „singurul legitim". Dar mai importantă este o altă idee – ce mi se pare a fi și o subtilă punere la punct venită din partea sa: „Am sentimentul că discursul istoric trebuie să fie elaborat la diverse niveluri, în funcție de adresant, că există un discurs pentru eruditi (care «iese din arhivă, ca să se închidă în arhivă»), pentru istoricii de foarte strictă aplicație, care îl folosesc pentru a nuanța. Discursul public însă are alt rost și trebuie făcut cu foarte multă precauție, pentru a nu produce reacții anapoda". Mereu convingător, reputatul istoric, ale cărui orizont, repere și puncte de referință depășesc cu mult domeniul strict al istoriei, reamintește apoi un adevăr de o salutară relevanță în contextul referitor la tradiția critică a istoriografiei românești: „Tradiția și înnoirea se cuvin gîndite ca ipostaze ale unui singur fenomen, în care continuitatea și ruptura coexistă mereu". La întrebarea cam patetică a lui Sorin Antohi: „Cum să refacem continuitatea distrusă de comunism?", Alexandru Zub răspunde: „Această direcție, pot mărturisi în cunoștință de cauză, nu a fost nicicînd abandonată. Tradiția critică, una ce a dus la rezultate destul de importante și absolut sincrone în raport cu istoriografia apuseană, a continuat. Ea a produs și produce încă, numai că rezultatele nu sînt spectaculoase. (Cred că există un anumit grad de nervozitate, de neliniște din care rezultă stimularea, încurajarea discursului spectaculos, care dă impresia unei sinteze ușor de asimilat și întotdeauna valabile, în timp ce profesioniștii rămîn, oarecum, în umbră. Dar să nu uităm că și sub regimul comunist au existat inițiative, individuale sau de echipă, care sînt demne de stimă, inițiative concordante cu ce s-a produs în istoriografia noastră mai veche și chiar în Occident). Așadar, nu trebuie să relansăm, ci să stimulăm aceste grupuri, aceste tendințe deja existente".

De reținut mai ales problema discursului destinat marelui public care este preocupat de istoria națională și care „continuă să se intereseze de elemente ale tradiției noastre istorice", deși „dispune de nenumărate alte oferte de amuzament și de informare". În plus, ar fi vorba chiar de „o resurecție a istoriei locale, un interes (de multe ori manipulat demagogic de politicieni) pentru istorie. „*Nici un trib nu poate trăi fără idoli. Oricît de postmodern ar deveni el, idolii aceia trebuie să subziste, într-o formă sau alta. Lumea îi caută și îi produce atunci cînd nu-i găsește, îi secretă în imaginar, apoi luptă pentru ei*" (s.m.). De aceea, și de aceea, izolarea în profesionalism a istoricului nu este o soluție, conchide Sorin Antohi, iar Alexandru Zub confirmă: „Cred că ai dreptate, istoricul nu se poate izola și nu se poate mulțumi cu ce produce pentru breasla lui. El trebuie să iasă în afară și să elaboreze discursuri la diferite niveluri, inclusiv pentru marele public. Dar mi se pare că există în această atitudine rezervată a istoricilor ceva care supraviețuiește din regimul trecut. Atunci era o măsură de prudență, în unele cazuri, pentru a nu se expune prea mult și a exercita cît mai riguros profesia". *Spiritul critic* nu înseamnă *autostigmatizare*. „Abia dacă pot să-mi explic – mărturisește cu o undă de amărăciune Alexandru Zub – de ce, după 1989, s-a creat o asemenea stare de autodenigrare, de acceptare benevolă a unor imagini excesiv de negative, nejustificate de o corectă analiză a lucrurilor, o stare răspîndită cu frenezie în mass-media, care a acaparat deja planeta prin distorsiuni și reducționisme specifice. S-a ajuns ca mai toată lumea să fie de acord că românul nu e bun la nimic, că trecutul lui nu e decît o serie de mistificări, că nu avem de-a face, pînă la urmă, decît cu tentative de a ne construi și reconstrui un trecut nedemn".

E limpede că demolările, autodenigrările, nu sînt nici întîmplătoare și nici dezinteresate. În ce mă privește, prefer să închei cu această propoziție: „Nici un trib nu poate trăi fără idoli". Parafrazîndu-l pe bătrînul poet, am putea să ne întrebăm însă: unde ne sînt idolii? Din păcate, de la o vreme am început să importăm și idoli, nu numai carne și grîu... G. Ibrăileanu observa că „în istorie, poporul român s-a ocupat mai mult cu importul decât cu exportul". Ultimele două decenii îl confirmă cu asupra de măsură pe autorul Spiritului critic în cultura românească.

A TREIA FORȚĂ: ECONOMIA LIBERTĂȚII

CE PROPUNEM

În antologia *A Treia Forță: Economia libertății – Renașterea României profunde* (care va fi lansată, în prezența lui John Medaille, pe 26 noiembrie 2009, la Sala Rapsodia din București, în completarea spectacolului *Toți cinci* al Companiei Dan Puric), cititorul va găsi schițată doctrina economică a mișcării personalist-conservatoare „A Treia Forță: România profundă".

Într-o perioadă de profundă criză a societății românești, în care soluțiile de redresare morală, socială și economică fie lipsesc cu desăvîrșire, fie prelungesc iluziile, întăresc status-quo-ul și adîncesc declinul, „A Treia Forță: România profundă" propune:

– *Economii* viabile (și nu economie, un unic model economic) bazate pe antropologia creștină a persoanei și a dăruirii.

– O a treia cale între „capitalismul gangsteresc" autohton și globalismul corporat de sorginte neoliberală, pe de-o parte, „economia asistențială" a statului-dădacă „național" și a suprastatului socialist european, pe de altă parte.

– Strategii distributiste de răspîndire a proprietății productive, cu rădăcini în gândirea economică a lui Ion Mihalache și Virgil Madgearu, adaptate noii economii postcapitaliste.

– O regîndire a preceptelor fundamentale ale economiei neoliberale/neoconservatoare în lumina noilor economii „postcapitaliste".

– Actori economici opuși lui *homo oeconomicus* și *homo interlopus*.

– Un stat reprezentativ cu orientare personalist conservatoare și o economie distributistă bazată pe „vecinătate".

Antologia *A Treia Forță: Economia libertății – Renașterea României profunde* nu este un rețetar economic. Deși textele incluse descriu tendințe, oferă sugestii, redescoperă vechi valori sau propun altele noi, cititorul nu va găsi în paginile ei un modelul economic prescriptiv și preambalat. „Modelul" este mai degrabă un itinerar, o topografie ce se dezvăluie treptat pe parcursul lecturii din întrepătrunderea firească a ideilor diferiților autori; fiecare deschide o nouă perspectivă, „atacă" o altă problematică, „sparge" încă un set de prejudecăți. Nimic nu este abstract sau forțat, îndepărtat de viața trăitorului de zi cu zi. Așteptările cititorului, a cărui gîndire „economic și politic corectă" a fost marinată în teoriile „macroeconomice" ale „experților internaționali" și ale think-tank-urilor dîmbovițene vor fi însă mereu înșelate.

Ovidiu HURDUZEU

TEORIA DISTRIBUTISMULUI

de **John MEDAILLE**

Funcționează capitalismul?

Capitalismul și piața liberă sînt incompatibile. Istoria ne arată, fără putință de tăgadă, că dezvoltarea capitalismului și sporirea atribuțiilor guvernamentale merg mînă în mînă. Marele capital și guvernul puternic nu sînt, ca în imaginarul popular și în tratatele economice, lucruri opuse; mai degrabă cresc unul pe seama celuilalt, și cu cît vei obține mai mult de la unul, cu atît mai mult vei avea nevoie de celălalt.

Rezultatul nu-i surprinde pe distributiști, din moment ce este conform previziunilor lui Belloc din *Statul servil*. Statul capitalist, crede Belloc, va deveni din ce în ce mai instabil și va putea să se echilibreze doar apelînd la puterea guvernului[1]. Belloc a scris înainte de Keynes, dar metodele lui Keynes nu-i vor surprinde pe cititorii lui Belloc. Keynes a găsit o „soluție" pe care Belloc o prevăzuse: servilismul. În statele keynesiene, oamenii încetează să fie cetățeni și devin doar clienți ai statului; ei apelează la birocrațiile guvernamentale chiar și pentru satisfacerea nevoilor de bază. În statele keynesiene, problemele locale sînt trimise spre soluționare celor mai „îndepărtate" autorități guvernamentale.

În ciuda succeselor înregistrate de keynesianism în acțiunea de a salva capitalismul de sine însuși, ne întrebăm dacă acest ciclu poate continua. Fiecare nou ciclu necesită o intervenție și mai mare a statului decît ciclul precedent. Ultimele crize au cerut intervenții uriașe. Pot oare aceste practici frizînd gigantismul să continue la nesfîrșit? Răspunsul cel mai probabil ar fi „nu", avînd în vedere că lumea este

finită; mai devreme sau mai tîrziu ajungem la un punct în care sistemul nu se mai poate susține.

Proprietatea: sursa puterii economice

Relațiile de proprietate sînt relațiile economice fundamentale, toate celelalte fenomene legate de economie depind în mare măsură de natura relațiilor de proprietate. După cum observa Daniel Webster: „Puterea se găsește acolo unde e proprietatea", un truism care nu poate fi negat.

Cei care au proprietăți – adică mijloacele de producție – sînt liberi să negocieze sau nu un contract salarial, după cum doresc. Un individ fără alte mijloace de trai trebuie să accepte termenii care i se oferă. În acest caz contractul salarial devine leonin, cu alte cuvinte bazat pe inegalitatea părților, iar contractele leonine țin de putere[2].

Socialiștii și comuniștii au pus în mod corect problema puterii economice în termenii proprietății, dar analiza lor a luat-o pe un drum greșit. Observînd că sînt prea puțini proprietari, au făcut în așa fel încît să nu mai fie nici unul. Distributiștii caută rezolvarea problemei în direcția opusă: ei doresc ca majoritatea să aibă ceea ce este propriu ființei umane: proprietate pentru a duce o viață cu adevărat omenească.

Problema echității

Problemele proprietății și cele asociate ei, legate de salarii, sînt în esență chestiuni de echitate.

Marea miză a distributismului: să-i redea dreptății distributive locul care i se cuvine în cadrul științelor economice iar la nivel practic să restaureze proprietatea într-o cît mai mare măsură. Doar un om care are ceva în proprietate – pămînt, unelte și pregătirea necesară să-și croiască propriul drum în viață –, doar un astfel de om poate negocia un contract salarial în termeni echitabili. Dacă are alternative la ceea ce i se oferă, atunci contractul rezultat în urma negocierilor va putea fi echitabil; cu alte cuvinte, va reflecta în mod corect contribuția sa la procesul productiv.

Distributismul, fără exemplele care funcționează „pe teren", ar fi o altă „soluție miraculoasă". Iar exemple dintre cele mai serioase sînt ușor de găsit nu numai în trecutul îndepărtat, ci și în prezent. Sînt bine cunoscute cooperativele Mondragón din Țara Bascilor, cu cei 80.000 de lucrători-proprietari și 50 de ani de activitate încununată de success. Să menționăm remarcabila economie distributistă a Emiliei-Romagna, unde 40% din PIB provine de la firmele cooperatiste, regiune care se mîndrește cu un nivel de trai dintre cele mai ridicate din Europa. Demn de remarcat este succesul atîtor ESOP-uri[3]; de asemenea, programul „pămînt pentru țărani" al Taiwanului, care a reușit într-o singură generație să scoată țara din sărăcie lucie și s-o aducă la nivelul unei puteri economice de prim rang. De notat și succesul atîtor programe de micro-creditare din întreaga lume. Într-adevăr, principiile distributiste au mers din triumf în triumf în timp ce societățile capitaliste merg din eșec în eșec al planurilor guvernamentale. În întreaga istorie a omenirii, nu există nici un exemplu de capitalism funcțional, adică un capitalism care să funcționeze economic, fără să se bazeze pe (și să accelereze) extinderea continuă a dimensiunilor și puterilor statului birocratic. Pur și simplu, capitalismul nu funcționează. Nici în Statele Unite, nici în Marea Britanie, nici în Argentina, nicăieri.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

REMORALIZAȚI PIAȚA, RELOCALIZAȚI ECONOMIA, RECAPITALIZAȚI SĂRACII

de **Phillip BLOND**

În fața actualului colaps al capitalismului monopolist, creat de credit și sprijinit de stat, nevoia cea mai urgentă a conservatorilor este să creeze o cu totul nouă economie politică și o paradigmă reconfigurată a pieței și a comerțului. Această economie conservatoare progresistă va urmări trei obiective întrepătrunse: remoralizarea pieței, relocalizarea economiei și recapitalizarea săracilor.

Doar piețele situate în cadrul unei arhitecturi morale care să le modeleze sînt sustenabile, așa cum bine a înțeles Adam Smith. Fără lege, moralitate, tradiție și conștiință am avea anarhie în loc de schimburi comerciale și extorcare în loc de contracte. Dezvoltarea economică trebuie să treacă o serie de teste sociale, iar conservatorii trebuie să lege politica economică de obiectivele sociale pe care vor să le atingă. Iar pentru conservatori acestea ar trebui să fie

răspîndirea foarte largă a bogăției, a activelor și a beneficiilor bunăstării sociale și ecologice. Eliberarea de sub dominația monopolistă a birocrației etatiste și de sub cea a pieței va permite independența necesară formării comunităților și o reechilibrare a nevoilor legate de muncă, familie și creșterea copiilor.

„Statul de piață" al laburiștilor, slugarnic față de marile companii, a generat o țară de „orașe clonate" și „orașe fantomă" în care centrele comerciale sînt fie identice, fie absente. Venerația lui Blair și Brown față de piețele monopoliste a produs paradoxul competiției fără competiție, favorizarea exclusivă a unui model comercial bazat pe mall-uri și permanenta dominare a supermarketurilor. Micii întreprinzători sînt eliminați de puterea monopolistă a întreprinderilor transnaționale și le este blocat accesul pe piață datorită economiei de scară. Nu-i de mirare că în Regatul Unit ponderea întreprinderilor mici și mijlocii înregistrează unul dintre cele mai mici procente din OECD.

Întreprinderile mici și mijlocii sînt însă formele prin care milioane de oameni obișnuiți sînt proprietari și își asigură bunăstarea pentru ei și familiile lor. Actuala piață îi deposedează și îi recategorizează drept membri ai clasei prost plătite de servitori ai întreprinderilor în loc să-i considere o clasă de proprietari de întreprinderi. Prin înăsprirea legilor care asigură echilibrul dintre dezvoltarea economică și calitatea mediului înconjurător și prin reforma sistemului de impozitare locală, conservatorii pot să restaureze economiile locale și capitalul local. Drept urmare, toți factorii economici vor beneficia de pe urma tranzacțiilor comerciale și nu numai aristocrația transnațională, din Marea Britanie a lui Brown, care se sustrage de la plata impozitelor.

Al treilea obiectiv al conservatorismului progresist este recapitalizarea săracilor. Sub dominația pieței monopoliste, săracii au fost în totalitate deposedați. În 1976, jumătatea de jos a populației deținea 12% din lichiditățile națiunii; în 2003 procentul s-a redus la 1%. În aceeași perioadă, avuția celor situați în segmentul de 10% cei mai bogați a sporit de la 57% la 71%. Rata economiilor a scăzut la nivelul anilor 1940, salariile mici au crescut cel mai puțin, prăpastia dintre bogați și săraci s-a adîncit atît în termeni relativi cat și în termeni absoluți – toate acestea în timp ce elitele ne țineau lecții despre beneficiile universale ale capitalismului global. În consecință, o nouă agendă conservatoare privitoare la extinderea și asigurarea proprietății este imperios necesară. Trebuie să salvăm de la reproletarizare și o permanentă dependență de un stat dădacă inadecvat victimele cele mai vulnerabile pe care le-au creat laburiștii prin depresia economică generată de criza creditelor. Pentru aceasta este nevoie de o nouă filozofie privitoare la sporirea activelor și la echitatea capitalurilor.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

DISTRIBUTISMUL ȘI STATUL REPREZENTATIV

de **Mircea PLATON**

De la cameralismul suedez, construit pe baza autonomiei financiar-administrative a țăranilor-cetățeni, care a stat la baza „modelului suedez" distrus de „social-democrația" doctrinară și antiumană a lui Alva și Gunnar Myrdal și a lui Olaf Palme, la agrarianismul lui Thomas Jefferson, la NEP-ul lui Lenin, care a permis înflorirea temporară a „comunelor" țărănești zdrobite ulterior pentru că deveniseră principalele obstacole în calea sovietizării, la mișcarea cooperatistă din Europa de Est interbelică, la perioada „mandatarilor" în România socialistă a anilor '60, restaurarea micii proprietăți a coincis întotdeauna cu o perioadă de efervescență economică, de revenire a firescului în discursul public, de optimism și de libertate.

Pentru că restaurarea micii proprietăți are drept consecință restaurarea libertății, toate orînduirile al căror principal obiectiv a fost ingineria socială – de la comunism și nazism[4] la corporatismul-globalist de astăzi – au fost și sînt împotriva micii proprietăți. Pentru că restaurarea micii proprietăți are drept efect ieșirea de sub domnia cantitativului, care stă la baza statului modern și a gîndirii modelate de el. Economia distributistă dezvoltă un centru de referință, un centru de realitate, în afara controlului statului. Și orice centru de realitate se cere reprezentat. Or, statul utilitar modern nu poate accepta acest lucru, pentru că reprezentarea realității distruge coerența ideologică.

POLITICA INDUSTRIALĂ

VIN NOU ÎN STICLE VECHI

de **Kevin CARSON**

1. Lipsa de viabilitate a sistemului existent

Actualul model industrial, întruchipat de Alfred Sloan, fost președinte al General Motors, este bazat pe piețe enorme și pe mașinării costisitoare configurate pentru fabricarea unui produs anume. Singura modalitate de a menține scăzute costurile pe unitate ale acestor mașinării este producția pe scară largă și la capacitate maximă. Abia după ce producția a fost realizată intervine preocuparea de a-i determina pe oameni să cumpere (așa-numita distribuție de tip „supply-push", de forțare a aprovizionării). Industria sloanistă, în baza „Principiilor de contabilitate general acceptate", produce bunuri pentru a fi vîndute din stoc, indiferent dacă există sau nu comenzi și dacă produsul este sau nu funcțional. Procentajul produselor nevîndute atinge dimensiuni astronomice. O astfel de industrie, ca să poată funcționa, urmează un model de afaceri bazat pe creditul de consum și pe deprecierea planificată.

II. Mugurii noului sistem

Sloanismul – s-o spunem pe șleau – și-a dat duhul, dar cadavrul său nu a început încă să se împută. Industria care ia naștere de partea cealaltă a Crizei va fi opusul sloanismului. Va fi o economie a unităților industriale mici, menite să deservească piețele locale.

Cel mai apropiat model existent de producție industrială sustenabilă ne este oferit de Emilia-Romagna. În această regiune de 4,2 milioane de oameni, cea mai prosperă din Italia, industria este bazată pe „rețelele de producție flexibile" ale micilor firme care țin locul fabricilor enorme sau corporațiilor integrate pe verticală. Utilaje de mici dimensiuni, multifuncționale, sînt integrate în producția artizanală, putînd fi mutate frecvent între diferitele linii de producție. Este un model de producție adaptat cererii: mărfuri fabricate la comandă, care elimină în mare parte costurile legate de stocuri. Atît canalele de aprovizionare cît și piața de desfacere sînt preponderent locale. Economia locală nu este predestinată ciclului avînt-prăbușire. Creșterea economică explozivă urmată de criză este cauzată de supraproducția necesară pentru a menține scăzute costurile pe unitatea de produs, fără a ține seama de cerere. Deși o mare parte a producției realizate în Emilia-Romagna merge la export, în cazul unei prăbușiri a economiei globale, industriile acestei regiuni ar suferi mult mai puțin decît cele din SUA. Beneficiind de o producție la scară mică și de furnizori locali, trecerea la o producție destinată satisfacerii necesităților locale ar fi relativ ușor de realizat. Salariul mediu în Emilia-Romagna este aproape dublu decît în restul Italiei, cam 45% din valoarea PIB-ului fiind creată în întreprinderi aflate în proprietate cooperatistă.

Sîntem martorii unei schimbări revoluționare: economia informală începe să fie mai competitivă decît cea salarială, o situație pe care marii proprietari de acum două sute de ani nu și-ar fi putut-o imagina nici în visele lor cele mai negre. Creșterea rapidă a tehnologiilor pentru producția casnică din secolul al XX-lea, bazată pe utilaje de mici dimensiuni, acționate electric, și noile forme de cultivare intensivă a pămîntului au schimbat radical balanța dintre marea și mica producție în privința eficienței. Ralph Borsodi arătase acest lucru cu optzeci de ani în urmă, dar potențialul unor utilaje multifuncționale mici și ieftine a schimbat și mai mult balanța.

III. Ce stă în cale?

Problema este că modelul de afaceri bazat pe costuri reduse, pe care l-am descris ca fiind caracteristic economiei informale, este, din nenumărate motive, ilegal. Să luăm drept exemplu deschiderea unui restaurant/berărie. Trebuie să cumperi o licență extrem de scumpă pentru a putea vinde băuturi spirtoase precum și o plită de uz industrial, mașină de spălat vase etc. etc. Un asemenea capital inițial poate fi asigurat doar de un salon încăpător și cu un personal numeros la bucătărie – iar asta înseamnă că trebuie să ai restaurantul mereu plin, altfel cheltuielile te mănîncă de viu. Marile costuri inițiale și cele de întreținere nu-ți permit să începi modest, cu doar cîțiva bănuți. Iată de ce restaurantele înregistrează o rată atît de mare a falimentelor. Este ilegal să folosești

capacitățile suplimentare din gospodărie, pe care le deții oricum, dar nu le folosești din cauza reglementărilor legate de „zonare" și „siguranță", care fac imposibilă obținerea din vînzări „de la domiciliu" a unui venit suplimentar de cîteva mii de dolari. Dacă îți deschizi acasă o mică afacere, asta în cazul în care îți poți permite, nu-ți dă mîna să obții doar cîteva mii de dolari profit pe an întrucît statul îți cere o capitalizare la nivelul unei afaceri pe scară largă.

Nimic nu este întîmplător. Principala funcție a licențelor și reglementărilor legale este să mențină la un nivel înalt cerințele minime de capitalizare așa încît oamenii să nu poată să-și asigure o parte majoră a nevoilor de subzistență, să nu poată produce pentru ei înșiși sau unul pentru celălalt, fără intermediari. După cum am văzut, modelul economic pe care l-am descris în partea a doua ar putea avea multe efecte minunate. Dar din perspectiva acelora care controlează sistemul capitalist de stat, toate acestea sînt efecte *rele*.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

RENAȘTEREA AGRARIANISMULUI

DESPRE NEAȘTEPTATA REVENIRE A MICII FERME DE FAMILIE

de **Allan CARLSON**

În 1941, *Prairie Farmer* (Fermierul din preerie), cea mai veche revistă americană cu tematică agricolă, sărbătorea o sută de ani de la înființare. Coperta numărului omagial prezenta imaginea emblematică a „noului" fermier: înalt, tînăr, bine legat. Hainele de oraș înlocuiseră salopeta incomodă iar pălăria din fetru pe cea de paie. În descrierea desenului, se amintește că fermierul din imagine este „cetățean puternic, isteț, prietenos, un vizionar care stă pe un ogor de aur". Demn de remarcat: nici un cal sau măgar nu se vede pe acel ogor de aur. În locul lor, un tractor care ară. „Utilajele moderne i-au îndreptat fermierului spinarea", se mai spune optimist. Și mai semnificativ, o reclamă de pe partea interioară a copertii o înfățișează pe nevasta fermierului: zveltă, îmbrăcată în haine elegante, radioasă, lîngă cei patru copii, iar, în fundal, imaginea soțului pe tractor. În reclamă se afirma: „Fiecare nou echipament MM pus în acțiune la ferma ta te apropie de LIBERTATE și de tinerele vlăstare pentru care muncești pămîntul". Pe vremea aceea, fermierii americani și familiile lor numărau vreo 29 de milioane de suflete. O fermă medie avea 160 de acri.

Coperta revistei *Prairie Farmer* din septembrie 2007 prezintă o fotografie a descendentului ocupațional al acestui arhetipal fermier industrial. Fermierul secolului al XXI-lea este destul de în vîrstă și cam pîntecos, din lipsă de exercițiu fizic; stă alături de unicul său fiu și muncește cei 1700 de acri semănați cu porumb. Datorită subvențiilor pentru etanol, „o mare parte dintre ogoare sînt pregătite să ofere recolte din ce în ce mai mari de porumb". În total, fermierii americani și familiile lor numără mai puțin de 2,5 milioane de suflete, cu 91 la sută mai puțin decît cifra din 1941; fermierul de rînd are de obicei 65 de ani. Agricultura industrială și-a atins scopul: nu libertate și mulți copii, ci eficiență prin înlocuirea oamenilor cu mașina.

Dar, chiar la apogeul megafermei, ceva nou – și totuși foarte vechi – se pune în mișcare. Agricultura industrializată pare „să nască" nu o altă himeră de bioinginerie sau o supermașină, ci *agrarianismul*, o abordare umanistă a agriculturii care va reface legătura oamenilor cu pămîntul. Viitorul agriculturii nu pare să fie de partea monopoliștilor, a speculanților și a marilor afaceri agricole. Mai degrabă vom fi martorii unei renașteri a agriculturii centrate pe familie. Aparent, ar părea să fie unul dintre cele mai improbabile evenimente ale secolului XXI. În același timp, după afirmațiile entuziaste ale expertului Eric Freyfogle, „agrarianismul ia din nou avînt" iar „căile și virtuțile agrariene reapar în cultura americană"[5]. În mod surprinzător, există dovezi în sprijinul acestor afirmații.

Restaurarea gospodăriei

Ce este agrarianismul? Poetul, romancierul, eseistul și fermierul Wendell Berry – cea mai puternică voce agrariană a Americii – descrie această viziune asupra lumii ca fiind opusă ideii de industrialism. Economia industrială, scrie el, constituie cultura unei „iubiri de-o noapte". „M-am distrat grozav", spune

iubăreţul, adept al industriei, „dar să nu mă întrebi cum mă cheamă"[6]. Agrarianismul se bazează, în schimb, pe o cultură definită de căsătorie, un legămînt pe viaţă întemeiat pe grija unuia faţă de celălalt. Brian Donahue subliniază cerinţa ca „agricultorii să-şi cultive pămîntul în primul rînd pentru a-şi asigura o viaţă de familie sănătoasă"[7]. Lynn Miller, editorul şi directorul lui *Small Farmer's Journal*, spune că agrarianismul se bazează pe două principii: „În primul rînd, asigurarea traiului familiei fermierului şi în al doilea rînd căutarea mijloacelor de întrajutorare între rude, prieteni, vecini"[8].

Un nou populism

Un fenomen cu impact la nivel local a fost rapida dezvoltare în toată ţara a pieţelor agricole. În 1994 existau 1.755 de pieţe; în 2007, 4.385, o creştere de 150 la sută. Aceasta formă de comerţ direct îl elimină pe faimosul „intermediar" din procesul de distribuţie şi încurajează producţia locală. Aproape 20.000 de fermieri americani îşi vînd produsele exclusiv în acest fel[9].

S-a născut şi o altă formă de comerţ direct, de la fermier la consumator: agricultura sprijinită de comunitate (ASC). Este o metodă de cooperare dintre producător şi consumator prin care se asigură produse de calitate. ASC-ul se bazează pe o înţelegere între un fermier şi un grup de acţionari, care îi dau cultivatorului, spre sfîrşitul iernii, o sumă negociată, aceasta în schimbul promisiunii că acţionarii vor primi săptămînal, din iunie pînă în octombrie, o cutie cu produse. Pe baza acestui contract de tip „risc şi recompensă", consumatorii primesc ceea ce fermierul a produs. Spre deosebire de sistemul de vînzare către abonaţi, ASC-urile nu le garantează acţionarilor o anumită cantitate sau un anumit tip de hrană; ei investesc în întreaga fermă şi primesc din recolta obţinută în fiecare sezon. ASC-urile exprimă, mai ales, un „stil de viaţă". Majoritatea sînt dedicate agriculturii biologice, cultivă varietăţi rare, nedestinate comercializării, folosesc munca voluntarilor şi a celor care vor să înveţe, organizează „Zile ale recoltei" şi alte acţiuni de acest gen şi oferă cutii cu alimente nevoiaşilor.

În SUA şi Canada, o acţiune la un ASC tipic costă între 350 şi 500 de dolari; mărimea ASC-urilor variază de la 5 pînă la aproape 1000 de acţionari. Sistemul le furnizează fermierilor capitalul necesar şi elimină riscurile legate de piaţă şi de vreme rea. În schimb, fermierul se poate concentra asupra calităţii recoltei şi îngrijirii atente a solului. Întrucît costurile de distribuţie sînt mici (lăzile cu produse sînt trimise doar în cîteva puncte), produsele ASC-urilor au un preţ competitiv. S-a estimat recent că există în prezent între 1300 şi 3000 de ASC-uri în America de Nord.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

DEZVOLTAREA, CREŞTERE PRIN DIVERSIFICARE

de **David ELLERMAN**

Jane Jacobs este cunoscută în lume ca un critic al planificării urbane datorită primei ei cărţi, *The Death and Life of Great American Cities*. De atunci, ea a scris patru cărţi despre economie şi dezvoltare – fără să fie însă remarcată de „profesioniştii" din domeniu. În acest articol, susţin că Jane Jacobs trebuie considerată un teoretician important al modelului bazat pe economii în care oraşele sînt centrele principale de dezvoltare.

Diversificarea producţiei prin desprindere de firma-mamă

În mod obişnuit proprietarilor şi managerilor unei firme mari le-ar plăcea să deţină şi să controleze o nouă linie de produse pentru a beneficia de pe urma ei. Dar noul produs este situat „în afara" a ceea ce produceau ei pînă atunci. Din moment ce nu au ajuns în poziţiile pe care le ocupă datorită unei expertize în produse noi şi diferite, s-ar putea să nu manifeste prea mult entuziasm pentru extinderea în noi direcţii. Asta ar însemna să acorde aţenţie unui nou grup de clienţi şi să posede cunoştinţe inovatoare. De obicei, managerii nu-şi schimbă rutina, preferînd să rămînă în domeniul pe care-l cunosc (de exemplu, să fabrice cuie) mai degrabă decît „să se aventureze" în alte afaceri (de exemplu, producţia de ace).

Altfel se pune problema pentru managerii locali de nivel mijlociu şi muncitorii calificaţi, care ar putea vedea în noua direcţie de activitate o posibilitate de a-şi constitui propriile lor firme desprinse din firma-mamă. Aceste firme-fiică, acoperind un sector conex, sînt o externalizare pozitivă a firmei mamă şi în

condiții de laissez-faire pot fi la mare căutare. Să ne amintim că natura însăși nu se dezvoltă prin simpla creștere a organismelor existente ci, în mod constant, sădește noi semințe ale vieții.

Aceasta ar fi marea problemă a diversificării producției, problema firmelor fiică, din centrul inovării și dezvoltării afacerilor. În momentul în care o companie învață tehnologia W ca să producă X, calea cea mai profitabilă din punct de vedere economic și în același timp cea mai ușor de urmat este să persevereze în același domeniu pentru a realiza produse X mai multe și mai bune, iar nu să folosească tehnologia W pentru a fabrica produsele necompetitive Y și Z[10]. În mod obișnuit (în economiile de scară), există un număr redus de firme fiică dedicate creării de noi linii de produse și ocupării unor segmente învecinate de piață – vrînd-nevrînd ele vor continua totuși să existe. Asemenea firme fiică ar crea importante efecte de revărsare a unor activități economice care altfel ar rămîne la nivel de enclavă. Firmele de enclavă ar putea fi încurajate să creeze noi companii locale care, la rîndul lor, ar putea face mai mulți copii pentru a popula nișele din mediul economic local. Orașele și regiunile care rezolvă problema diferențierii producției vor face pași importanți pe calea dezvoltării.

Remarci finale

Strategia politică generală care poate fi desprinsă din scrierile lui Jacobs despre dezvoltarea economică ar fi aceea ca guvernele să nu înceapă ceva de la zero ci să urmeze strategia lui „un lucru duce la altul" sau „o anumită activitate conduce spre alta". Incubatoarele noilor întreprinderi sînt întreprinderile existente[11]. Într-adevăr, cei mai mulți întreprinzători învață mai întîi dedesubturile business-ului în compania unde sînt salariați, înainte de a-și deschide propriile firme, ca să devină „capul găinii în loc de coada taurului"[12]. Mediile de afaceri care pun în valoare acest potențial, cum ar fi Taiwanul și Silicon Valley, sînt locuri cu creștere viguroasă. În general, analiza lui Jane Jacobs privitoare la dezvoltarea economică sugerează că promovarea sistematică a firmelor fiică după modelul Thermo sau Mondragón, sau pur și simplu printr-un un mediu de afaceri asemănător celui din Taiwan, ar trebui să fie un mecanism puternic de dezvoltare.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

IDENTITATEA COOPERATISTĂ ȘI CIVILIZAȚIA PIEȚEI

de **Stefano ZAMAGNI**

1. Abordări alternative ale fenomenului cooperatist

Dacă depănăm istoria ideilor economice în materie de cooperatism așa cum au evoluat ele pînă la începutul secolul XX, descoperim că mari teoreticieni precum englezii J.S. Mill și Marshall sau italienii Rabbeno, Cusumano și alții vedeau în cooperație regula, și nu excepția, pentru a porni o întreprindere. „Caracteristica particulară a ființei umane civilizate este capacitatea de cooperare; iar aceasta, asemenea tuturor celorlalte facultăți umane, tinde să se dezvolte prin folosire și se poate extinde asupra unui evantai tot mai larg de acțiuni" (J. S. Mill, 1848, p. 698). Operațiunea culturală lansată de gînditorii secolului al XIX-lea nu era așadar aceea de a vedea în cooperare un grup de întreprinderi în care se practică reciprocitatea, în opoziție cu dominantul și cotropitorul *profit motive*[13], ci de a vedea și interpreta economia de piață ca un loc al cooperării, mai degrabă decît al confruntării intereselor. Numai dacă este clar acest punct poate fi înțeleasă celebra profeție a lui J.S. Mill: „Prin urmare, nu este nimic mai sigur, printre schimbările sociale ale viitorului apropiat, decît o dezvoltare progresivă a principiului și practicii cooperării" (*Ibid.*). Între aceleași coordonate se mișcă Marshall atunci cînd, în eseul său *Cooperation*, din 1889, scrie: „În cooperativă lucrătorul nu produce pentru alții, ci pentru sine, iar aceasta eliberează enorme capacități de muncă îndîrjită și de cel mai înalt nivel, pe care capitalismul le inhibă. În istoria lumii există un produs prost folosit, cel mai important dintre toate, care pe drept cuvînt poate fi numit *Produsul Irosit*: cele mai de seamă capacități de muncă ale majorității claselor muncitoare" (p. 130). Trebuie subliniat că nemiloasa critică pe care Marshall o aduce întreprinderii capitaliste este fondată aici pe noțiunea de irosire: forma capitalistă nu permite valorificarea întregului potențial de muncă uman, ci doar a unei părți.

Ar fi interesant de aflat motivele pentru care, în primii ani de după 1900, această linie de gîndire a fost

abandonată. După știința mea, o asemenea cercetare de istorie a ideilor încă nu a fost făcută. Ea ar fi necesară, fie și numai pentru a descîlci cîteva fire ale actualului impas cultural-științific în care se află chestiunea cooperatistă. Pînă atunci, însă, trebuie puse în lumină două consecințe extrem de importante ale acestei inversări de perspectivă. Prima privește compromisul politic-cultural consumat în cursul secolului XX și care a avut reflexe puternice în plan legislativ. Compromisul constă în faptul că legiuitorul italian încurajează, sub aspect economic, întreprinderile cooperatiste prin stimulente fiscale, cu condiția ca aceste întreprinderi să accepte un rol secundar, de nișă, față de întreprinderile private sau publice. Obiectivul nedeclarat, dar care se desprinde cu claritate din numeroase documente și declarații, este acela ca întreprinderile cooperatiste să nu împiedice mersul celorlalte tipuri de întreprinderi, singurele în sarcina cărora este lăsată soarta dezvoltării economice a țării.

Se pune întrebarea: nu este oare adevărat că singurul criteriu pe baza căruia trebuie judecată „bunătatea" rezultatelor finale trebuie să fie acela al eficienței? Prin urmare, nu este oare adevărat că, dacă într-un moment istoric anume vedem că piața este dominată de întreprinderile private, aceasta înseamnă că ele s-au dovedit mai eficiente decît cele cooperatiste? Argumentul este subtil și nu poate fi dezvoltat aici atît cît ar merita. Mă voi limita să indic cele două rațiuni principale – dar nu singurele – pentru care răspunsul este: De două ori „nu". Prima este aceea că noțiunea de eficiență, așa cum este ea folosită în economie, nu este o noțiune primară, dat fiind că derivă din principiul utilitarist al lui Bentham, care nu este cu siguranță un principiu economic, ci unul etic. Nu se poate, așadar, afirma că eficiența ar fi un criteriu de evaluare neutru și prin urmare obiectiv – un criteriu pentru a judeca funcționarea pieței. Să ne amintim că economia de piață exista cu mult înainte ca filosofia morală utilitaristă – în versiunea utilitarismului ca act sau ca regulă – să fi pătruns în discursul economic. Acesta este un aspect pe care ar trebui să-l avem în vedere astăzi, într-o vreme cînd utilitarismul este mai degrabă în criză în însăși gîndirea filosofică contemporană.

Cel de al doilea motiv este acela că, în calcularea eficienței, efectele sociale externe (pozitive sau negative, după caz) ale activității economice nu mai sînt luate în considerare. Să ne gîndim la cazurile (deloc rare) în care obiectivul eficienței ar intra în contradicție cu cel al echității. Dacă pentru a obține un rezultat de eficiență sporită ar fi sacrificată în mare măsură echitatea, ce ar mai garanta sustenabilitatea în timp a instituției numite piață? Nu este mai puțin adevărat că pe termen scurt tehnicianul economiei poate face abstracție de asemenea factori externi negativi. Dar aceasta ar însemna într-adevăr că nu putem vedea decît pe termen scurt, din moment ce dezvoltarea economică înseamnă succesul factorilor care nu aparțin doar sferei economice.

Zonele sau regiunile în care prezența cooperativelor este masivă sînt tocmai acelea în care indicii inegalității sînt mult inferiori. Cazurile unor regiuni italiene precum Emilia Romagna, Toscana, Triveneto sînt elocvente în această privință. Este astăzi larg cunoscut și recunoscut că sporirea inegalității constituie unul dintre factorii cei mai puternici de întîrziere a procesului de dezvoltare, pe lîngă o serioasă amenințare la adresa democrației și a păcii. Și este la fel de bine cunoscut că redistribuirea profitului prin opera statului, apelînd la politici fiscale și de taxare, nu mai este suficientă – dacă a fost vreodată – pentru a acoperi nevoile. Și totuși, nu se dorește a lua act că antidotul cel mai eficace și economic cel mai ieftin pentru a reduce inegalitatea este acela de a accepta, pînă la atingerea pragului masei critice, prezența pe piață a întreprinderilor cooperatiste și/sau a întreprinderilor sociale. Este o miopie pentru care gîndirea economică din *mainstream* – centrată cum este pe separarea legilor producerii și legilor distribuirii profitului – poartă o precisă și gravă responsabilitate.

Traducere de **Alexandru CIOLAN**

LUMINIȚA DE LA CAPĂTUL TUNELULUI

MONDRAGÓN ȘI CRIZA ECONOMICĂ GLOBALĂ

de Race MATHEWS

Prezenta criză economică nu va fi fost cu totul zadarnică dacă le va aminti oamenilor că inițiativele pornite de la firul ierbii pot învinge și cele mai teribile adversități. În 1941, după ravagiile suferite de

Țara Bascilor în timpul Razboiului Civil din Spania, un tînăr preot, Don José Maria Arizmendiarrieta, a fost trimis de episcopul său în micul oraș industrial Mondragón. De-a lungul a cincisprezece ani, Arizmendiarreta a pus bazele unui complex industrial, agricol, de comerț, construcții și servicii în care cei 260 de lucrători erau în același timp și proprietari. Printr-o activitate pastorală susținută, o organizare eficientă „la firul ierbii" și o muncă de educație care viza dezvoltarea simțului comunitar și ridicarea nivelului profesional, Arizmendiarreta a reușit să creeze complexul de cooperative și entități asociate cunoscute astăzi în toată lumea drept Corporația Cooperativele Mondragón (CCM).

De la înființarea sa, în 1956, pînă la mijlocul anului 2008, CCM s-a dezvoltat într-atît încît a ajuns, ca mărime, al șaptelea grup de afaceri din Spania. Vînzările anuale au crescut între 2006 și 2007 cu 12,4%, cifrîndu-se la circa 20 de miliarde de dolari, iar forța de muncă a crescut cu 24%, de la 83.601 la 103.731 de persoane. Exporturile industriale au crescut cu 8,6% și atingeau 56,9% din vînzările cooperativelor. Corporația Cooperativele Mondragón deține, în nume propriu sau în parteneriat, 114 firme, pe teritoriul Spaniei sau în străinătate.

Cooperativele industriale

Pietrele de temelie ale CCM sînt cooperativele industriale. Cooperativele industriale sînt operate de lucrătorii în a căror proprietate se găsesc. Lucrătorii își împart în mod egal profiturile obținute de cooperative – la nevoie și pierderile – și participă în mod egal la administrarea lor. Acest lucru este posibil datorită structurilor și sistemelor unice de administrare și management financiar pe care le-au dezvoltat cooperativele. În domeniul administrării, lucrătorii își spun cuvîntul în primul rînd în Adunarea Generală, unde se discută performanțele cooperativei și se stabilesc direcțiile ei de dezvoltare. Lucrătorii aleg de asemenea Consiliul director, care conduce afacerile cooperativei între adunările generale, și o Comisie de cenzori – cunoscută și sub numele de „Comitetul de supraveghere" – care monitorizează tranzacțiile financiare și modul de aplicare a direcțiilor și strategiilor deja stabilite. Doar membrii cooperativei – cu toții, lucrători – pot vota, fiecare membru dispunînd de un singur vot.

Cîștigurile unei cooperative Mondragón revin exclusiv membrilor. În loc de salariu, membrii sînt plătiti cu avansuri lunare din venitul pe care cooperativa anticipează că-l va obține. Există și două avansuri excepționale, dictate de tradiția spaniolă, pentru Crăciun și pentru perioada vacanței de vară. Cooperativele respectă un „principiu al solidarității externe" potrivit căruia nici un avans nu trebuie să depășească, decît între limite bine stabilite, salariile plătite de firmele private din vecinătate pentru o muncă similară. Nivelul avansului plătit fiecărui membru este determinat în primul rînd de valoarea muncii pe care Consiliul social o atribuie fiecărei post. Diferența maximă care poate exista între cel mai mare și cel mai mic avans este de opt la unu. Din 1956 pînă în anii 1990, s-a calculat că puterea de cumparare a membrilor cooperativelor Mondragón a crescut cu aproximativ 250%.

O altă parte din veniturile cooperativei le revine membrilor sub formă de capital. Structura capitalului a fost gîndită în așa fel încît să-l conștientizeze, în cel mai inalt grad, pe fiecare membru cu privire la calitatea sa de acționar al cooperativei. Ca o condiție a intrării în cooperativă, fiecare membru trebuie să aducă un capital propriu, actuala „taxă de intrare" fiind de 12.500 de dolari. Plățile se fac pe baza unei contribuții inițiale de 25%, urmate de rate lunare. Apoi cooperativa creează pentru noul membru un cont de capital în care se varsă 70% din contribuția inițială. Sumele din contul de capital cresc datorită dobînzii convenite și în urma creditării lor anuale cu – să spunem – 40% din profitul cooperativei, repartizat membrilor în funcție de treptele de salarizare și de orele lucrate. Membrii cooperativei pot să ridice dobînda acumulată în cont sau o pot folosi drept garanție pentru a obține împrumuturi pentru nevoi personale, dar capitalul de bază nu poate fi în general retras decît în caz de demisie sau pensionare. Circa 50% din surplusul cooperativei merge la fondul permanent de rezervă – în timp ce legea spaniolă cere ca doar 10% din profit să fie puș deoparte pentru scopuri sociale și educaționale. Cooperativa care înregistrează pierderi poate să le ceară membrilor să reinvestească avansul pentru Crăciun și cel pentru vacanța de vară. Sau poate să le ceară membrilor să renunțe la dobînda pe care o primesc pentru capitalul lor. În cazuri extreme, valoarea capitalului deținut de fiecare membru poate fi diminuată sau redusă drastic.

Nu este de presupus că modelul Mondragón poate fi transplantat integral în alte țări. Să luăm doar mesajul de speranță pe care ni-l transmite și să

studiem, cu mintea deschisă, acele aspecte ale experienței Mondragón care s-ar potrivi cu nevoile și circumstanțele noastre. Arizmendiarrieta a rezumat filozofia Mondragón: „Construim calea pe care mergem". Problema care se pune în aceste timpuri grele este dacă ne vom construi viitorul pe care ni-l dorim – dacă vom restaura controlul asupra vieților și destinelor noastre prin mijloacele frățietății cooperatiste, a căror aplicabilitate Mondragón a demonstrat-o cu prisosință – sau îi vom lăsa pe alții să ne decidă viitorul.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

UN NOU DRUM PENTRU ECONOMIE?

de **Thomas STORCK**

Acolo unde o țară are norocul ca proprietatea rurală să fie în mare măsură dispersată, cum este România, există deja o excelentă bază pentru distributism. Continuînd ideile unor personalități precum Mihalache și Maniu, se poate promova și reînsufleți procesul unei redistribuiri a proprietății, acolo unde procesul a fost slăbit sau eliminat, după care buna distribuire a proprietății se poate extinde și la alte regiuni. Fără a ne pronunța în calitate de specialiști ai economiei bazate pe așa-zisa revoluție informațională din ultimele decenii – mă gîndesc în primul rînd la Internet – putem totuși remarca faptul că revoluția informațională a creat posibilitatea unei organizări descentralizate a vieții comerciale – descentralizare nu numai a locurilor de muncă. Este vorba de existența și interacțiunea dintre mii de firme mici. Pentru a transforma o asemenea economie distributistă în realitate, ce este de făcut în domeniul juridic dar, mai ales, în sfera culturală?

În ceea ce privește ordinea juridică, modelul economic dominant în Occident este cel al marilor corporații care, datorită mărimii și puterii lor financiare, pot să exercite o considerabilă influență asupra politicienilor și mediilor de informare. Legea tinde să favorizeze aceste mari entități. Astfel, așa cum și-au dat seama și reformatorii agrarieni, legea trebuie să-i favorizeze în mod explicit pe micii întreprinzători. Iată ce scria I. Mihalache: „Legislația noastră agrariană este inspirată din idealul unei Românii țărănești... cu mici proprietăți în calitate de agenți tipici; proprietatea mijlocie va putea exista într-o măsură limitată iar marea proprietate va fi abolită". Este de la sine înțeles că aceste idealuri pot fi adaptate după necesitate și transferate în alte sectoare ale economiei. Totuși, dacă ordinea legislativă nu sprijină aceste noțiuni, un sistem de proprietăți bine distribuite va fi întotdeauna instabil și în pericol de a fi rasturnat de o invazie de mari capitaluri autohtone sau străine. Unui guvern n-ar trebui să-i fie rușine să adopte un asemenea obiectiv, chiar dacă este privit drept „perimat" de statele mai puternice.

Toate acestea aduc în discuție problema culturii. Care sînt idealurile culturale ale unei națiuni? De unde provin? Se trag ele dîntr-o concepție justă asupra naturii umane și din cele mai bune tradiții ale acelei națiî? Nu cumva derivă dintr-un ideal cultural exportat în mod agresiv de alte țări, mai ales de acele țări care își ascund deseori profundele dificultăți sociale și economice sub poleiala unei culturi trufașe? Foarte mult depinde de recăștigarea rapidă a încrederii în propria cultură, o încredere care să le permită oamenilor să-și mențină tradițiile și felul lor de viață și gîndire. De-a lungul timpului, acestea și-au dovedit justețea deși acum importante forțe economice și politice vor să le distrugă. Una dintre modalitățile prin care o țară confruntată cu aceste forțe ostile își poate reafirma încrederea în propriile sale tradiții este să se alăture acelor curente culturale care au existat în trecut chiar în țările care acum predică altceva. De exemplu, întreaga Europă a avut cîndva o economie asemănătoare celei distributiste. În fața atîtor patologii ale vieții moderne, cine ar putea spune că Europa a făcut o alegere înțeleaptă? Pînă în 1950 chiar și Franta a fost o societate formată din mici ferme și ateliere. Europa n-ar mai fi Europa fără un asemenea trecut și o mare parte din ceea ce este caracteristic și fermecător în cultura europeană se datorește supraviețuirii unor elemente de viață distributistă.

Dacă românii vor cu adevărat, au posibilitatea să împămîntenească distributismul în țara lor. Și vor dori doar dacă se vor convinge că-i lucrul cel mai bun de făcut, că vor putea fi învinse toate obstacolele ce le stau în cale. Dar nici România și nici altă țară care o va lua pe calea cea dreaptă nu va permite celor temători și celor care-și urmăresc doar interesul să le încurce planurile și să-i întoarcă din drum. Orice acțiune în numele unui adevărat bun uman nu este doar în interesul unui singur popor, ci și al întregii umanități, al tuturor oamenilor plămădiți de Dumnezeu din țărînă.

Traducere de **Ovidiu HURDUZEU**

Note:

1. Hilaire Belloc, *The Servile State*, Indianopolis, Indiana: Liberty Classics, 1977; retipărire, 1913, p. 107-121.

2. Belloc, *The Servile State*, p. 111.

3. *Employee Stock Ownership Plan* (ESOP), plan de distribuire a acțiunilor către salariați (n. trad.).

4. Vezi, în cazul României, lucrările și luările de poziție referitoare la „problema agriculturii românești" ale economistului Petre Nemoianu, care supunea atenției mareșalului Ion Antonescu problema micii proprietăți țărănești sufocate, ca și în Germania nazistă, de cartelurile marilor proprietari care lucrau mână în mână cu statul.

5. Eric T. Freyfogle, ed., *The New Agrarianism: Land, Culture and the Community of Life* (Washington, D.C.: Island Press/Shearwater Books, 2001), p. xiii-xiv.

6. Wendell Berry, "The Whole Horse", în Freyfogle, *The New Agrarianism*, p. 64.

7. Brian Donahue, "The Resettling of America", în *The Essential Agrarian Reader: The Future of Culture, Community, and the Land*, ed. Norman Wirzba (Louisville, K.Y: The University Press of Kentucky, 2003), p. 49.

8. Lynn Miller, "Inside the Circle", *Small Farmer's Journal*, 31 (vara 2007), p. 4.

9. „Farmers Market Facts", la www.usda.gov/farmers-markets/facts.htm; și www.ams.usda.gov/farmersmarkets/FMstudystats.htm.

10. Problema folosirii noilor cunoștințe (fie o inovație sau noi cunoștințe importate) pentru a crea produse din afara liniei de produse principale este legată de ceea ce Norbert Wiener numea „procesul invers de invenție". De obicei se pornește de la o problemă și se ajunge la o inovație sau invenție pentru a rezolva problema. Dar cu noua „soluție" la îndemînă, putem să căutam alte probleme pe care acea soluție ar putea să le rezolve. „O invenție sau descoperire adevărată constă nu numai în a afla ceea ce poți să realizezi folosind noile instrumente, dar și în a căuta instrumentele care vor face posibile noi mecanisme sau metode specifice" (Wiener 1993, p. 91).

11. Leff [1979] sugerează că un „grup" de companii dintr-o țară în curs de dezvoltare unite prin proprietatea de familie poate juca acest rol.

12. O expresie din Taiwan care îi descrie pe salariații care își părăsesc slujbele pentru a-și începe propriile afaceri.

13. *Profit motive* – motivația profitului (în engleză în original – n. trad.)

John MEDAILLE: om de afaceri texan, autorul unei cărți de doctrină economică, *The Vocation of Business: Social Justice in the Marketplace*, și semnatarul a numeroase articole pe teme de distributism și teologie creștină. La Universitatea din Dallas predă un curs despre doctrina de justiție socială din enciclicele papale.

Phillip BLOND: gînditor politic britanic, teolog și filozof, autor al eseului *Red Toryism*, consilier al liderului Partidului Conservator britanic. Articole în „The Guardian" și „The Independent". A predat la Universitățile din Cumbria și din Exeter. Acum conduce grupul consultativ de experți (think-tank) ResPublica, pe care l-a creat.

Mircea PLATON: istoric și gînditor român, în prezent doctorand în istorie la Ohio State University at Columbus. Autor al mai multor volume: *Ortodoxia pe litere* (Christiana, 2006), *Cine ne scrie istoria* (Timpul, 2007), *A Treia Forță: România profundă* (împreună cu Ovidiu Hurduzeu, Logos 2008), *Măsura vremii: Îndemn la normalitate* (împreună cu Gh. Fedorovici, Predania 2009).

Kevin CARSON: gînditor politic nord-american. Mutualist, autor a numeroase articole în presa scrisă și electronică, ca și al volumelor *The Iron Fist Behind the Invisible Hand* (2002), *Studies in Mutualist Political Economy* (2007) și *Organization Theory: A Libertarian Perspective* (2008).

Allan CARLSON: președinte al Centrului Howard pentru Familie, Religie și Societate (Rockford, Illinois). În anul universitar 2009-2010 este Visiting Professor la Hillsdale College și la Catholic University of America. A publicat 10 volume, printre care: *Third Ways: How Bulgarian Greens, Swedish Housewives, and Beer-Swilling Englishmen created Family Centered Economies... and Why They Disappeared* (2007); *Conjugal America: On the Public Purposes of Marriage* (2006); *The 'American Way': Family and Community in the Shaping of the American Identity* (2003); *The New Agrarian Mind: The Movement Toward Decentralist Thought in Twentieth Century America* (2000).

David ELLERMAN: matematician, economist, filozof, sociolog. Doctorat în matematică. A predat economie, matematică, informatică la diferite universități, a lucrat la Banca Mondială. A publicat numeroase articole și cinci volume: *Helping People Help Themselves: From the World Bank to an Alternative Philosophy of Development Assistance* (2005), *Intellectual Trespassing as a Way of Life: Essays in Philosophy, Economics, and Mathematics* (1995), *Property and Contract in Economics: The Case for Economic Democracy* (1992), *The Democratic Worker-Owned Firm* (1990), *Economics, Accounting, and Property Theory* (1982).

Stefano ZAMAGNi: professor de economie la Universitatea din Bologna, consultant al Consiliului Pontifical pentru Justiție și Pace. Autor al mai multor cărți: *Microeconomic Theory* și *Civil Economy and Paradoxes of Growth* (1997). Coautor la numeroase tratate și volume collective. A colaborat la elaborarea secțiunii economice a enciclicei *Caritas in veritate* (iulie 2009)

Race MATHEWS: economist australian, fost parlamentar și ministru în cîteva cabinete laburiste. Actualmente este Senior Research Fellow la Facultatea de Business și Economie a Universității Monash. Numeroase articole și lucrări în colaborare. Volume: *Australia's First Fabians: Middle-Class Radicals, Labour Activists and the Early Labour Movement* (1994), *Jobs of Our Own: Building a Stakeholder Society* (1999)

Thomas STORCK: economist și gînditor catolic. Sute de articole în prestigioase publicații catolice. Volume: *The Catholic Milieu* (1987), *Foundations of a Catholic Political Order* (1998), *Christendom and the West* (2000).

SCRISOARE DE LA UN CONSERVATOR TRADIȚIONAL

James Matthew WILSON

Devon, PA. *După lectura unui eseu al lui Patrick Deneen, o rudă apropiată și foarte dragă mie mi-a scris ca să-mi spună că termenii „liberal" (de stînga) și „conservator" (de dreapta) sînt inutili. Sînt termeni simplificatori, inadecvați complexității chestiunilor politice americane. Fiecare „problemă" trebuie judecată în funcție de natura ei, și nu în conformitate cu o schemă prestabilită. Am răspuns imediat cu o analiză a celor doi termeni mai temeinică decît o cerea ocazia sau biata mea rudă. Textul de mai jos poate fi, pentru unii cititori, ultimul lucru de care are nevoie un conservator tradiționalist: o altă expunere teoretică de principii. Sînt gata să recunosc că lumea ar fi mai bogată dacă aș planta o singură sămînță de morcov, dar în același timp nu pot să nu fiu recunoscător pentru provocarea de a articula într-o formă elaborată ceea ce cred. În plus, sînt destul de Scolastic pentru a fi convins că drumul spre cunoaștere e pavat cu definiții grjulii. Așadar:*

Trebuie să stabilim înțelesul termenilor „liberal" și „conservator", deoarece americanilor le lipsește percepția spectrului de viziuni politice disponibile și, de aceea, sînt prizonierii unei viziuni înguste. Atît de înguste încît exclude adevărul. Ai dreptate cînd spui că majoritatea oamenilor nu știu despre ce vorbesc atunci cînd folosesc cei doi termeni majori ai vocabularului nostru politic. Așa cum sînt folosiți în general, acești termeni nu au un conținut stabil, ci sînt mai degrabă eufemisme pentru Republican și Democrat. Dar ar merita să stabilim cîteva lucruri pentru a corecta această eviscerare de sens.

Conservatorismul și liberalismul contemporane americane sînt doar două fațete ale aceleiași fiare intelectuale, Liberalismul Clasic (de secol XVIII). Acest liberalism clasic susține că unitatea de bază a politicii e individul, și că libertatea individului e principalul obiectiv al societății și al statului. De aceea, de vreme ce termenul „societate" nu indică decît un agregat numeric de indivizi dintr-o anumită zonă georgrafică, unicul scop al statului ar fi să apere potențial infinitul număr de interese „private" ale acestor slab constituite agregate de indivizi în căutarea maximizării libertății.

Liberalii (stîngiștii) și conservatorii (dreapta liberală, neoconservatorii) americani pur și simplu accentuează două elemente diferite ale aceleiași viziuni. Unii (dreapta liberală, neoconservatorii) insistă că „dreptul" la acumulare materială nelimitată e o consecință naturală a libertății individului și că acest drept poate fi exprimat doar dacă anumite alte libertăți sînt limitate astfel încît piața să fie stabil-previzibilă, adică un loc în care bogăția – valoarea dolarului – să nu fluctueze prea mult. Ceilalți (stînga liberală, multiculturală) insistă că libertatea individului constă mai ales în dreptul de a se auto-modela și că individul poate să se bucure de acest joc liber – care e individualitatea – doar dacă știe că societatea e „egală" și garantează că rezultatele jocului liber al individului (sinele modelat de voința pură, autonomă a individului) nu au nici o consecință materială negativă. Aparentele diferențe dintre aceste două poziții decurg din faptul că susținătorii lor pornesc de la premisa egalei libertăți individuale și se preocupă doar de anumite consecințe specifice, izolate unele de altele. Susținătorii „pieței libere" (neoconservatorii, dreapta liberală) aplică principiul liberal în anumite privințe și acestea îi determină să susțină aplicarea și în altele. La fel se întîmplă și cu „libertarienii sociali" (stînga liberală, multiculturală). Dacă ar fi consecvente în aplicarea principiului lor, cele două grupări ar apărea nu doar ca libertarieni economici sau sociali, ci ca libertini anarhiști, ca monștri libidinoși convinși că nebunul trebuie eliberat din ospiciu, criminalul din închisoare și sinele din cușca societății.

Nici una din aceste două viziuni nu e „conservatoare" în adevăratul sens al cuvîntului. Sînt, amîndouă, simple expresii ale liberalismului burghez clasic. În general, cînd cineva spune: „Sînt conservator în anumite privințe și liberal în altele", ceea ce vrea să spună e că e un liberal clasic mai consecvent decît conservatorii (dreapta neoliberală, neoconservatorii)

și liberalii (stînga liberală, multiculturală) de tip american, adică și-a dat seama mai bine de consecințele postulării individului ca singură entitate politică și a protejării libertății individului ca unic scop al politicii.

Administrațiile Bush și Obama au dovedit cu vîrf și îndesat coerența acestui model. Fiindcă, dacă individul e singura entitate socială, el se va simți întotdeauna slab, relativ lipsit de apărare, izolat și alienat de mijloacele de a-și asigura viitorul. În consecință, individul liberal se va bizui pe Stat, fiindcă doar Statul e destul de puternic ca să-i poată asigura libertatea. În plus, doar Statul e de încredere, de vreme ce individul liberal vede ca ilegitimă orice altă entitate supra-individuală. Orice exercițiu de autoritate al unei asemenea comunități îi va apărea întotdeauna individului liberal ca o sursă de oprimare (de exemplu autoritatea unei biserici, a clasei sociale, a unui anumit comportament tradițional asociat bărbaților sau femeilor, a unei asociații de elită sau a unui club, și în fine chiar și a familiei). Cea mai indignată frază liberală e întotdeauna: „Cine/ Ce anume îți dă dreptul să-mi spui mie ce să fac?!" Ca atare, e perfect legitim ca „indivizi slabi" cu interese de afaceri să caute (așa cum au făcut continuu începînd cu secolul al nouăsprezecelea) să folosească Statul pentru a-și spori producția și acumularea de bogăție. Și, ca inevitabilă reacție, e perfect normal ca „indivizii slabi" al căror simț al libertății e legat de liberul joc al consumului și automodelării să-i ceară Statului să le asigure egalitatea materială și stabilizarea administrativă a fiecărui aspect al vieților lor (în afară de acele cîteva mici domenii în care „automodelarea" are nevoie de libertate, de exemplu la nivelul gusturilor, al consumului de bunuri și al copulației sterile).

Desigur că realizăm că aceste două lucruri nu se exclud reciproc în practică mai mult decît se exclud la nivelul teoretic al definiției. Bush a introdus Statul în aproape toate aspectele vieții noastre (în măsura în care nu era deja prezent), chiar dacă s-a pretins un susținător al „statului minimal". Bush nu a „deregulat" economia, ci doar a selectat, îmbunătățit și dăruit unor indivizi anumite domenii, spre acumulare nelimitată de bogăție. În mod similar, Obama a demonstrat că e decis să protejeze acumularea nelimitată de bogăție. Obama e mai abil decît Bush în garantarea acestei bogății, deoarece e conștient că dominarea americană prin diplomație e cel puțin la fel de eficientă ca folosirea forței, atît timp cît poate folosi forța ca să pedepsească pe oricine calcă înțelegerile. E mai flexibil și în folosirea autorității Statului – dacă asta e posibil, avînd în vedere ce a făcut Bush.

Sîntem pe punctul de a vedea cum arată cea mai radicală formă de societate managerială. Statul va fi într-adevăr managerul care va decide în privința tuturor chestiunilor legate de viața noastră fizică și sufletească. Bush și Obama ilustrează în practică ceea ce Liberalismul Clasic a anunțat întotdeauna în teorie: scopul liberalismului e individul liber, izolat. Și datoria Statului de a „proteja interesele private" ale acestor indivizi îl transformă treptat dar inexorabil în singura entitate reală și eficace a vieții noastre sociale. Misiunea Statului de a ne „garanta libertățile" duce treptat la implicarea lui în toate sferele vieții noastre, cu excepția celor mai triviale. Statul vrea să ne supravegheze conștiințele doar în cazurile în care avem ceva important de făcut.

Conservatorismul adevărat, tradițional, pășește radical în afara acestei teorii. Îi respinge și premisele și consecințele. Omul e prin natura lui o creatură politică sau socială; identitatea lui individuală e formată în, legată de, și împlinită în comunitate. A vorbi, așadar, de „interesele individului" ca și cum acestea ar fi în opoziție cu cele ale „Statului" sau „societății" e literalmente absurd: creăm entități și interese separate pentru a descrie ceea ce de fapt e legat organic. Comunitatea e organică pentru că are părți distincte, dar niciuna din acele părți nu e în vreun fel separabilă de întreg (nu ar mai fi ceea ce este dacă nu ar fi parte a ceva mai mare decît sine). Comunitatea e organică și pentru că toate părțile sale au nu doar o unitate prezentă, ci și una de scop: viața normală a omului capabil să se dedice Binelui. Așadar, poziția conservatoare tradițională pornește de la respingerea antropologiei ultimelor două secole.

Politica liberală consideră de la sine înțeles că individul e singura entitate identificabilă și legitimă a societății și că nimeni nu poate să se pronunțe asupra scopurilor sau țelului individului decît individul deoarece, ca adevărați indivizi, sîntem ininteligibili unii altora, și nu putem vorbi cu sau pentru celălalt. Liberalismul își desemnează întotdeauna ca scop „libertatea" pentru că prin acest termen descrie nu ceea ce ar putea sau ar trebuie sa fie individul, ci spațiul vacant unde evoluează nestingherit individul.

Dar conservatorismul tradițional insistă că nu e de ajuns să respingem, în numele persoanei, antropologia care reduce omul la un individ izolat, dar că trebuie să respingem și această „teologie negativă" a scopului vieții omului. Sîntem creaturi sociale nu doar fiindcă

sîntem născuți într-o comunitate, ci și – mai ales – pentru că ne împlinim menirea, ne atingem scopul, *telos*-ul, doar într-un anumit fel de viață împărtășită. Moștenim legături cu anumite comunități, dezvoltăm legături cu alte comunități, și aceste legături, care ne îngăduie să facem anumite lucruri și ne împiedică să facem altele, ne formează treptat personalitatea. Omul devine, prin intermediul acestor comunități și legături comunale, o persoană împlinită. Statul are menirea de a proteja aceste legături și comunități. Statul trebuie chiar să fie exemplu de astfel de instituție comunitară. Dar rolul Statului e implicit limitat tocmai din cauză că doar o multiplicitate de comunități și asociații variate, limitate și imperfecte alcătuiesc acea rețea sau structură complexă care poate ajuta la împlinirea naturii sociale a omului. Un Stat atotcuprinzător subminează sau frustrează natura politică a omului distrugîndu-i „ecosistemul".

Dacă societatea și comunitatea sînt în parte o împlinire a naturii noastre, adică sînt parte a fericirii pe care ne-o dorim, dacă sînt parte a vieții normale, societatea și comunitatea sînt și mijloacele prin care descoperim cum arată viața normală, dedicată Binelui. Mai mult încă: natura noastră socială ne face dependenți de comunitate ca să descoperim o imagine a vieții normale și ca să ne uităm la însuși chipul Binelui. Dacă individul izolat nu e, în teorie, incapabil să descopere Binele, în realitate e. Și asta pentru că, prin definiție, individul se lipsește, sau respinge ca „irațională" și „oprimantă", experiența împărtășită de generații după generații care îi e oferită ca dar și obligație de trecut. De aceea, individul sfîrșește prin a încerca să se „automodeleze" de la zero mai degrabă decît să „corecteze și să conserve" ce i s-a încredințat ca și moștenire culturală – cum ar fi, ca să dăm o imagine, o gospodărie țărănească cu un ogor cultivat de generație după generație.

Mai mult încă, individul izolat nu poate să progreseze prea mult în căutarea Binelui, din cauză că întotdeauna îl va reduce la ceva specific sinelui său. Individul respinge ca o posibilă viziune a bunătății tot ce nu i se pare „bun pentru mine", unde acest „mine" e reductibil la experiența plăcută a omului trupesc. Multe lucruri care chiar sînt „bune pentru mine" nu ne mai apar astfel dacă ne negăm natura socială și ne gîndim la noi și la ce e bun pentru noi doar în termenii individualității și libertăților noastre individuale. Liberalilor le place să predice împotriva „egoismului" tocmai din cauză că pur și simplu nu pot veni cu un bine pentru persoană, care e ceva mai mult, sau altceva, decît un bine pentru individ. Ca atare, nu putem să ne imaginăm că binele nostru depășește cadrele vieții pămîntești, și astfel lucruri precum „curajul" sau „înfrînarea" încep să ne apară ca ireale și contrare binelui nostru individual. Dar odată ce înțelegem natura noastră socială, asemenea virtuți devin imediat prețioase; cu toții dorim să profităm de trecut astăzi, dar și să trăim în memoria celor din viitor și, astfel, să dăm formă viitorului. Scopul vieții cuiva poate deci deveni parte a ceea ce viitoarele generații vor ști și a ceea ce va trăi ca sens în ele.

Dacă omul e, prin natura lui, o făptură socială sau politică, atunci acea natură poate fi împlinită doar în condiții fragile, specifice. Astfel, conservatorul tradițional susține cu tărie importanța diferitelor instituții și asociații comunale dincolo de sau pe lîngă Stat, conștient că aceste instituții sînt modul nostru de a iubi, de a trăi și de a ști. Conservatorii tradiționali combat cu tărie literalmente nesfîrșita „libertate" a liberalismului, care prin natura ei, pentru a asigura individualitatea individului, cere perpetuă mobilitate, perpetuă invenție și reinvenție de sine și de lume. Conservatorii tradiționali accentuează în schimb o stabilitate fizică – aceea a orașelor, gospodăriilor țărănești și a familiilor – care face posibilă inevitabila sedimentare înceată, organică a legăturilor comunitare. Conservatorii adevărați apără autoguvernarea ca pe unica libertate demnă de un om: ca pe o formă de responsabilitate. Nu e vorba de autonomie, de libertatea față de intervenția exterioară, ci de stăpînirea de sine, de înfrînarea care e o condiție necesară oricărei persoane dedicate Binelui. Cum ar putea cineva să se dedice scopului, *telos*-ului, vieții sale fără să știe să fie stăpîn pe sine? De aici vine imaginea omului bun și a societății normale ca navă bine strunită. Apărarea acestor lucruri trebuie să fie menirea specifică și limitată a politicilor instituționale (opuse mai largii vieți politice care e, în sine, doar viața omului în societate), fiindcă un adevărat conservator crede că Statul nu poate singur să construiască o comunitate deși poate ajuta la construirea ei și, iarăși, că Statul e doar una din nenumăratele comunități de care are nevoie o persoană pentru a trăi o viață dedicată Binelui.

Liberalii văd omul ca pe o creatură liberă în căutare de și mai multă libertate. Conservatorul tradițional vede că toate lucrurile urmăresc împlinirea binelui lor particular, și că acest bine culminează în Binele însuși. De aici, specifica și fragila demnitate a omului. Omul poate, desigur, să se mulțumească cu

orice „bine" mai mic, inclusiv cu cel mai puțin prețios, care e simpla supraviețuire. Dar, pe lîngă că e o creatură dedicată Binelui, omul descoperă un anumit bine în viața împărtășită cu alții. De aici, definiția clasică a omului ca o creatură socială (ceea ce înseamnă că depinde de comunitate pentru a-și începe și continua viața) și ca *zoon politikon* (însemnînd că parte a scopului său, a *telos*-ului său, e să trăiască ca o creatură care se împărtășește celorlalți, pentru care prezența și compania celorlalți e esențială atingerii fericirii). Dar această natură comunală nu descrie complet finalitatea sa, nu e scopul. Omul poate să umble după diferite genuri de „bine", așa cum pot toate celelalte specii, dar e singurul care se poate dedica, în virtutea intelectului abstract, Binelui însuși. De aici definiția clasică a omului ca făptură rațională — ca o creatură al cărei intelect îi îngăduie să descopere Binele dincolo de orice bine particular și imanent.

Această capacitate rațională e una pe care liberalii nu o pot respinge întrutotul, deși încearcă să facă asta. Simțim cu toții în interiorul nostru aparent indeterminata și de aceea potențial infinita natură a intelectului nostru. Pot să mă gîndesc la un lucru, apoi la altul, apoi la altul și tot așa, *ad infinitum*. Văd că ochii mei și voința mea pot să se fixeze asupra acestui bine, apoi asupra altuia, și tot așa, într-o serie aparent nesfîrșită. Desigur, deoarece mintea e discursivă în operațiunile rațiunii, toate lucrurile la care mă pot gîndi și tot ce percep ca bine vor avea un anumit caracter neterminat, schematic, tentativ. Ca atare, diferite persoane vor avea inevitabil percepții diferite și parțiale ale oricărui bine, ale oricărui lucru. De aici aproape totala noastră dependență de-a lungul întregii noastre vieți de judecățile moștenite de la alții (tradiție), mai ales cînd gîndim ceva nou. Fiindcă „noul" înseamnă să faci explicit ceea ce era prezent în potență dar nu a putut, din diferite motive, fi manifestat pînă atunci. De aici, de asemenea, inevitabilitatea diferitelor concepții asupra „binelui" în lumina variilor și imperfectelor noastre percepții ale Binelui. Și totuși mințile noastre au un capăt, un scop, duc undeva: duc către faptul că Binele e și Adevăr și Frumusețe. Majoritatea oamenilor în majoritatea timpului presimt că există un loc unde gîndirea încetează tocmai pentru că gîndul a devenit complet, nu prin nesfîrșită acumulare intelectuală, ci mai ales printr-o eventuală simplificare, cînd mintea află acel Bine care e la temelia tuturor lucrurilor.

Liberalismul a apărut în parte ca o încercare de a scăpa ieftin de problemele care decurg din faptul că posedăm rațiune. Potențialul aparent infinit și nedeterminat al minții a fost considerat ca atare. Dacă e adevărat, atunci nu are nici un rost să mai dezbatem care e scopul rațiunii, deoarece, neavînd nici un capăt, nu are nici un scop. Dacă rațiunea e infinită, atunci, ca infinită, e asemănătoare lui Dumnezeu. Dar dacă intelectul nu are nici un capăt/scop către care se străduiește să înainteze, e unic printre toate celelalte lucruri, care au scopuri clare pentru care există (nu avem nici o problemă să recunoaștem cînd un furtun de grădină își îndeplinește menirea, *telos*-ul). Foarte bine, spune liberalul, această unicitate e o altă asemănare a omului cu Dumnezeu: rațiunea noastră infinită e coroana Creației. De vreme ce omul își e propriul scop din cauză că intelectul său e infinit, introducem o problemă. Spunem că omul e Binele, e cel puțin propriul său Bine, și totuși definim acel bine într-un mod diferit de modul în care le definim pe celelalte. Toate celelalte feluri de „bine" le definim prin ce fac – prin atingerea unui țel. Dar, s-ar părea, noi (liberalii) spunem că Binele pentru om trebuie înțeles mai ales ca o absență – o absență de scop sau determinare.

Astfel, antropologia liberală a intelectului individual infinit duce către un program politic care are drept țel să elibereze cît de mult poate spațiul rezervat liberei acțiuni a intelectului individual. Tot ce există cu un scop bine definit e considerat o formă de opresiune pentru că pare că vrea să pună limite intelectului. Sarcina Statului, așadar, e redusă la a veghea ca individul să nu devină ceva anume. Care mai e, atunci, rostul vieții unui om? Viața „normală" se confundă cu perpetua defrișare a spațiului, cu eliberarea de spațiu în care individul să poată fi liber să să modeleze după bunul-plac. Intelectul său infinit are un scop sau o direcție: sinele individual, pe care intelectul are sarcina să îl modeleze și meșterească. Dacă intelectul e infinit, atunci rostul omului nu e acela de a deveni un anumit tip de ființă, un om normal, bun. Individul liberal devine bun doar în măsura în care e capabil să se construiască după bunul plac: nu „liber", ca și cum acesta ar fi un scop substantiv, ci ca o procedură de autofabricare care trebuie repetată mereu și „liber". Așa susțin liberalii de stînga și de dreapta.

Ce sună mai întîi ca un exemplu de *modestie* umană („Observînd că oamenii nu cad de acord asupra a ceea ce e Binele, am conchis că Binele nu există, ci doar infinita libertate a unicului intelect uman") e de fapt singurul mod totalitar de gîndire conceput vreodată (dacă cineva vrea să ia în serios

acest cuvînt). Fiindcă omul devine un zeu pentru sine însuși și, pentru a-și proteja spațiul liberei sale mișcări, ajută sau doar se resemnează la crearea unui Stat a cărui sarcină e să dizolve, să răstoarne, sau să condamne toate acele legături și practici care ar fi putut să se impună de la sine și să modeleze ființa umană. În final, totul e sacrificat ca piedică în calea singurului bine pe care îl recunoaște liberalul: libera automodelare a individului.

Scopul acestei distrugeri nu e anarhia, așa cum au crezut criticii timpurii ai liberalismului, ci un Stat tot mai acaparator, care se angajează să înlăture toate autoritățile (în afară de el, Statul) care ar putea să se situeze deasupra individului, de-a curmezișul libertății sale. În epoca noastră, pînă și dezaprobarea imoralității sau orice fel de judecată morală e considerată o formă de opresiune pe care Statul e uneori dornic să intervină pentru a o stopa. Și astfel libertatea individului e asigurată de asigurarea unei „libertăți egale", a unei izolări a individului în sine însuși, ferit de contactul cu orice altă autoritate în afară de Stat.

În acest fel, omul devine un „mic zeu" care poate cumpăra ce vrea și se poate împreuna cum vrea, care poate să facă bani în ce fel vrea, atît timp cît Statul crede că nu afectează pe nimeni altcineva — atît timp cît nu deranjează „egala libertate" a altuia.

Ce suna inițial ca un exemplu de modestie *rațională* („Nu putem ști ce e Bine, și de fapt credem că nici nu există așa ceva") sfîrșește prin a promova ca Bine Suprem ceva ce știm din experiență că nu e deloc cel mai mare bine din lume: autonomia individului. Nimeni nu crede că binele semenului său e într-adevăr bun: există o puzderie de ființe „automodelante" care i se par respingătoare. Dar le apără imperfecțiunile și perversitățile doar ca să-și poată păstra și el micul său templu al libertății. Asta nu e „modestie rațională" deloc, deoarece nu e nici modestă, nici rațională. Nu e modestă deoarece subordonează totul – trecut, prezent, viitor, familie societate, cultură și binele însuși – automodelării individului. Nu e rațional modestă deoarece în final respinge în numele libertății orice judecată autorizată în privința meritelor relative ale oricărui bine. Și, strict vorbind, nu e nici rațională, din moment ce scopul rațiunii e Binele. Dar dacă scopul rațiunii nu e Binele, atunci intelectul nu e nici măcar „infinit", deoarece rațiunea se poticnește undeva fără a-și fi atins scopul, Binele – sau, mai tipic astăzi, fuge de orice expunere a Binelui deoarece o asemenea expunere sugerează că mintea e determinată spre un scop și deci nu e, în acel sens foarte modern, liberă.

Tradiționalismul conservator pune sub semnul întrebării tot ceea ce modernii iau de bun. Diviziunea dintre „liberalismul/conservatorismul" american e, evident, o farsă, dar motivele pentru care lucrurile stau așa sînt sînt mai puțin evidente. Nu e din cauză că această dihotomie simplifică poziții extraordinar de complexe, ci din cauză că încearcă să facă să apară diferențe acolo unde, în realitate, nu e nici una.

De aceea susțin folosirea și definirea cuvîntului „conservator" – ca în „conservator tradițional" — tocmai pentru că deschide un orizont pe care cred că cei mai mulți dintre americani l-ar prefera închis. Acest termen ne oferă posibilitatea de a gîndi cu folos la ce înseamnă să fii uman, ce înseamnă să fii rațional și ce înseamnă să fii capabil să te dedici binelui și Binelui însuși. Mai presus de orice, într-un context politic, acest termen ne deschide ochii asupra naturii politicii și asupra felului de societate pe care vrem să îl vedem înflorind. Conservatorismul expune superficialitatea gîndirii liberale, ambițiile totalitare ale libertății liberale, și dezumanizarea care stă la baza antropologiei liberal „individualiste", pentru care omul liberal e întotdeauna fiară sau zeu, și de obicei amîndouă.

Mai mult, termenul de „conservator" e important pentru că nu are pretenția de a fi doar sau în primul rînd un program politic care adopta o anumită poziție asupra chestiunii zilei. Oamenii zilelor noastre nu au de ce să vorbească despre „chestiuni", de vreme ce nu sînt în stare nici măcar să înțeleagă modul în care se autodefinesc sau sînt definiți. Semnificația și adevărul conservatorismului tradițional sînt disponibile tuturor și au rolul de a ajuta persoanele să trăiască virtuos judecînd bine în lumina atracției către, închinării la Bine, mai degrabă decît în dobîndirea de putere politică în mașinăria Statului modern care e intrinsec, în același timp și prin aceleași acțiuni, o mașină de ucis și un eliberator de opresiune.

•

Toate cele bune, etc.

Front Porch Republic: http://www.frontporchrepublic.com, April 23, 2009

Traducere de **Mircea PLATON**

LAUDĂ ESEULUI

Irina MAVRODIN

Incert, dar sigur este, totuși, drumul dintre metaforă și concept, aș spune omniprezent, bifurcat, trifurcat etc. la nesfîrșit, în procesul enunțării prin „eseu", alcătuind o rețea, sau mai curînd o pînză atoateînvăluitoare și susținătoare (eu însămi, după cum vedeți, într-un tip de discurs postulat ca „teoretic", folosesc din plin – s-ar putea spune: exclusiv –, pentru a-mi clarifica mie însămi ideea și pentru a o transmite „mai bine" celorlalți, multifuncționalul instrument numit „metaforă").

Dar acest drum al metaforei spre concept, în cele mai bune texte și la cei mai buni autori, rămîne un drum *sui generis*. Este un drum cu dus-întors, ca orice drum, in-format de o relație biunivocă, dar (și vă dați seama că sînt în plină *metaforă a drumului* pentru a defini un concept, cel al relației dintre metaforă și concept) acest dus-întors implică o altă dialectică decît cea implicită drumului în sensul în care utilizăm noi în mod curent acest termen. Legătura (drumul) dintre metaforă și concept (în sensul în care o văd cu aici) este de tipul „navetă" sau, dacă preferați, „suveică", ceea ce face din acest „drum" o zonă în echilibru instabil, sugerînd mișcarea în imobilitate, activitatea în pasivitate, pe un teritoriu încărcat de energie biunivocă. Evident că o asemenea abordare transgresează clasica *opoziție* dintre metaforă și concepi, care leagă în mod riguros (cel puțin în teorie, căci în practică lucrurile stau altfel) metafora de discursul poetic (cu accentul pus pe poezie, dar și pe proză), iar conceptul de discursul științific, construindu-se astfel, la modul indirect, un nou argument pentru stabilirea unei opoziții între aceste două tipuri de discurs.

Eseul, ca discurs de tip mixt, căci el recurge, în doze variabile, atît la discursul de tip poetic cît și la cel de tip științific, ar fi, prin deducție topică, dar și prin practicarea efectivă a unei analize pe texte, locul unde acel du-te-vino dintre metaforă și concept ar fi poate nu numai mai activ, dar și mai vizibil. De ce credem asta? Pentru că poezia și proza literară ocultează nu numai în mod spontan, dar și în mod deliberat conceptul, exhibînd metafora (etichetată, în mentalul colectiv, ca specific literară, artistică), în timp ce discursul științific crede despre sine că are vocația de a conceptualiza, iubind conceptele cît mai bine definite, cît mai stabile și făcîndu-și o glorie din a le obține, elaborînd, „rafinînd" cît mai mult teoria prin care sînt instaurate și impuse.

Or, eseul, în spontaneitatea lui specifică, lucrează cu cele două categorii, metafora și conceptul, fără a le opune una celeilalte, ci, dimpotrivă, făcîndu-le să se hrănească una din cealaltă. Va deveni mai clar ceea ce vreau să spun dacă ne vom gîndi la textele (eseurile) lui Valery, Blanchot, Bachelard, Derrida, Barthes, dar și Cioran, Camus, Sartre. Există în ele o dezinvoltură, o linie admirabilă prin franchețea ei, care au, poate, la origine tocmai acest mod de a nu mai escamota jocul (totdeauna problematic, și deci vulnerabil) dintre metaforă și concept.

Termenul însuși de eseist comportă în el o ambiguitate care trebuie depășită: eseistul, mai mult decît criticul sau istoricul literar (categorii cu care e adeseori confundat), este, pe deplin, un *scriitor,* adică cineva care scrie literatură și trebuie situat în zona artei, în acest statut el instalîndu-se atît prin modul deschis și spontan în care se mișcă de la metaforă la concept și de la concept la metaforă, cît și prin multiplele tipuri de decurs pe care eseul le practică în toată plenitudinea lor, printre care și pe cel al fragmentului, care permite cel mai bine *jocul dintre parte și întreg.*

O anumită recurență a termenului metaforic în curs de a deveni concept ne atrage atenția asupra lui. Traducătorul (hermeneutul și cititorul prin excelență) vede mai bine decît oricine acest joc dintre parte și întreg (favorizat de discursul de tip fragmentar), iar dacă nu-l vede, riscă să greșească, nemenținînd întocmai termenul în limba țintă – vreau să spun termenul aliat în recurență și care se autodesemnează ca loc de dezvoltare a relației dintre metaforă și concept. Asemenea recurențe se țes și între eseurile și poemele, piesele de teatru, romanele unuia și aceluiași autor, eseul luminînd pieziș (nu direct) metaforele pe cale de a se conceptualiza, conceptele pe cale de a se metaforiza.

Procedînd nesistematic, eseistul nu-și scrie niciodată cărțile „dintr-o bucată". El își scrie eseurile cînd și cînd, așa cum un poet își scrie poemele, publicîndu-le aproape întotdeauna prin reviste, înainte de a le publica în Cartea ce va reuni acele *fragmente* într-un tot în care ele își găsesc imediat locul. *Coerența* ei este dată acelei Cărți de *obsesia unică,* de ceea ce am numit „impuls originar" ce stă la originea ei, in-formînd-o sub raportul scriiturii și sub raport tematic și instituind locul unui joc infinit de analogii.

Într-o asemenea abordare, cunoscutul fizician Sokal, coautor al cărții *Imposturi intelectuale,* care a făcut senzație acum cîțiva ani, ne apare ca un prost judecător cînd își bate joc de autori ca Lacan, Kristeva ș.a., pentru analogiile (metaforele) pe care le iau din domeniul științelor „exacte", pentru a le aduce în cel al teoriei literare.

Recitindu-l, îmi spun doar atît: cît de mare este, Doamne, *malentendu*-ul dintre discursul literar și discursul științific, și slavă Ție, Doamne, că există eseul!

Așadar, încă o dată, laudă eseului!

MODERNITATE TIMPURIE

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Așa este îndeobște perceput secolul al XVII-lea, cel puțin în universul culturii franceze, *le grand siècle*, care, oricît de evidente, incontestabile și inalienabile i-ar fi particularitățile, este perioada în care se pun fundamentele viitorului în cadrul unor politici culturale coerente, deși nu întotdeauna de o funcționalitate impecabilă. Așa este perceput de autorii unei „literaturi" de dimensiuni uriașe, pe măsura importanței acestei perioade identificată cu raționalismul cartezian. Pe terenul analizei limbajului, ecourile imediate sînt firești, numeroase și adesea prestigioase, încît statutul lor de referințe inconturnabile pînă astăzi nu surprinde. Dintre cei mai recenți autori, nume sonore și-au luat ca obiect de cercetare cartezianismul lingvistic în prima sa valorizare eminentă, *Gramatica* de la Port-Royal și reverberațiile acesteia în tot secolul Luminilor pînă dincolo de Romantism, sau pînă la limitele acestuia. Este realitatea de care ține desigur seama Noam Chomsky, de pildă, atunci cînd prin „noțiunea de lingvistică carteziană" [caracterizează] „o constelație de idei și de interese apărută mai întîi în tradiția gramaticii universale', inaugurată de *Grammaire générale et raisonnée* de la Port-Royal (1660); apoi reluată în lingvistica generală contemporană din perioada romantică sau imediat posterioară, precum și în filosofia raționalistă a spiritului care, într-o anumită măsură, a constituit fundalul comun al acestor două orientări"[1].

Guy Harnois este autorul unui volum, de mici dimensiuni, un eseu intitulat *Les théories du langage en France de 1660 à 1821*, apărut la Paris, Les Belles Lettres, 1928. Numele său nu este dintre cele „sonore", este întîlnit cel mult în lista bibliografică, cazul chiar al lucrării lui Chomsky, prezența de vreun fel în text neputînd fi detectată. De cele mai multe ori, este absent, chiar și din acele lucrări unde ne-am aștepta să figureze, așa cum este cunoscuta carte despre analiza limbajului la Port-Royal de Jean-Claude Pariente[2], sau cea despre critica discursului în aceeași „școală de gîndire" a lui Louis Marin[3]. Sondajul meu pe un „eșantion" atît de restrîns are o relevanță și ea redusă, dar „cazurile" sînt, reamintesc, din cele în care cartea lui Guy Harnois ar fi fost o prezență perfect legitimă, adică așteptată. Iată de ce am citit cu mult interes ceea ce scrie despre el Sylvain Auroux în semiotica enciclopediștilor[4]: nu-i pune la îndoială paternitatea stabilirii „dihotomiei stricte făcută de numeroși istorici între continuatorii doctrinei de la Port-Royal (...) și gramaticii empiriști", la care adaugă, totuși, comentariul: „De fapt, în secolul al XVIII-lea, toți gramaticii sînt continuatori ai doctrinei de la Port-Royal și toți susțin teze empiriste, chiar dacă, pe ici pe colo, sînt mai mult sau mai puțin idealiști." Considerațiile lui Sylvain Auroux redau, în linii mari, structura cărții lui Guy Harnois, ceva mai nuanțată decît se înțelege din comentariul citat, care s-ar putea favoriza părerea că nu i se recunoaște lui Harnois decît osteneala de a fi verbalizat evidența.

Cum stau într-adevăr lucrurile în cartea acestuia? Este mai întîi precizat avantajul imens adus progresului științelor de introducerea perspectivei istorice, începînd cu secolul al XIX-lea, istoria științei fiind inseparabilă de știința însăși, întrucît numai astfel se poate aprecia cu risc redus de eroare valoarea unei teorii și progresul real. Este citat în sprijinul acestei poziții A. Meillet. Sînt date numeroase exemple din care se desprinde rolul colaborării dintre științe, chiar și cînd această colaborare nu avea denumirile date astăzi, inter-, pluri-, transdisciplinaritate. Un prilej pentru Guy Harnois de a contesta teze ca aceea potrivit căreia colaborarea interdisciplinară și posibilitatea constituirii științelor cu caracter funciar social,

lingvistica fiind printre ele, a avut ca precedent – indispensabil! – constituirea sociologiei ca știință autonomă, sau ca aceea a lui Grammont, care afirma că tot ce este anterior secolului al XIX-lea, nefiind încă ceea ce înseamnă lingvistica, poate fi expediat în cîteva rînduri. Diferențele între lingvistica actuală, „organizată pozitiv", chiar dacă Harnois scrie în 1928, și teoriile anterioare secolului al XIX-lea nu pot fi puse la îndoială, deosebiri ce au în vedere precizia definirii metodelor în lingvistica actuală – lingvistică generală, lingvistică istorică etc. –, însă existența unui obiect comun lingvisticii de dinainte și de după veacul de cotitură metodologică permite să se susțină continuitatea unui gen de cercetare.

De ce epoca observată are ca limite 1660-1821? Scopul autorului este acela de a arăta ce înțelege el prin progres și continuitate într-o știință în ordinea evoluției, în Franța sau în scrierile în limba franceză (este avut în vedere și Leibniz). Cele două limite temporale marchează data apariției unor lucrări cu rol determinant tocmai în orientarea doctrinară sugerată mai înainte: *Grammaire générale et raisonnée... de Port Royal* de Antoine Arnauld și Claude Lancelot și *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours* de Fr. Raynouard. Data acesteia din urmă este oarecum artificială, dar ea marchează apariția unei noi metode – metoda comparativă. Prin scopul propus, dacă nu prin rezultatele obținute și prin concluziile la care se ajunge, Raynouard se desprinde de teoriile abstracte anterioare și oferă un prim exemplu de aplicare concretă a comparației și a avantajelor acesteia; nu avem de a face cu adevărata metodă comparativă, ce avea să fie dezvoltată de specialiști străini, de exemplu, Bopp, Rask, Grimm, Diez, adevărații fondatori ai gramaticii comparate și ai gramaticii istorice; ei vor pune în umbră renumele lui Raynouard, dar propunerile acestuia conțineau idei ce nu și-au pierdut interesul.

La fel de artificială este, în opinia lui Guy Harnois, data 1660, deoarece ea refuză evului mediu meritul de a intra în obiectul de observație al lingvisticii. 1660 este totuși data aleasă deoarece Gramatica de la Port-Royal este „un eveniment important", ea reprezintă prima teorie despre limbaj, spre deosebire de gramaticile anterioare, existente în toate epocile, simple culegeri de reguli, lucrări cu caracter prescriptiv, subordonate pedagogiei. Ideea de pedagogie este evidentă și în Gramatica de la Port-Royal, „dar, (...) sub influența doctrinelor carteziene, autorii ei voiau ca metoda lor să fie universală prin rațiune, nu prin dogmă sau decret divin" (p. 17). Astfel, pentru prima dată, presiunea, „tirania", scrie Harnois, exercitate de latină și de teologie încetează: „Cu Gramatica de la Port-Royal începe etapa metafizică sau abstractă" (*ibid.*). Cotitură importantă în istoria doctrinelor lingvistice de natură să justifice o opțiune. Gramatica de la Port-Royal este o carte cu autoritate, „cartea cea mare despre limbaj", scria Du Marsais citat de Harnois, cartea ce avea să fie citită, comentată, adnotată, cartea cu o covîrșitoare influență în secolul următor, încît, teoreticienii din acel veac pot fi socotiți pe bună dreptate continuatorii ei. Contribuțiile lor au îmbogățit efectiv o „operă fundamentală", un obiect identic de studiu, dovedind continuitatea în timp a unei preocupări, definitorie pentru însuși progresul științei: „istoria unei științe trebuie să ajungă să vadă în succesiunea teoriilor și a ideilor nu doar o înșiruire, ci un sens, adică o direcție" (p. 18). Aceasta justifică situarea Gramaticii de la Port-Royal la originea unei perioade istorice unitare. Descrierea lucrării subliniază descinderea ei direct din teoria raționalistă. Prin prisma acesteia, Arnauld „recreează", „reconstruiește" gramatica. Pentru el, limba nu este ceva dat, sau consideră că doar partea ei materială este ceva dat, partea substanțială, sunetele, de unde Harnois avansează că: „există, dacă vrem, o fonologie în Gramatica de la Port-Royal, în lipsa unei fonetici. Este oare nevoie să spunem că ea este foarte rudimentară?" (p. 26), situația explicîndu-se prin starea „științei acustice ce nu permitea studierea riguroasă a fonemelor" (ibid.) In descrierea celorlalte capitole ale Gramaticii întîlnim din cînd în cînd asemenea note critice, „nu există o adevărată definiție a silabei, nici a cuvîntului (...) definiție atît de vagă încît cu greu poate fi luată ca atare; nu poate fi aplicată tuturor limbilor..." (*ibid.*), pentru a se conforma spiritului unei gramatici generale. Nici faimosul, obsedantul paralelism logico-gramatical nu este, nu poate exista întotdeauna: „De altfel, explicația logică nu este întotdeauna posibilă, (...) Port-Royal invocă fie «rațiuni» de convenienței, fie capriciul, ceea ce, la drept vorbind, înseamnă lipsa rațiunilor" (p. 27). Sînt „cazuri supărătoare/jenante" (p. 28), la care se adaugă acela că „Port-Royal dispunea de un foarte mic număr de limbi pentru a construi o teorie [generală]a limbajului" (*ibid.*), obiecție anulată sau atenuată numaidecît: „pe de altă parte, cele pe care le

cunoștea erau, în minta sa, mai mult decît suficiente pentru a susține o teorie a cărei întreagă forță venea de la Rațiune și nu datora nimic faptelor sau experienței, diferitele limbii fiind doar furnizori de exemple de aplicare particulară a unor principii veșnice și neschimbătoare" (*ibid.*). Harnois este convins că, timp de 50 de ani, supremația Gramaticii de la Port-Royal a fost absolută, „renumele ei a împiedicat chiar apariția vreunei alte gramatici generale sau a vreunei lucrări conținînd o teorie despre limbaj" (p. 33), fiind singura învățată la școală, o adevărată „evanghelie a educatorilor" (p. 34). Gramaticile inspirate de cea de la Port-Royal sînt „aplicații particulare ale unei teorii generale", gramatici „filosofice" cum erau numite de contemporani.

Autoritatea unora dintre „continuatorii" direcți din secolul al XVIII-lea, gramatici-filosofi, raționaliștii, sau „gramatici psihologi", empiriștii, , Duclos, Beauzée, Du Marsais, de o parte, sau Condillac, Maupertuis, de Brosses, de Tracy, de cealaltă, a perpetuat spiritul Gramaticii de la Port-Royal, pînă pe la 1820, în majoritatea teoriilor despre limbaj, cu excepțiile cunoscute, cuprinse de Harnois sub numele de „independenți", Rousseau, Turgot, Leibniz, Volney, „a căror gîndire este prea originală ca să fie legată de mișcările generale de idei caracteristice epocii lor. Oameni care nu sînt din vremea lor" (p. 68).

Scăderea pînă la dispariție cvasitotală a interesului pentru gramatica generală de la Port-Royal, sau pentru gramatica generală pur și simplu, n-a fost ceva firesc, ceva ca o moarte naturală, sau bună, cum se spune (p. 82). N-a fost victima propriilor greșeli, a propriilor insuficiențe. A fost „copleșită de o vastă, o imensă mișcare de studii și de cercetări noi, numite, de pe atunci, lingvistice, și îndreptate către obiecte și după metode necunoscute încă, mișcare ce și-a atras și a acaparat interesul, pasiunile, entuziasmul celor pe care-i putea interesa nu numai limbajul în sensul lui cel mai larg și cel mai general, ci și istoria popoarelor din antichitate, religiile vechi, vechile civilizații" (*ibid.*). Spiritul istoric are alte priorități. Cunoașterea trecutului impune cunoașterea limbilor vorbite în vremurile și locurile îndepărtate, iar cunoașterea acestor limbi duce la descoperirea originii lor comune și la inaugurarea gramaticii comparate.

Guy Harnois nu și-a propus să compare Gramatica de la Port-Royal cu un tratat recent – amintesc: autorul scrie în 1928 – de lingvistică generală: elementele comparabile ar fi greu de găsit, crede el, mai ales dacă s-ar căuta stabilirea analogiilor, întrucît, aproape toate principiile lingvisticii moderne rezultă din ideea de obiect, din noțiunea de social și din noțiunea de istorie, nesocotite de gramatica generală (cf. p. 90).

Ceea ce surprinde în acest elogiu adus gramaticii generale, filosofice, raționaliste este absența oricărei referințe la revalorizarea ei de către *știința limbajului* regîndită după apariția *Cursului* lui Saussure. 1928 nu era prea devreme pentru astfel de referințe. „Foarte multe trăsături stabilesc înrudirea *Gramaticii* de la Port-Royal și a tuturor gramaticilor raționaliste, a căror dinastie s-a întins de-a lungul epocii clasice (...) pînă în primii ani ai secolului al XIX-lea, cu lingvistica (...)". Am citat din studiul introductiv scris de Michel Foucault[5] la o ediție a Gramaticii din 1969. Deși termenii din titlu – gramatică generală, lingvistică – trimit la „două configurații epistemologice diferite", asemănările perceptibile „nu sînt pură iluzie". Compararea acestui text cu cel al lui Guy Harnois este recomandabilă pentru a stabili diferența dintre explicarea unor fenomene cu mijloacele filosofiei și ale lingvisticii și constarea, înregistrarea lor însoțită de comentarii ce merg rareori în adîncime.

Am putut scrie aceste pagini datorită unui vechi și bun prieten care, știind unde să caute, a găsit cartea de care am auzit demult, fără s-o fi consultat vreodată. I-am vorbit cîndva despre ea, cînd eu însămi m-am ocupat de Port-Royal, exprimîndu-mi pesemne dorința, sau înțelegîndu-se că mi-aș dori s-o am.

Note:

1. Noam Chomsky, *La linguistique cartésienne.* Un chapitre de l'histoire de la pensée rationaliste, trad. de l'anglais par Nelcya Delanoë et par Dan Sperber, Paris, Seuil, 1969 (orig. 1966), p. 16-17, n. 3.

2. Jean-Claude Pariente, *L'analyse du langage à Port-Royal.* Six études logico-grammaticales, Paris, Minuit, 1985.

3. Louis Marin, *La critique du discours.* Sur la „Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal", Paris, Minuit, 1975.

4. Sylvain Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes*, Paris, Payot, 1979, p. 228, n. 159.

5. Michel Foucault, „Grammaire générale et linguistique", préface à la *Grammaire générale et raisonnée...*, Paris, Republications PAULET, 1969.

PETRU CIMPOEȘU – UN PARODIST IGNORAT

Elvira SOROHAN

Parodia contaminată natural de ironie și satiră nu este o noutate în practica literaturii. Mai mult, manieră ludică de reflectare foarte veche fiind, e aproape părăsită în favoarea unui realism crud care solicită foarte puțin imaginația lectorului comod al zilelor noastre. Originalitatea și atracția parodicului, odată preferat de un scriitor, din varii motive, poate fi condiționată de calitatea ironiei, de nota comică a fabulației, de ținta vizată și de forma ce o îmbracă. *Un regat pentru o muscă,* un fel de curiozitate literară a vremii noastre, este o parodie-fabulă-basm, despre un totalitarism de carnaval, publicată de Petru Cimpoeșu în 1995. Nici parodia faimoasei replici shakespeariene rostită de Richard al III-lea, „Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal", nu e nouă. Au mai existat tentative de adaptare parodică subiectivă a neobișnuitei oferte, prin schimbarea celui de al doilea substantiv. Substituirea scopului schimbului operată de Cimpoeșu e obiectivă și ridiculizantă. Ridicole sînt și acțiunea și personajele intrate în plasa dictatorului și rîvna lor „cinegetică". Conștiința celui care parodiază nu aderă la lumea anormală ruinată comic. Parodia ironică devalorizează ținta social – politică, de aici esența ideologică a discursului astfel codificat.

Între alte multe posibilități, etalate de prozatorul nostru, nu chiar în joacă, e și aceea de a gîndi alegoric și de a vorbi în poezii, asemenea lui Cantemir al *Istoriei ieroglifice*. Lecția satirei, știind că întotdeauna are o lecție, este realizată prin caricatura burlescă a deciziilor dictatorului. Dacă alegoria aceasta are o miză, deși destul de transparentă, ca toate alegoriile, în istoria lor, înseamnă că nu e un simplu divertisment de atelier literar. Parodia ne apare aici, ca și în unele romane recente ale lui Cimpoeșu, un mod de a citi lumea, ca supliment de libertate contestatară. Efectul subversiv al acestei ingenioase badinerii ar fi fost tot atît de mare, pe cît ar fi fost de primejdios, cum s-a întîmplat cu „motanul arpagic" al Anei Blandiana, dacă ar fi apărut înainte de '89. Însă, textul, prin cîteva amănunte de conținut, atinse satiric, ne spune că a fost conceput retrospectiv, cu adaosuri despre realități postdecembriste, o istorie în curs. Ținta cantafabulei e în istoria noastră recentă, care ne-a transformat în ceea ce sîntem: „un popor vegetal", umil și prea supus puterii politice la zi. Fabulă fiind, specie a vîrstelor mai crude ale literaturilor, ca strategie narativă, copiii sînt insolit investiți cu funcția de povestitor. Autorul le șoptește la ureche ceea ce trebuie să spună, dar nu se dezice de ceea ce le suflă. Inventivitatea, atitudinea și cuvîntul îi aparțin, pe el îl trage „muza energic de mînă" atunci cînd povestirea lîncezește. (Asta se va întîmpla la sfîrșitul capitolului al doilea.)

Pentru orice om de cultură – cîți mai sînt în lumea de astăzi – titlul *Un regat pentru o muscă* este primul semnal al parodiei. Se recunoaște imediat că autorul își îngăduie libertăți față de parodia clasică. El imită deformat un model, care nu e o operă, ci doar o expresie dintr-o operă. Este expresia gravă a psihologiei disperatului rege, o stare limită a orgoliului uman aflat în pragul înfrîngerii totale. Parodia consistă mai ales în faptul că expresiei grave a unui rege războinic i se va substitui oferta unui personaj – caricatură de împărat, care folosește formula adaptată la o situație inferioară, ridicolă și discordantă în raport cu situația regelui englez. Cum se vede, titlul dat de Cimpoeșu e compus dintr-o *repetiție* care conservă, formal, expresia originară, și o *diferență,* semn al caricaturii ca ruptură de model. Primul termen e conservat doar formal, pentru recunoașterea modelului, întrucît valoarea lui gravă e minată de cel de al doilea termen. Incongruența e totală. Un al doilea element de paratext, subtitlul, ne convinge, în formă rimată, că se încifrează ceva în „povestea ieroglifică pentru copii, de spus bunicilor cînd au insomnii". Astfel, se face și mai lizibilă intenția parodică a poveștii îmbrăcată înșelător în schema basmului, atinsă și ea de caricatură. Cu fraza de început se

apropie puțin și se distanțează mult și interesat de incipitul basmelor. Astfel începe jocul parodic: „A fost odată ca niciodată un împărat, al cărui nume, vai ce prost sînt că l-am uitat. De fapt numele nu mai contează și pun pariu că nu vă interesează, ajunge să știți că era o persoană de vază (era să zic de varză)". Nu trebuie să ai cultură folclorică veche spre a percepe că povestea ritmată, cu rimă aliterativă, imită parodic balada despre Constantin Brîncoveanu. Împăratul introdus deja în poveste, „se spăla, se primenea, coroana pe cap punea..." și apoi „dădea zor să rezolve ale țării probleme politice interne și externe care deveneau zi de zi tot mai critice pesemne". Descrierea gesturilor absurde, semn al tiraniei oarbe continuă cu „cîteva zeci de condamnări la moarte" și, culmea gratuității, cu semnături puse zilnic pe „vreo patru cinci legi noi deja în curs de abrogare". Nimeni nu se plîngea, iar atunci cînd „mureau de foame, supușii strigau optimiști: trăiască Împăratul! – iar porția celui răposat o mînca altul". Recunoaștem ușor și împărăția și împăratul cotat în text cu termenii „iepocii":

„viteaz și cînd doarme și de-i treaz... ferice de-acel popor ce-l are conducător, lumea-ntreagă e uimită de-a lui minte strălucită, este mîndru dar modest, genial i-e orice gest, și cînd merge și cînd stă, și cînd cere și cînd dă, și cînd spune și cînd tace, genial e orice-ar face..." E o împărăție absolutistă, și totuși altceva decît zăpăceala regatului ubuesc. Am avut și noi un Ubu al nostru, ar putea să spună un literat, cum spunea Caragiale despre faliți.

Noutatea care motivează continuarea poveștii, recomandată a fi spusă de copii bunicilor, și nu invers (?), a fost aceea că, sub protecția întunericului nopții, „țara a fost invadată de patru muște deodată!" (doi masculi și două femele). Proliferînd în progresie geometrică, în patru nopți au ajuns la sute de mii. După ce notează cifra „exactă", ca să ne contrarieze, cu umor, scriitorul trece în paranteză: „cine nu crede că am socotit bine să facă el socoteala și va vedea că ies cu trei mai puține". De aici mai departe, unda de umor va iriga toată fabula. Deși muștele atacau și oamenii, cu înțepături letale, „împăratul habar nu avea, fiindcă informatorii săi nu-l puteau informa, din cauza unei legi speciale care le interzicea să-i spună lucruri neplăcute". Gesturile lui continuau să fie primite cu aplauze frenetice, cu lozinci și urale. „Se înțelege, pentru cei ce nu au mințile de tot blege – ne spune autorul – că situația nu putea dura așa la nesfîrșit..." Sînt toate indiciile de recunoaștere a personajului principal și a celor ce se află sub masca periculoaselor muște, nimeni alții decît opozanții, ce păreau veniți dinafară („agenturili" sau „teroriștii"), despre care „în cele din urmă împăratul a auzit de la nevastă (pardon, împărăteasă)... Săracul tot n-a înțeles că dacă vrea să afle ceva trebuie să dea un decret...".. Cheamă armata, întrucît sfetnicii îi spuneau că noua muscă „e de altă nație. Dacă te pișcă această lighioană, rămîne biata împărătească vădană". Și, în consecință, decretul cerea „maselor populare" să spună ce anume le pișcă și le doare. Cînd „populația oprimată" vine la palat, „armata, văzîndu-i venind puhoi, a crezut că-i vreo răscoală și a tras în ei..." Cei rămași vii i-au spus împăratului „că împărăția e pe ducă". Dar, au fost „băgați la închisoare, deoarece au calomniat în gura mare patria și a împăratului onoare...".

Imaginația literatului funcționează hiperbolic în marginea realităților istorice din zilele lui decembrie '89 și de după. Un fel de război vesel se încinge între Pajul Gorilă (care, „pe împărat chipurile l-ar fi apărat contra eventualei lovituri de stat puse la cale de camarilă") și o muscă pătrunsă în palat. Cine sînt cei din camarilă și musca, dușmanul dinafară, s-a văzut după aceea. Mereu cu fața la noi, cititorii, scriitorul ne spune: „Trag nădejde că acum ați priceput...". În formulări schimbate, adresarea întretaie mereu povestea. Toate cele patru capitole ale fabulei-basm, se închid cu incitante tertipuri narative de întreținere a interesului pentru ceea ce urmează. Iată cum sună un astfel de truc parantetic, plasat la finele primului capitol, ca și cum ar fi poveste de adormit, nu copiii, ci bunicii: „(Acum, dragi copii isteți, v-aș ruga să vedeți dacă au adormit bunicii ascultînd ce-ați povestit. Dacă-i așa și sforăie ca tractorul, iată ce vă roagă nenea autorul: culcați-vă frumos și voi, iar mîine le veți povesti capitolul doi)".

Autorul adună în acest text o mare diversitate de tehnici narative ce par ele însele simple clișee, un bun material de parodiat. Cel de al doilea capitol începe cu un rezumat al conținutului, o tehnică folosită și de roman și de epopee. Însă, după ce previne asupra conținutului, ne și spune – deși nu mai era nevoie – că le „prezentăm în rezumat". Nu cititorul e considerat greu de cap, ci, mai curînd e vorba de o demonetizare a procedeului, ca formă de răzvrătire a scriitorului postmodern nu numai față de tehnicile ruginite ale prozei în general, dar și față de procedeele canonice ale genului eroicomic, ori față de stereotipiile basmului. Acest împărat ridicol, în schimbul unei singure muște pe care s-o ucidă el, cu sete, după ce supușii pretind că aproape le-au exterminat, promite excesiv: „Aș da tot ce am pe mine, toată casa, tot palatul și coroana jumătate pe dindouă tot regatul și mi-aș da

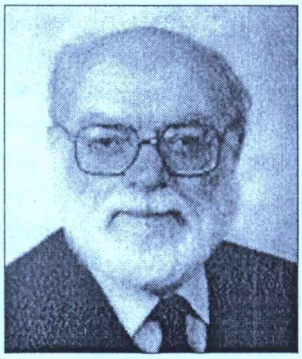
și fata dragă cu-a ei zestre... .Cerul! Luna!... .celui ce mi-ar da o muscă vie". Prin hipertrofiere, formula basmului românesc se depreciază, ca tot ce vine în atingere cu împărăția anostului tiran.

Hiperbola însă devine principalul instrument al caricaturii. Ea mărește micșorînd intenționat, deci este folosită cu semn negativ. Proporțiile vînătorii de muște, inițiată imperativ, prin decret, sînt atît de exagerate încît seamănă a delir și nebunie. După ce decretul „a fost publicat în ziare, toată omenească suflare, într-un entuziasm de nedescris, mi s-a pus pe ucis", cu fel de fel de ustensile primitive. Se naște întrebarea: a fost posibilă o asemenea lume? Simbolizînd-o, cu exagerările de rigoare, scriitorul o acuză ca fiind adevărată și nu un simplu construct imaginar antiutopic. E greu însă de separat ceea ce s-a întîmplat înainte și imediat după decembrie '89. „Povestea a ajuns atît de șuie", dar „zău nu e de rîs", ne spune autorul, după ce amestecă semnele evenimentelor în mod derutant, voind, poate, să sugereze că nimic nu s-a schimbat, în fond. Ca un alt abate de Marenne, care a traversat Moldova devastată de istorie, ca „zodie a cancerului, străinul adus de Cimpoeșu ca martor al întîmplărilor, nota în jurnal despre poporul „cuprins de o ciudată boală, căreia i-aș zice mai curînd sminteală", vînătoarea de muște. Și iarăși întrebarea: cine erau muștele? „dușmanii de clasă" sau teroriștii? Enigmă, va zice ironic scriitorul.

Urmele anecdotelor cu țigani, conservate de Th. Speranția, se recunosc în forma versificată a titlului ce anunță conținutul capitolului al treilea, în întregime contaminat de aerul *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu. În mediul specific al fericiților leneși, copii ai naturii, se naște „Taulică-Făt-Frumos; tuciuriu era ca mă-sa și ca taică-său năsos". Auzind de decret, el e cel care visează să cîștige mîna fetei de împărat și împărăția. Umorul proaspăt al scenei trezirii din vis, mentalitatea și expresiile amuzante, dar nu lipsite de o anume simpatie, par să fi fost învățate de scriitor din poveștile cu Păcală. Eufonia însăși a versificării aruncă totul în deriziune: „... a fost vis și păcăleală, Taulică se trezește tot în biata coșmelie, putredă și urîcioasă și plină de igrasie – nici nu seamănă a casă. Se întinde și gîndește că nu-i bine să visezi fiindcă mintea-ți obosește și îți vine să oftezi". Limbajul în care se povestește tot episodul e adecvat etniei. Scenele sînt pline de haz, mai ales cea în care tatăl își dăscălește fiul visător, sărind din proverb în proverb. Încurajat de înmulțirea halucinantă a muștelor (à la Hitchcock), pe care supuții nu le dovedesc, drept care sînt aruncați în închisori, țiganul se pune pe inventarea unei metode mai șmechere de a le exterminа. Născocind metoda, el a strîns „o sumă frumușică vînzînd cu kilogramul muște moarte celor care nu-și făcuseră planul". Cu asta se face materia celui de al patrulea capitol. După exterminarea muștelor – minus una – s-a decretat doliu național și victoria împăratului. În dorul defunctelor s-au creat zburătoare artificiale. Totul are o noimă în relație cu istoria noastră de acum două decenii, cu enigmele și diversiunile ei nelămurite încă. Și acum vine deznodămîntul „basmului". Țiganul Taulică se prezintă la palat, cu ultima muscă vie, pretinde el, fără s-o arate, spre a-și primi răsplata promisă de împărat. Palat, „dame cu coc, c-așa-i la modă", sfetnici care rîd de boala „muscacidă" a împăratului, bufon hohotind de rîs, deși e trist. Începe tîrguiala, prințesa mofturoasă, nu-l acceptă pe Taulică, dar nici el, țiganul, n-are musca vie și se preface a renunța la tot pentru că a fost insultat, acuză că palatul e plin de pușlamale și încheie:

„Duceți-vă la dracu, nu mă mai joc cu voi!" Mimînd neștiința, ca și în finalul romanului *Simion liftnicul*, autorul pune punct în stilul devenit al lui: „Eu unul vă spun sincer, nu știu ce-a mai urmat, da-n orice caz, povestea aici s-a terminat". Stilul oral al comunicării e o caracteristică a întregului text. Sînt uitați și copiii și bunicii. Copiii sînt autorul și bunicii cititorii. Adevăratul narator își păstrează regimul de povestitor amuzat și singular în originalitatea lui.

Tonul ludic al acestei istorii încifrate, de mici proporții, nu e lipsit de sens. Avem de a face cu o fabulă politică sceptic-umoristică. Mariajul subtil între fabulă, satiră și parodie lărgește definiția clasică a alegoriei, care nu mai e simplă, esopică, „descoperire prin acoperire" sau o clasică reflectare anamorfotică. Aluziile sînt transparente, iar caricatura subliniază mărind proporțiile în mod comic, persiflant la culme. Ca orice parodie modernă, din clasa *Ubu rege*, vizînd un anume tip de istorie degradată, textul lui Cimpoeșu revalorizează grotescul de amplificarea căruia vinovate sînt gunoaiele ieșite la suprafață pe apele tulburi ale politicului. Ilustrația întreține atmosfera de bufonadă satirică întîmplată pe această grotescă „Corabie a nebunilor". Astfel intră, cel puțin în parte, în consonanță cu discursul textului. În timp ce vestimentația de poveste a personajelor, imaginată de autoarea ilustrației, îl cam trădează. Sau, poate are și ea un sens. Reacția autorului, inaderent la această lume viciată de nebunia tiranului, e reprezentată grafic de pălăria verde, cu pană de păun, model Robin Hood. Numai că pana are în centru, simbolic, un ochi viu, amintindu-ne de Argus, cel cu privirea însutită, adînc și incomod pătrunzătoare.



PROVOCARE MULTIPLĂ: RĂSPUNS POLIFONIC

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 8 octombrie, 2009

Motto: „.....într-o fracțiune de secundă *am văzut România eternă*" (Dan Puric).

De la primele pagini ale cărților lui Dan Puric (*Cine Suntem* – 2008 – și *Despre Omul cel Frumos* – 2009) m-a întîmpinat sințămîntul unor înrudiri de vibrație cu un răstimp de confruntare a propriei mele generații cu o situație existențial-istorică chemînd în mod inexorabil la un răspuns necondiționat, curînd după 1945 și de-a lungul împotrivirii și a luptei de rezistență națională care a urmat.

Retrospectiv, în exil, într-o însemnare de jurnal din 23 octombrie 1989 notam:

„La scurt timp după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, experiența mea dominantă a început să fie sentimentul nimicirii fundamentelor. Comunismul pătrundea în viața noastră nu numai ca forță istorică înrobitoare, ci ca o repetare minuțios planificată a dinamitării scării de valori, așa cum se făcuse în Rusia cu valorile lumii prebolșevice. Aveam nouăsprezece ani, în timpul războiului simpatizasem cu Aliații, iar comunismul își pierduse în ochii mei imaginea amenințătoare, dar foarte curînd am simțit că el însemna atentat cotidian la substanța istorică în care erau înrădăcinate convingerile și raporturile care dădeau sens existenței noastre. Pînă la urmă, aceasta însemna atac concentric împotriva Sensului" (*În zodia exilului – Întrezăriri*, București, 1998, p. 111). Iar într-o însemnare din 9 februarie 1979, scrisesem deja: „Foarte curînd după 1944, viața mea a devenit o aventură rituală întru salvarea temeliilor" (ibidem, p.15).

Sub o altă constelație istorico-politică, dar nici ea nepîndită de primejdii esențiale, în ciuda unor fizionomii mai ușor înșelătoare, mărturisirea de credință a lui Dan Puric, pe care o întrupează cu bucuros curaj al adevărului, bogăție stilistică, scăpărări de clarviziune și farmec valah, cărțile, dialogurile, conferințele lui Dan Puric, dăruite la această grea cumpănă, nu numai românească, recheamă la luptă iubitoare pentru salvarea „demnității noastre creștine", de care depinde speranța de sens și frumusețe a vieții noastre individuale și naționale (îmi amintesc de un vers al lui Edgar Poe: „căci frumusețea e speranță").

Mărturisirile, gîndurile, observațiile și împărtășirile lui Dan Puric sar mereu peste pragul așteptării discursive. Oglindirea în adîncuri și redarea atît de aievea a martirajului românesc de-a lungul terorii și închisorilor comuniste de către un om tînăr care nu le-a parcurs o consider o tulburătoare dovadă a puterii de cunoaștere prin identificare iubitoare din partea autorului. Sub semnul iradiantei empatii a lui Dan Puric stă și întîlnirea profundă și consonantă cu duhul țărănesc, înțelegerea și tălmăcirea de-a dreptul divinatorie a acestuia, iarăși din partea unui om care nu e ajutat nici de propria origine și nici de cunoașterea societății țărănești antebelice. E adevărat că nu trebuie uitată prezența sufletului pastoral și țărănesc în memoria ancestrală și în arhetipurile inconștientului colectiv al neamului și nici ozmozele îndelungatei convieţuiri dintre țărănime și diferitele straturi ale clasei boierești

pe fundalul credinței creștine de-a lungul istoriei noastre.

Dealtfel, unul dintre principalele izvoare de apă vie ale religiei lui Dan Puric se trage din relația lui, constant inspiratoare, cu darurile meditative și duhovnicești, dar și îndemnul la vegherea și luarea aminte la primejdiile necurmate ale războiului nevăzut așa cum le-a primit de la viețuitorii vetrelor mânăstirești atît de statornic înfrățiți cu evlavia țărănească.

Tăria adîncă dar atît de darnică în dezvăluiri luminescente a lui Dan Puric este, într-un cuvînt, credința autentică. Potrivit legii eterne a inimii, acel loc unde ne răsare divinul, credința în Dumnezeu nu poate deveni adevărată decît dacă ea începe să ne călăuzească întreaga ființă, să ne însoțească vorba și fapta, să ne fie prezentă în contemplație și în acțiune. În temeiul unei vechi îndrumări a misticei creștine, contemplația îi este superioară acțiunii, dar o contemplație transpusă în acțiune îi este superioară atît acțiunii cît și contemplației ca atare. Calea lui Dan Puric se desfășoară în acest orizont. Și, oricare ar fi prețul de adversități, suferințe și nedreptăți ale timpului, viața și lucrarea lui își urmează cursul la întretăierea drumurilor dintre religie și artă, bine și adevăr, înfruntare și dragoste.

În postfața sa, de concentrată reflecție și fecundă receptivitate, la cartea lui Dan Puric, *Despre omul frumos*, semnificativ intitulată *„Omul care ne trebuia"*, Gheorghe Ceaușu observă: „Ceea ce l-a preocupat pe autorul acestei cărți este să arate subliniat și argumentat, reunirea celor trei valori supreme (mai înainte Gh. Ceaușu se referise la cele trei valori fundamentale în tradiția culturală europeană: adevărul, voința, sentimentul), dînd cărții alura unor interferențe izbutite prin interdisciplinaritatea realizată între etică, estetică, antropologie culturală, eseu filozofic și literatură artistică" (*Despre omul frumos*, 2009, p. 171).

Sunt cu totul de acord cu Gheorghe Ceaușu în privința structuralei îmbinări la Dan Puric între multiplicitatea nu numai a dotărilor și percepțiilor religioase, poetice, de om al cetății, ci și de scrutare reflexiv-ideatică a opțiunilor filozofice și fundamental-teologice în zarea unei restaurări a viziunii și demnității creștine și românești, pe de o parte, și simplitatea cristalină a esenței mesajului, pe de altă parte (Gh. Ceaușu: „eu susțin că Dan Puric este deosebit de complex și foarte necomplicat"). Într-o excursie prin munții natali s-a întîlnit cu un cioban, care i-a spus: „Săți dea Dumnezeu sănătate, că le spui pe nume" (*Cine suntem*, 2008, p. 86).

A nu se confunda franchețea tranșantă a pozițiilor exprimate de Dan Puric cu vre-o superficialitate a documentării istorice, filozofice, antropologice sau cu deficiențe ale confruntării reflexive cu veracitatea gnoseologică și nivelul axiologic al concepțiilor, hermeneuticilor, paradigmelor în joc. Simpla lectură a textelor lui Dan Puric te face martorul unei gîndiri în dialog cu idei și concepții filozofice de seamă din cultura românească și mondială.

Dincolo de toate acestea se pot ivi chiar și din partea unor interlocutori români care prețuiesc atitudinea și sensul mesajului său întrebarea: „Nu cumva idealizați totuși?" (Robert Turcescu, într-o convorbire televizată, în 2007). Răspunsul, la primul pas, a fost că „ ..... artistul se ocupă de dăinuirea României, nu de contingent". Adăugînd: „Din punctul de vedere al contingenței, al istoriei și al politicului, aveți foarte mare dreptate... Mizerabilitatea României de astăzi este una flagrantă" (*Cine suntem*, p. 114).

Dan Puric folosește pentru desemnarea fundalului și țelului gîndirii lui asupra realității românești sintagma de „România ascunsă", „România eternă", „România profundă". Dealtfel el subliniază prețuirea lui pentru Mircea Platon și Ovidiu Hurduzeu, autorii cărții *„A treia forță: „România profundă"*, București, Logos, 2008.

După cum știm, ideea unei Românii profunde a fost întîmpinată încă de la apariția acelei cărți cu interesul viu al unora și obișnuitele indiferențe inerțiale ale altora precum și cu unele reacții de grăbită dar perseverent-virulentă neînțelegere și chiar discreditare față de această dimensiune,

totuși constitutivă, cu coordonate ontologice și temeiuri de antropologie fundamentală, izvoare religioase precum și resurse de inepuizabilă experiere și rezonanță personală, poate devenite greu sau imposibil-accesibile celor cantonați în idiosincrasii „anti-identitare". Mai pot fi puse la socoteală și mentalități la modă, amnezii endogene sau comandate etc.

Dan Puric observă că după traumele suferite, sub comunism, de conștiința națională și creștin-ortodoxă „românul de astăzi a ajuns să trăiască non-identitar în propria-i Țară" (ibidem, p. 144)

Din literatura franceză interbelică făcusem demult cunoștință cu termenul de „Franța profundă", folosit în ultimul timp de Pierre Nora în legătură cu revirimentul științific, publicistic și al interesului crescînd pentru resuscitarea unei rememorări a „punctelor de cristalizare colectivă a amintirii și identității" nu numai în Franța, ci, cu variate tonalități, și în Germania și alte țări. Se vorbește și de o „decolonizare ideologică" ca fenomen mai larg, care favorizează reîntîlnirea popoarelor din Răsăritul Europei (dar și din Africa și America Latină) „cu memoriile lor lungi, tradiționale" (Pierre Nora).

Dar, oricum, concluziile centrale ale gîndirii lui Dan Puric nu pot fi circumscrise datelor și considerentelor socio-politice. Ceea ce nu înseamnă că el le-ar ignora ca atare. După cum nu arată nici că ar fi străin de o percepție lucidă și reacție spontană în fața facticității istorice. Am consemnat deja, foarte pe scurt, luări de poziție pline de realism critic în privința aceasta. Ar putea fi citate și altele, vizînd degradări survenite în mentalitate, imposturi frecvente, „distrofie ortodoxă" ce poate fi întîlnită, de exemplu, la unul sau altul dintre tinerii artiști, chiar prezența unor tare care sunt rezultatul „unor zdrobiri de fibră" și a „unei contaminări sinistre" la care a fost supusă lumea românească. Dar deloc uitîndu-le pe acestea, el nu vede izbăvirea autentică ca o prerogativă a socialului și a politicului, atrăgînd atenția că acestea sunt „entități istorice" și că „ele nu mîntuiesc". O spune cineva care nu e deloc sărac în experiență pe tărîmul social-politic, parcursă însă cu libertatea și dreapta socotință a creștinului. Lucrul acesta a devenit posibil printr-o deosebită sensibilitate a lui la acea revelație divină care desfășurîndu-se încontinuu nu e de mirare dacă nu ne mai dăm seama de ea și care s-a întrupat în Hristosul Iubirii dezmărginite a cărui slăvire și-a pus pecetea luminoasă pe însăși geneza neamului. În unul dintre răspunsurile sale memorabile, Dan Puric declară că el „se ocupă de dăinuirea României, nu de contingent". Și așa și este, dar putem constata că are ochi de vultur pentru fauna primejdiilor axiologice din desișul contingențelor, însă în același timp și pentru prezența sfinteniei și a minunilor cotidiene sau singulare din contingent. Apologetul prompt și dibaci pentru credința ortodoxă și „Spiritul Răsăritean", luptătorul neabătut ne vorbește și despre o calitate însemnată a poporului român pe care o numește „ÎNȚELEPCIUNE DUIOASĂ". În scrierile lui luciditatea analitică se împletește cu poeticul și ecoul unei muzici interioare, realismul este adesea învîrstat cu umor, tensiunea conflictuală cu îndemnul la tandrețe.

Creșterea acestei inflorescențe pe care ne oferă opera lui, ca scriitor și artist, rămîne vegheată de taină, inclusiv ceea ce trebuie să fi fost treptele unei adînci experiențe religioase. În cuvîntarea ținută de Dan Puric la înmormîntarea Părintelui Atanasie, la Mănăstirea Petru Vodă, și publicată în cartea *Cine suntem* sub titlul *„Lumină de om și de neam românesc"*, vorbitorul, care, dincolo de orice vicisitudini, îndrăgește bucuria vieții și o poate transmite, a atins momente de culme a durerii la despărțirea pămîntească de duhovnicul lui. A fost ca într-un bocet românesc din vechime dar străfulgerat de cele mai acute incidențe ale provocării actuale.

Dan Puric ne întîmpină ca o personalitate creatoare polifonică. E ceva de mare ajutor în fața multiplelor forme de provocare istorică și spirituală cu care și el și noi suntem confruntați.

CRITICA ÎN CLAR-OBSCUR

George POPA

Pentru a mă-nțelege, trebuie crieri.
Eminescu

Opera de artă – ne referim la creația unui *poet-gînditor,* indiferent de domeniu – cuvinte, culori, marmură, melodie – este o deschidere a sensibilității și intelectului spre felurite vibrații și înțelesuri. Un hermeneut luminat provoacă fisiunea, face să izbucnească adîncurile poemului, eliberînd sensurile și suflul emoțional indus de „tremuratul plai de vis". Acest lucru are loc cînd și exegetul dispune de deschiderile poetico-metafizice analoage autorului creației respective, astfel, că receptivitatea sa poate intra în consonanță cu universul operei.

Kant afirma că un exeget poate să descopere într-o operă de artă sensuri de care autorul nu și-a dat seama. Mihail Ralea considera de asemenea că o creație e „întotdeauna mai bogată decît o vrea autorul ei". Din acest motiv, un critic poate afla „semnificații ascunse pe care autorul nici nu le bănuiește". Aceasta pentru că opera autentică este un dicteu, o „fulguração intelectuală", cum o numea Eminescu, dotată cu o misterioasă și darnică zestre de semnificații.

Există și o a altă fațetă a exegezei. Sensurile pe care interpretul le discută privitor la o creație de literatură și artă pot să nu se afle subînțelese în operă, ci, plecînd de la sugestiile, ideile, simbolurile, stările emoționale ale operei, el imaginează noi deschideri, „noi puncte de vedere", cum adăuga Ralea, datorită fecundării imaginației sale de către aceste energii spirituale. Contextualitatea nu este ascunsă în operă, ci ia naștere prin inducție în imaginarul interpretului. Acesta *relevă* înțelesuri intrinseci operei, dar are și *revelații* induse de universul ideatic cercetat.

Variabilitatea celor două constante – structura și sensibilitatea matricei receptive a criticului, pe de o parte, iar pe de altă parte, orizontul său cultural explică, de exemplu, diversele sensuri puse pe seama *Luceafărului*. Cu cît mai înalt, în vecinătatea ideilor ultime, se află opera, mai puternică este și puterea ei fecundantă și, ca atare, mai iradiante, mai bogate virtualele interpretări. Apropierea de marea operă de artă cere o receptivitate și o experiență întinsă și plurivalentă în domeniul poeziei, al filozofiei, al artelor în general.

Charles Baudelaire cerea ca exegeza în materie de pictură să fie „o plimbare filozofică printre tablouri". O plimbare filozofică deschisă emoțional către sensurile cosmice ale existenței umane trebuie să fie și apropierea de creațiile literaturii. Cuvîntul comentatorului trebuie să transmită bucuria estetică, să pună în tensiune corezonantă receptorii celor cărora se adresează.

O modalitate cu eficiență aparte privind receptarea operei de artă este constituită de exegeza care folosește *comparatismul complex*, adică valorizările reciproce dintre diversele arte, acestea deschizînd un orizont deosebit de dăruitor cititorului unui poem, contemplatorului unui tablou, ascultătorului unei opere muzicale. Făcute în spiritul afinităților elective, asemenea intrevalorizări reprezintă „hierofanii" cu acele opere care împlinesc cerința eminesciană ca pagina de poezie, pictura, compoziția muzicală – „să fie locuite de zei".

Cum se explică diferența, uneori flagrantă, dintre unele aprecieri critice privitor la aceeași operă? Referindu-ne la creația eminesciană, părerile superlative ale unor personalități ale culturii – românești și străine – suind pînă la cartea *Eminescu sau despre absolut* a Rosei del Conte, se află în opoziție cu afirmații precum: Eminescu are o poezie somnolentă și somniferă, este un poet minor, a ținut în loc poezia română, a avut inteligență medie, este

cadavrul din debara, este un neant, a scris armonios deoarece a prevăzut că mintea sa va deveni nearmonioasă, etc.

O explicație ar fi încercarea de a smulge aureola lui Eminescu în scopul plantării pe propria frunte sau a vreunui nou fals idol; dar un asemenea transplant nu prinde. Într-o epocă al lui *nu*, precum cea de față, un motiv al negării opace este și mania demitizării – gustată de vulg, căruia nu-i place ceea ce îl depășește și aplaudă acefalic izocefalia. Evident, istoria „criticii" ne avertizează că se va găsi oricînd un personaj monden cu autoritate critică supraponderală, care să condamne torquemadic faptul că se vorbește despre Eminescu altfel decît a învățat la școala primară.

Reluînd ideea de mai sus, fiecare critic vine cu o structură psihică genetică mai mult sau mai puțin conturată, cu o capacitate de percepție avînd un anumit nivel axiologic, peste care nu poate trece. Fondul înnăscut este supus unor influențe – pe de o parte, cultura parcursă, mai mult sau mai puțin semnificativă, pe de altă parte, modelul cultural de moment. O subiectivitate neschimbătoare sau cameleonică va supune aprecierilor faptul de cultură. Vor rezulta fie descoperirea unor sensuri noi în opere sau se vor face vorbiri în afara creației abordate, fie aberante, fie apofatice. Ar fi interesant un studiu asupra psihologiei diverșilor comentatori ai lui Eminescu, plecînd de la formulările lor critice, relevîndu-se în felul acesta inductorii deschiderilor vizionare sau resorturile întunecate care au obnubilat ori au pervertit înțelegerea.

Relativ la criticele oarbe sau rău intenționate, autorul Luceafărului scria: „Pentru a mă-nțelege trebuie crieri"; „Pinguinii adevărului, fără aripi și lipiți de pămînt, nu pot să urmeze pe vulturul geniului care zboară către soare. Pare chiar a nu vrea să-l urmeze... și nici nu visează că există fiară mai frumoasă decît mlaștina lor și o pradă mai nobilă decît rîme și culbeci". Mai acid, George Topîrceanu vedea în unul din criticii săi „o maimuță roasă-n dos", în altul „O statuie de slănină/ De frizer cu mandolină". Heraclit condamna sever asemenea critici: „Cîinii latră la cei pe care nu-i cunosc"; „Măgarii preferă paiele aurului". Longinos avertiza: „Nu se cade ca pentru o josnicie să apari necuviincios în fața posterității". Cum a putut Academia Română să renege pe Brâncuși, pe Lucian Blaga? Un deget lucid va arăta cu ușurință că împărații – judecători ai geniilor – sînt goi. E stranie acribia unora de a-și transforma alchimic numele într-o pată pe vecie.

Iată și unele atitudini aparent de neînțeles. Shakespeare a fost uitat în Anglia două secole și a fost redat literaturii universale de către scriitorii germani și de Voltaire, acesta recunoscînd faptul că „histrionul" britanic a pus în umbră pe Corneille și Racine. Să fi fost de vină faptul că tragediile cele mai negre ale „divinului brit", precum *Regele Lear*, *Macbeth*, *Richard III* – se petrec în Anglia, pe cînd piese luminoase, între care, Visul unei nopți de vară, Poveste de iarnă, Furtuna, au loc pe meleaguri străine? Jan Vermeer, a fost ignorat în vremea sa, precum și mai apoi, timp de două secole, pînă cînd a fost recunoscut drept „cel mai subtil pictor al luminii". Cauza posibilă: izolarea, singurătatea, modestia, lipsa de portrete ale mai marilor zilei, pictorul din Delft punînd pe pînză personaje din propria familie.

S-a spus că un critic este un parazit. Dacă nu ar exista opera de artă a altuia, nu ar exista nici criticul. De aici o anumită *etică* ce i se impune, care să-l ferească de tentația de a-și aroga dreptul de judecător infailibil și cenzor implacabil.

S-au formulat diverse teorii ale criticii. Dar în materie de poezie – și orice operă de artă autentică, afirmă Heidegger, este poem – cum să teoretizezi *intuiția*, esențială în a sesiza nu doar probleme formale, ci înțelesul profund al operei, să afli înțelesuri nerelevate încă, dat fiind că o creație autentică este *opera aperta*, precum am menționat că recunoșteau Immanuel Kant și Mihail Ralea?

„Operele de artă sînt de o nesfîrșită singurătate, afirmă Rainer Maria Rilke. Nimic nu este mai nepotrivit pentru a le apropia decît critica. Numai iubirea le poate păstra și fi dreaptă cu ele". Nu putem umbla cu bisturiul într-un întreg organic, într-o armonie. Fluidul muzical, inefabilul, suflul eteric – cum să le disecăm? Poezia *Peste vîrfuri*, tabloul lui Ștefan Luchian – *Un zugrav*, *Simfonia neterminată* a lui Schubert, complexul sculptural de la Tg. Jiu – trebuie receptate cu acea „inimă intelectuală" din viziunea Magistrului Eckhart, și transmisă în această îndoită vibrație, calitate care reprezenta pentru Kant definiția intelectualului. În felul acesta, exegetul devine co-creator.

NORMAN MANEA. EXILUL DE DUPĂ EXIL. JOCUL ȘI OBSESIILE SCRISULUI

Mircea A. DIACONU

La un an după apariția *Întoarcerii huliganului*, Norman Manea publica volumul *Plicuri și portrete* (Polirom, 2004); răspundea astfel unei exigențe interioare, formulate pe coperta a IV-a a cărții astfel: „Din păcate, despre prietenii mei din perioada bucureșteană și despre cei care s-au adăugat, ulterior, în România și America, în anii exilului meu transatlantic, nu am reușit să scriu măcar un volum, cum aș fi vrut și ar fi meritat". Probabil că sînt cuvintele dintr-un interviu anterior. Așadar, într-o primă instanță, volumul are exact această miză, a prieteniei. Anecdotică, amintiri, fragmente de scrisori, evocări, într-un fel de recuperare a timpului care angajează credința în propriile valori. Nu-i vorbă, tocmai pe temelia acestor valori, unii din prieteni par să se fi înstrăinat, sau, dimpotrivă, Norman Manea îi vede străini. În așa fel încît *cartea cu prieteni* devine cînd și cînd o carte polemică, oricum pasională.

Portrete memorabile, așadar, despre Miron Radu Paraschivescu, Lucian Raicu, Florin Mugur, Sorin Titel, Radu Petrescu, Virgil Duda, Paul Georgescu, Mariana Marin, Liviu Petrescu, Zigu Ornea, Leon Volovici, sau, în partea a doua a cărții, despre Saul Bellow, Sabáto, Kertész și alții, cunoscuți după plecarea din România. Alături de vii, un Blecher, un Kafka, Bruno Schultz sau Musil. O familie de spirite, în texte care ar putea fi numite ocazionale, publicate de-a lungul vremii în reviste din România, dar nu numai, susținute finalmente de un poem, citit, bănuim, la un Tîrg de carte de la Ierusalim. Cheia întregii cărți ar putea fi căutate chiar aici, în acest poem numit *Vorbind pietrei*, partea a treia a volumului. Este o meditație asupra omului, care începe astfel: „Voi care locuiți în liniștea eternității,/ aici, pe dealul de piatră,/ nu mai știți ce este un om./ Nu știți ce este un om/ care se zbate în mîlul zilelor efemere,/ superbele zile și nopți ale incertitudinii". Căci, evident, dincolo de evocări, de portrete, de plicuri, există nu numai un „patos afirmativ" – sintagma îi aparține lui Ion Ianoși –, ci chiar o anume tensiune care problematizează condiția omului. Portretele sînt, pînă la urmă, pretextele unei angajări meditativ-interogative. Textul despre Blecher sfîrșește cu aceste cuvinte: „Ca și Kafka sau Schultz, cu care a fost adesea comparat, Blecher nu a scris sub pseudonim, dar nici nu a făcut partizanat combativ sau formale declarații de apartenență. Fără a trata explicit teme evreiești, literatura sa trimite spre un fond stabil de sensibilitate și spiritualitate". Or, dacă chestiunea declarațiilor de apartenență merită o discuția mai largă, pe care nu o vom purta aici, fondul stabil de sensibilitate își găsește aici partea sa. Dincolo de frînturile portretelor, e de căutat un sens.

Astfel, se profilează deja două chestiuni care ar merita comentarii. Mai întîi, în ce măsură o carte de felul acesta poate să-și depășească articulațiile, compoziția, materialul propriu-zis? Altfel spus, nu e oare posibil ca însuși conceptul de literatură să se lărgească în așa fel încît un volum precum acesta, confesiv, biografic, evocator, conținînd scrisori, să poată fi numit, în ansamblul său, unul literar, chiar dincolo de *intentio auctoris*? Faptul că volumul se încheie cu poemul invocat mai devreme e o dovadă în plus că scriitorul însuși va fi meditat, într-un fel sau altul, la această chestiune. Sau dacă nu strict la aceasta, atunci la cea care are în vedere a doua temă a dezbaterii. Și anume: Dincolo de portrete, se conturează o etică. Ce este literatura dacă nu o angajare etică? Nu este în felul acesta esteticul însuși mai convingător? Nu iese esteticul însuși din această confruntare în cîștig? Și, deși precizam că vom lăsa chestiunea apartenenței cumva suspendate, nu pot să nu observ aici cum pare să se modifice în timp atitudinea evreilor (oh, generalizările astea!) față de chestiunea etică. Considerați cîndva (chiar acuzați) că ar fi susținători ai esteticului pur, modernist, transnațion-

al, europenizant etcaetera, etcaetera (Lovinescu însuși ar fi făcut un astfel de partizanat), ei ar susține – susțin – acum angajarea etică. În realitate, nu-i decît aparența unei contradicții, întrucît bătălia pentru autonomia esteticului se făcea pe fondul prezenței unui activism naționalist care risca să piardă din vedere tocmai omul. În spatele bătăliei pentru estetic se afla tocmai o angajare etică.

În fine, așadar: dacă citim volumul acesta ca pe unul de literatură, atunci în prim-plan se află nu portretele și întîmplările din trecut (fie ele legate de anii comunismului ori de experiența exilului – pagini elocvente de document subiectiv, de altfel), ci cîteva obsesii, care articulează arhitectura interioară a unei ființe care își asumă fragilitatea, interogîndu-și-o în permanență. Fără îndoială, cuvintele lui Pascal, pe care Norman Manea le citează referindu-se la Blecher, i se potrivesc prea bine lui însuși: „Nu e nevoie ca întreg universul să se împotrivească pentru a-l strivi – o boare, o picătură de apă sînt în stare să-l ucidă. Dar chiar dacă universul îl strivește, omul e mai măreț decît ceea ce îl ucide, pentru că el *știe*". Norman Manea știe sau, mai degrabă, vrea să știe. Prin urmare, nu-i cerem prea mult acestei cărți citind-o ca pe o carte de literatură?!

Firește, portretele rezistă prin sine, anecdotica poate fi folosită pentru a reconstitui frînturi din biografia lui Norman Manea, documentele, oricît de subiective, fac cea mai bună radiografie a unui timp; cu toate acestea, sînt cîteva trasee care pot fi urmărite de la distanță și care dau unitate volumului; o dovadă în plus cum frumosul este expresia angajării ființei într-o dezbatere despre sine, despre lume, despre identitate, despre celălalt, ori despre izolare, singurătate, curaj. Și despre exil, firește, temă definitorie pentru scrisul lui Norman Manea. De altfel, la Bard College, a ținut un curs intitulat *Exil și înstrăinare în proza modernă*. Un altul, de mai tîrziu, numit *Danube – a literary journey*, în care vorbea despre Ionescu, Musil, Kafka, Koestler, Kiš sau Canetti va fi avut el însuși miza aceasta a înstrăinării generate de vremurile schimbătoare.

În fine, despre exil ca despre o fatalitate. Sau, la polul opus, despre imposibilitatea exilului, căci, rămînînd legat de limba țării din care ai plecat, nu faci decît să zgîndări neputința de a fi altul. Oricum, viețuind în „capitala mondială a exilaților", Norman Manea trăiește dramatic neputința de a-și asuma libertatea, căci New York-ul e, în fapt, locul în care nimeni nu mai este, de fapt, exilat. A asocia și suprapune experiența exilului peste aceea a libertății este chiar miezul traumei pe care și-o asumă Norman Manea. În cele din urmă, nu despre exil este vorba, ci despre înstrăinare. Or, ființa se poate simți străină oriunde. Citim la un moment dat: „Străin, aici? Străin sau înstrăinat oriunde, pînă la urmă. Mi-am regăsit obișnuințele. Le port cu mine, oriunde". Cuvinte care seamănă cu ceea ce credea Cioran: „Ai dreptate: oriunde pe pămînt aș fi avut aceeași viziune asupra lucrurilor, aceeași frămîntare și același dezgust. În fond, faptul că trăiești la Rășinari sau la Paris n-are nici o legătură cu ce ești de fapt". În aceste condiții, contextul politic concret ori filonul ca atare al evreității nu vor fi făcînd decît să plaseze ființa umane în propriile-i meandre, împlinite în incertitudine și ezitare. De aici, întrebarea lui Florin Mugur, dintr-o epistolă: „Există pentru noi un loc fericit?". În permanență, prezența este o utopie neagră, un spațiu infernal. Nu întîmplător, exilul pare nu o opțiune, ci o fatalitate, și nu întîmplător, Norman Manea reamintește cuvintele unui rabin, reluate de Gombrowicz, care spunea: „Drumul în această viață este ca tăișul unei lame; de o parte, infernul; de cealaltă, infernul. Între ele, calea vieții". Prin urmare, de discutat, de fapt, două ipostaze ale exilului: prima, a celui exilat în propria țară, cea de-a doua, cu cuvinte care îi aparțin lui Norman Manea și care ar putea fi titlul unei cărți despre exilații politici, exilul de după exil. Căci unde ești cu adevărat exilat: în Infernul de-acasă, sau în acela al lipsei de identitate, al rătăcirii prin locuri străine?

Fără îndoială, experiența exilului nu poate fi ruptă de criza identității. Tocmai de aceea, cred, pentru Norman Manea „*Metamorfoza* rămîne o operă esențială despre exil și înstrăinare, ca experiențe umane extreme, cu particular impact în secolul care s-a încheiat și în cel care începe". De altfel, și la întrebarea lui Florin Mugur, privind locul fericit, răspunsul lui Norman Manea ar putea fi *limba română*, casa este limba în care scrii, chiar dacă această casă, ca în cazul lui Celan însuși, ți-a ucis părinții; putem deduce, prin urmare, că acest loc fericit nu-i decît o nișă a interogațiilor torturante. Exilul în propria țară sau exilul în propria limbă. Mai mult, fiind vorba despre identitate, ne fixăm, de fapt, în limitele „exilului esențializat" al oricărui artist, și nu numai în sensul în care, cum citim într-un loc, cu referire la

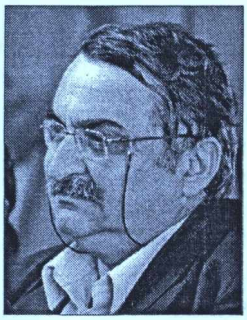
Fundoianu, „poezia a rămas o formă privilegiată de exilare din cotidian și de asumare și transfigurare, în același timp, a cotidianului, cu deloc puținele exiluri pe care ni le-a tot dăruit". A face din scris o formă privilegiată de evadare (a se citi exil) din cotidian sau din lumea bestiilor politice nu înseamnă decît a te înstrăina prin autentificare, a te recunoaște în altul. Dacă exilului de după exil (sau neantului de după neant) nu-i putem descoperi decît forța alienantă, exilul în scris e o autentificare a ființei, o întemeiere a ei, dar o întemeiere prin suferință.

Fără să insiste prea mult asupra ei, Norman Manea invocă la un moment dat ruptura, specifică scriitorului modern înainte de toate pentru că el, începînd cu Proust, a conștientizat-o, între ființa concretă și cea creatoare, între „persoana publică și cea profundă". Or, spune Norman Manea, scriind, „Dublul ieșea, ca un scafandru hipnotic, din străfundul limbii îngînate, fără voce, devenind, iată, Vocea, în care nu mai poți evita să te recunoști". A te înstrăina în spațiul concret, a fi un exilat în contextele imediateții înseamnă, deopotrivă, o împlinire în interior. De aici, poate, retractilitatea lui Norman Manea, stranietatea lui într-o lume căreia nu-i era străin ocolișul balcanic. Firește că în spatele unei afirmații de genul „Eram și nu eram inginerul..." se ascunde neliniștea privind recunoașterea propriei identități, stăpînirea și certitudinea ei. Ruptura este firească. Între „țara imaginară a cărților și cuvintelor prin care cutreieram" și țara concretă, între eul care trăiește în cuvinte, din cuvinte, și cel imediat, fizic, se produce o ruptură. Este, dacă vreți, prima formă a libertății care ia forma exilului, replica, umbra, consecința altui exil. În fine, este eul biografic salvat prin scris? Dimpotrivă. Eul biografic se diluează treptat, fiind substituit de un altul, rămas în permanență un fenomen în mișcare și care, la rîndu-i, oferă prea puține certitudini. „Limba secundă își impunea treptat jocul și obsesiile", citim la un moment dat.

Or, deducem de aici că se produce, de fapt, o întemeiere a ființei prin limbă. Nu știu de nu va fi fiind la mijloc chiar experiența lui Heidegger. Miron Radu Praschivescu îi cere la un moment dat, înainte de vremea debutului, date bio-bibliografice și precizează într-o paranteză: „pot fi și fictive de vreme ce le semnați". Cert este că acest altul, întemeiat prin limbă, dublul, cum e numit la un moment dat, dă deopotrivă certitudinea (ba chiar orgoliul) salvării și deopotrivă asigură plasarea pe marginea precarității. Crești într-o parte și scazi în alta. Pînă la urmă, devii ceea ce scrii, ne spune Norman Manea, și ceea ce scrii este consecința unei angajări a ființei în prezent. De aici, poate, sentimentul urgenței (marele exil e trecerea în Lumea de Dincolo), de aici umorul negru, urmuzian, anxietatea, de aici obsesia carnavalescului. Scrie Norman Manea, exegetic: „Carnavalul, dintotdeauna o burlescă sfidare iconoclastă a convenției, înfruntarea bufonă a Morții, sărbătoarea, dezinhibarea, exhibarea. Sub protecția măștii, însă. Transgresarea, ardentă eliberare erotică și sexuală a diferențelor sociale, ca și a gradelor de rudenie, beneficiase de egalizarea prin mască". În treacăt fie zis, nu este masca însăși un semn al exilului?

Oricum, peste toate, așadar, literatura ca etică. De amintit aici „întîlnirea" cu Radu Petrescu, estetul prin excelență. Norman Manea plasează totul în opoziția dintre Atena și Ierusalim și precizează: „Oricît fusesm și rămăsesm vulnerabil la seducția Frumuseții, eram totuși, probabil, mai obsedat de adevăr". În cele din urmă, pentru Radu Petrescu însuși „Reacția «fără măsură» devenise, cînd-cum-de ce, din nou... literatură".

Este chiar întrebarea de la care am pornit în scrierea acestui text. Este cartea aceasta, de plicuri și portrete, în fond, literatură? Și dacă da, de unde se naște frumusețea ei? Nu cumva din neliniștea provocată de căutarea adevărului? Din experiența devenită în sine căutare a adevărului? O experiență pe care o generează nu numai lumea, cu toate ale ei, ci și scrisul. În fine, n-aș încheia aceste rînduri înainte de a relua cuvintele lui Liviu Petrescu, cel care, înainte de a muri, lucra la o carte despre proza lui Norman Manea. Citim: „Ceea ce ne leagă pe noi, unii de alții, este însă absolut indestructibil; sîntem, toți trei (Norman Manea, Cella, soția lui, și Liviu Petrescu însuși, n.n.), naturi gemene, făcute din aceleași fragilități, sîntem firi vulnerabile, cu totul neînarmate față de multiplele forme de agresiune pe care le produce timpul în care trăim. De altminteri, cred că aceasta este mărturisirea cea mai adîncă pe care o conține literatura ta, începînd chiar cu prima carte". În centrul interpretării sale, Liviu Petrescu urma să așeze conceptul artistului în chip de clovn – acel clovn care înseamnă deopotrivă carnavalesc, salvare de la moarte, înstrăinare. În ce măsură cartea aceasta cu prieteni are în centru masca aceasta a clovnului – care își exhibă fragilitatea și tocmai astfel o învinge – e deja o altă întrebare.



CINE DĂ DRUMUL IERBII PE STRĂZI?

Ioan HOLBAN

Un discret fir autobiografic, vitraliile fastuoase ale orașului spectral, proiectat, deseori, într-un neguros și problematic ev mediu, istoria poemului care refuză să se scrie și căutarea înfrigurată a unui spațiu securizant, identificat, cel mai adesea, în *carte* și *visare*, – acestea sînt temele și motivele lirice care unesc cele șapte cărți ale lui Dumitru Chioaru: *Seară adolescentină* (1982), *Secolul sfîrșește într-o duminică* (1991), *Noaptea din zi* (1994), *Radiografiile timpului* (1998), *Vara de fosfor* (2002), *Viața și opiniile profesorului Mouse* (2004) și *Clipe fosforescente* (2007). Încă de la primul poem al primului volum, Dumitru Chioaru spune povestea *retragerii* – în visare, într-un univers domestic, în liniștea cinei și în curiozitatea fără frison pentru știrile de pe glob –, dar, mai ales, a pericolelor care pîndesc reveriile tulburate doar de vocea marnei, auzită „ca-n vis": visarea nu e calea pitirii în spațiul securizant, ci explozia acelui teritoriu, năruirea lui: „Seară plină de așteptarea cinei./ O, curiozitatea mea trează/ În febra ultimelor știri de pe glob!/ Tresari la vocea mamei ca-n vis/ – ceilalți în aburi cinînd –/ ridici liniștea; plescăi puțin;/ conversație aprinsă între părinți;/ îți strîngi picioarele; ți-e urît;/ te retragi; liniște neagră-n frunziș./ Apoi te clatini slab în lumina televizorului;/ negru în colț așteaptă patul desfăcut/ te dezbraci; burează veioza –/ o, gîndurile aiurea volbură lîngă tîmplă/ cînd grăbit îți închei nasturii și dîrdîind/ te arunci în zăpadă – sublimă/ noaptea picioarelor albe!/ Inima străvezie fîlfîie-n cameră;/ visele ard descompunîndu-se" (*Seară adolescentină*).

O continuă pendulare între carte – refugiu și univers alternativ la o lume care amenință, agresează, țipă, surpă ființa – și *inelul privirii* (sau, altădată, „cercul privirii", „inelul pierdut" ori „povara inelelor" prin care se măsoară vîrsta) este poezia lui Dumitru Chioaru, chiar de la poemele cărții de debut; puntea șubredă, firavă pe care calcă dinspre carte spre minunățiile și ororile de dincolo de inelul privirii e puntea lui *parcă*, a dubitativului și condiționalului, creînd un *halo* unde se nasc toate iluziile și, în primul rînd, femeia: „Primăvara pe cîmp vine o flacără verde/ odată cu profilul/ femeii (în timp ce udă florile/ în balconul alăturat) pe fondul de lumină/ inutilă fiindu-i îmbrăcămintea;/ las cartea/ și ochii coboară închiși/ o cascadă –/ sunetul unor tocuri/ pe scări. Și iarăși/ mîinile femeii – apropiindu-se parcă/ ar da la o parte o mulțime de ramuri –/ o, flacăra unduitoare a părului/ alunecă mereu în inelul privirii și piere/ în suflet ca pe un cîmp – înverzind" (*Reverie de primăvară*). Inelul privirii e poarta prin care se trece dincolo, în lumea visata și, deopotrivă, amenințătoare, iar povestea acestei (pe)treceri are ceva din ingenuitatea și feeria „basmului (ca în acela care istorisește drumul unor brotăcei, prin „inelul zînei", spre mirabila Vale a Brotăceilor), dar și din cruzimea jocului ca imaginile *trupului despicat* – una din metaforele obsedante care va urmări poezia lui Dumitru Chioaru, de la primele cărți , unde se vorbește despre un „piept răsfrînt" (*Mărul de frăgezime uranică*) și despre „trupul unui animal despicat" (*Toamnă în așteptare*), pînă la textele din *Secolul sfîrșește într-o duminică* (aici poetul visează „o secțiune prin trupul încă aburind") și *Noaptea din zi*, cu „trupul despicat între ieri și azi"; cartea și inelul privirii sînt părțile trupului despicat al acelui *cineva* care „se închide în casă și aruncă afară cheia", bolnav de cuvinte, sperînd în iluzoria salvare prin puterea visării: și cînd nu se (pe)trece în visare, poetul alunecă, într-o *picturalitate bizară*, intensă (cu fotografiile vechi, tremurate, ale unui copil care citește o carte sau cu acelea „incinerate" – tablouri dintr-o expoziție cu *naturi moarte* și stampe cu bufon aruncînd din gură flăcări, brațe alungindu-se spre linia de înaltă tensiune, bătrînă „cu cîine la aceeași oră", femeile la cules de mere etc.), desemnînd un spațiu al cărui decor e atent lucrat de un scenograf care prelucrează minuțios detaliile spectacolului vieții interioare: chiar și (sau, în primul rînd, prin) *fotografii* trucate: „Fotografia în care copilul citește o carte;/ un ghiozdan lîngă fereastră și mama/ ce tocmai intra tăcută în cameră/ dimineața acelui sfîrșit/ precum

auzul răstoarnă/ cu pisica o cană de lapte; apoi ochelarii/ copilului prin seara în care/ demult un om cobora cu o lampă/ în beci./ Profesorul în cîrje/ la coadă în fața chioșcului știind/ în același timp că ajunge/ precum elevii resemnați la intrarea/ pe porțile școlii; fumul țigării/ șerpuind ca flacăra din sobă/ «asemenea seri se întorc de demult»/ citește și toamna îngălbenește odată cu ceaiul/ peste fața de masă – totul se prelinge/ spre cimitir doar omul târziu/ coborînd cu o lampă/ în beci" (*Fotografie trucată*).

Împotriva uitării și a memoriei care se pierde, pentru a ocroti amintirile „mai dulci cînd toamna rugineşte orașul", par a fi scrise multe dintre poemele cărților lui Dumitru Chioaru. Dacă în volumul de debut poetul evocă o cină în familie, vocea mamei, amintirile fixate la imaginile dintr-un album, arborele genealogic, înscrisuri de familie („în sertarul mesei cîteva hîrtii/ prin care «se adevereşte că D.C./ a ridicat casa pe pămîntul lăsat de părinți» –/ scrisori cu litere mici/ cît sprîncenele tale;/ o frunză din toamna de acum treizeci de ani" – *Persistența melancoliei*), școala și „profesorul în cîrje", în cărțile următoare, Dumitru Chioaru se folosește de ceea ce psihanaliza numește *amintire-ecran*, adunînd, în susurul sîngelui care „irigă tăcerea", fragmente despre „viața netrăită a strămoșilor", despre ziua genezei și încă mai departe, din vremea cînd „dintr-o ființă eram cu mesteacănul", de pe cînd femeia se întorcea „între coaste", din îndepărtata lumină cu „eu însumi fără mîini fără pleoape fără inimă" și cu oameni „prefăcuți în cerbi"; toate se structurează în doua zone complementare: *ograda copilăriei*, cu grădina în care „năvăleau niște zmei cu fețe pline de coșuri" și cele cinci *cercuri* ale pierderii și regăsirii ființei interioare: „În primul cerc era un fir de iarbă/ printre alte fire bătrîne de iarbă/ mi-l amintesc în ograda copilăriei/ printre pietre ieșea rîzînd la soare/ și repede-l plivea cîte un cioc roșu de pasăre/ sub ochii înroșiți de lacrimi/ în al doilea cerc se ridica în mesteacăn/ printre alți mesteceni – o pădure/ topoarele roșii la pămînt au culcat-o/ unul întîmplător a rămas în vîntul pustiu și roșu/ în coroana lui s-a închis al treilea cerc/ omizile roșii urcau în șiroaie/ pe nervurile frunzelor pînă cînd/ în al patrulea cerc a rămas doar o cruce/ pe zările roșii de sînge/ de pe cruce a coborît cineva smulgîndu-și/ mâinile și picioarele din cuie/ în al cincilea cerc/ ca un fir de iarbă prefăcut în inel/ pe degetul mic al unui copil fără tată" (*Al treilea cerc*): al cincilea cerc, iată, este inelul miraculos de unde poate începe și unde sfîrșește totul. Uneori, ca pentru a marca importanța firului autobiografic, poemul începe ca *Amintirile* lui Creangă și cu o cunoscută sintagmă rimbaldiană. („Nu știu alții cum sînt dar eu... eu sînt altul/ sînt alții deși/ voi scrie un poem despre mine/ așa cum începe orice"), continuă cu un înscris care nu lasă dubii asupra referentului din rimbaldianul *eu sînt altul* („Funcționara de la ghișeu căscînd somnoroasă/ îmi graseiază numele privindumi/ actul de identitate/ – data și locul nașterii?/ – 19 octombrie 1957 Sângătin/ – unde se află pe hartă?/ – departe de lume departe/ de șosea și calea ferata/ într-o vale legănată de păduri" – *19 octombrie 1957 Sângătin*) și închide între parantezele textului, pe drumul cuvintelor, întregul „bagaj" al unei existențe care curge din aval spre amonte: sau într-un tren din fața căruia se aruncă șinele pentru a-l dirija înapoi, spre învierea tuturor în poem: „Pune-ți între paranteze viața trecută! mă sfătuia/ îngerul pe jumătate căzut/ în deșertul roșu –/ pune-ți între paranteze amintirea cărării din grădină/ pe unde te întorceai copil cu sînul plin/ de mere căpșuni pepeni altădată c-un iepure/ rătăcit printre straturi de morcovi și pătrunjel/ pune-ți între paranteze drumul prin lanul de grîu/ vîntul roșu care smulgea grîul din rădăcini/ gara mirosind a țigări proaspete și a țigănci/ ce dormeau cu ochii negri deschiși/ ca niște tuneluri fără capăt/ scoate șinele trenului și aruncă-le ca pe potcoave/ pierdute de cai în urmă" (*Învierea în poem*).

Învierii în poem îi corespunde, în logica discursului liric al lui Dumitru Chioaru care – spune, cu dreptate, Al. Cistelecan – „într-ascuns, de la bun început a făcut o investiție mistică", teritoriul numit *cuvîntul-trup* și *trupul-cuvînt* explorat, mai ales, în *Secolul sfîrșește într-o duminică*: „Ziua genezei/ cu ziua dinlăuntru la fel de luminoasă/ la fel de aproape/ cu două pagini albe – între ele/ hîrtia de indigo; noaptea primordială/ – dar deodată –/ poemul e o copie la indigo/ după ziua creației/ legea morală deasupra se înalță/ pe scara verticală a oaselor/ și în loc de piele cerul înstelat/ cu calea lactee/ de-a lungul șirei spinării/ tras peste trup –/ la fel de luminoase/ la fel de aproape de noaptea primordială/ cuvîntul trup imprimă și/ trupul cuvînt" (*După ziua creației*). Este aici, în aparență, un alt fel de narcisism liric, din care se vede că poezia – esența ei – rămîne romantică, dincolo de vremuri, mode și modele poetice. Poemul e, la Dumitru Chioaru, o expresie a trupului; ni se revelă poeticitatea maximă a unui „lucru" despre care cei vechi nu credeau a avea vreo legatură cu spiritualitatea: „învelișul efemer" al trupului devine, el însuși, *spirit*.

Nu întîmplător metafora obsedantă în *Secolul sfîrșește într-o duminică* este poemul care refuză să se scrie; adică, trupul care se refuză posesiunii celui ce-i dă identitate în lume („în afara posesiunii propriului trup", poetul „poate spune totul despre viață", scrie Dumitru Chioaru în *Boema sacră*. Ar fi banal să constatăm că avem în față eterna luptă a materiei cu spiritul (pentru că, s-a văzut, semnele sînt inversate) sau lupta poetului cu textul. E mai mult: o identificare a trupului și propriei vieți în trupul și viața poemului: „Insomnia foilor nescrise/ – la o cabană în munți –/ pe pat o blană de animal/ ascultam vîntul: era coloana sonoră/ a unei vînători în cer și eu/ eram vînătorul întors de departe/ și vînatul cel mai de preț – grifonul/ pe umeri îl purtam în mijlocul drumului/ în noaptea cea de taină, a întoarcerii/ anului nou/ dintr-un pahar sorb vinul roșu/ roșu/ înlăuntru pe scara în spirală, a focului/ coboară chiar el – grifonul –/ bolborosește o poveste de vînătoare/ și ce lumină-i deodată în jur: *vînatul/ e vînătorul vînat/* și vinul roșu sîngele lor amestecîndu-se/ picătură cu picătură/ în cădere/ peste foile albe împrăștiate/ cît toate zăpezile de dincolo –/ ea gheara de vultur mă sfîșiu/ cu gheara de vultur mă scriu" (*În noaptea cea de taină*). Cuvîntul-trup și trupul-cuvînt reprezintă binomul pe care se sprijină lumea: sînt Sfinxul și Oedip, țara și conducătorul ei, lumina și întunericul, moartea și învierea: „Intrare în oglindă/ într-o altă piele în care eu însumi/ aș fi imprimat/ prin timpul înmiresmat al pădurii/ sfinxul eram nefericit fără oedip/ – o țară fără ioan –/ ca poemul în care o femeie-insectă/ (mantis religiosa)/ de întuneric s-a desprins ridicînd/ un văl de pe față – parcă/ Un izvor s-a dezbrăcat de pămînt/ parcă din razele părului blond/ pînză de păianjen țesea și parcă/ mă sorbea pielea ei ca hîrtia/ pe care rămîne – insecta strivită –/ prins în ace/ poemul/ apoi/ trupul meu pe trupul unui copil/ tatuat se vedea/ între mine și el – depărtarea falsă/ din argintul oglinzii:/ această împietrire a lichidului amniotic/ de unde moartea un trup va decupa/ ca sfinxul nefericit fără oedip/ ca o țară fără ioan" (*Trupul meu pe trupul unui copil*).

Plasînd poezia, originea și „finalitatea" ei, în zona de (re)acțiune a binomului amintit, dar și poeme precum *Pe globul imens de hîrtie*, *Mă luminez de verde*, *Umbre în jurul umbrei mele*, *Dintr-o îndepărtată lumină* din volumul *Secolul sfîrșește într-o duminică* sau *Gardul de sîrmă* din *Noaptea din zi*, poate și abordarea teoretică a textului poetic din cărți precum *Poetica temporalității. Eseu asupra poeziei românești* (2000) și *Arta comparației* (2009), au putut face din Dumitru Chioaru un *poet livresc* („Chioaru scrie o poezie discretă, fină, livrescă, ușor sentimentală, cultivînd cu rafinament imaginile plastice", spune Nicolae Iliescu în *Dicționarul general al literaturii* române); în fapt, poezia lui Dumitru Chioaru – scrie Al. Cistelecan într-o foarte exactă prefață la antologia din 2007, *Clipe fosforescente* – „filmează realul în beneficiul unei transcendențe diafane". Mai mult încă, poetul – acel cineva care „are cap de licornă" și „scrie pe coli de papirus" – explorează în toate cărțile sale doar *sinea*, (i)realitatea din chiar centrul lui filmat/ fotografiat; cu vorbele poetului însuși: el e verde („Mă luminez de verde/ și intru înfrunzind/ în poem", declară într-un poem al volumului din 1991), e transparent („îmi acopeream fața cu mîinile – erau transparente/ îmi acopeream; ochii cu pleoapele – erau transparente/ pielea se făcea transparentă", spune, tot acolo, într-un autoportret), iar viața-poezia sa e un șir de clipe fosforescente, ca o vară de fosfor, cînd cuvintele sînt „mai reale decît lucrurile". Iată asemenea cuvinte mai reale decît lucrurile, în poezia lui Dumitru Chioaru: pădurea cerbului totem, orașul „miriapod de singurătăți" și lumea „nebună nebună în dans" de la douăzeci de ani („de cîți ani sîntem în '77?", se întreabă Dumitru Chioaru în *Vara de fosfor*), boema din Clujul „Echinocțiu"-ului și Sibiul, *orașul-vitraliu* cu peisajele și temele sale medievale, atît de apropiate paradigmei de sensibilitate a poetului, pe urmele „cerchiștilor" care „au întinerit balada la mijloc de veac douăzeci", alienarea într-un univers – „orfelinat al cerului" –, creat de profesorul Mouse, visînd la un computer „cu fața împietrită de gînduri", în pădurea tehnică, tînjind după mirosul cernelii răsturnate pe masă și după „conturul ciocănitoarei ritmînd codrii adînci de simboluri": ca în acest testament postmodern, cu toată amărăciunea și rîsu' plînsul său: „Și tu Poesie la ce mă mai cauți?/ cu mers de fecioară mioritică/ și același anunț te așteaptă/ complotul tăcerii/ pe lapus de soare – îți voi lăsa/ testamentul meu postmodern:/ Și de-o fi să mor/ la televizor/ să spui în răspăr/ tristul adevăr/ că m-am îmbarcat/ pe vaporul beat/ și-am dat pe ocean/ de-un leviatan/ și sabia mea/ e în burta sa/ iar tu Poesie/ să-mi fii făclie/ pe unde voi merge/ urma de mi-o șterge/ și voi poposi/ fără a mai fi/ ambră, pe pămînt/ numai în cuvînt –/ în locul Poesiei la trezire/ pe ecranul computerului tremura/ ca pe-o baltă din copilărie/ barca mea de hîrtie –/ hai să mai încercăm o dată!/ hai!".

POEZIE

Gheorghe I.
FLORESCU

Moara de vînt

Moara de vînt macină dureri uitate demult,
Înveșmîntîndu-ne trecutul într-o mantie aurie.
Se-aud niște voci pe care, încă, le mai ascult,
Anunțîndu-ne un mîine ce stă, iată, să vie!

M-abandonez, neștiut, lîngă cei ce-așteaptă la rînd,
Căci mi s-a-mplinit sorocul să-mi macin bobul de grîu,
Pentru obolul cu care-mi voi plăti ultimul gînd,
Atunci cînd voi trece dincolo cel mai tulbure rîu.

Ziua de azi e o pînză de păianjen pe-nserat,
În care se zbate un înger fără aripe,
E tot ce din viața asta am mai păstrat,
Cînd moara de vînt îmi macină ultimele clipe.

Moara de vînt macină deja vîntul din noi,
Cînd ne plîngem uitatele aduceri-aminte,
Adunate, toate, pentru judecata de-apoi,
Ce luminează ultimul drum ce ne stă înainte.

Moara de vînt se macină, încet, pe sine,
Între ceea ce-a fost și azi nu mai este,
Ne păzim de noi înșine ca de uitarea ce vine,
Cînd rîndul la moară va ajunge-o poveste!

Azi moara de vînt nu mai e ce-a fost atunci,
Cînd știam toate cărările către fiece mîine
Și cînd o boare stranie mîngîia tainice lunci...
Așteptînd-o-n zadar pe aceea care nu mai vine!...

Cîndva, moara se va opri, negreșit, de tot,
Și doar vîntul va mai îngîna tristele seri!
Să iubesc ce-am iubit cîndva nu mai pot
Și macin, singur, în gînd, ziua de ieri...

Hai!

Hai s-admirăm picătura de rouă,
Căzută în zori, pe firul de iarbă,
Unde-a clipit, o secundă ori două,
Înainte ca soarele-nsetat să o soarbă...

Hai să ne-nchinăm zilei de azi,
Care ni se dăruie, ca un măr auriu, toamna,
Cînd tu, cel de lîngă mine, aduni ori scazi,
Anii cei răi și cei buni, de-a valma!

Hai să ne credem efemeride cu foșnet de flutur,
Ce plutesc pe nesfîrșitul unui șes,
Cînd florile de cireș se scutur
Și lumea-ntreagă-i un amăgitor eres...

Hai să ne-amintim, acum, de mamele noastre,
Care ne-au purtat, în rugile lor, prin lume,
Ridicînd, în nopți albe, părelnice castre,
Cărora noi să le dăm, cîndva, un nume.

Hai să ne-așezăm pe marginea lumii,
Cînd visele ni se-nșiră-n unghi de cocori,
Să ne privim liniile vieții prin ochii mumii,
Care-au lăcrămat pentru noi de-atîtea ori!

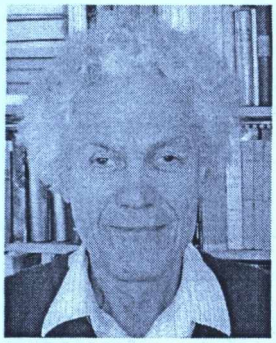
Hai să ne-ntrebăm, cînd încă nu-i prea tîrziu,
Ce-am făcut pentru ziua ce trece?
Care-l desparte, iată, pe tată de fiu,
Cu un adio șoptit în grabă și rece!...

Hai s-adăstăm în fața unui apus,
Să-i simțim răcoarea curgîndu-ne prin vine,
Amintindu-ne de cei ce s-au dus,
Legînd ziua de azi de aceea de mîine...

Hai să privim norii ce pribegesc pe cer
Către oriunde sau către nicăieri,
Să dăruim tainurile oare ni se cer,
Pentru-a ajunge dincolo de dureri...

Hai să plîngem la căpătîiul clipei,
Care ne va rîndui trecerea dincolo, chiar mîine,
Ca un vis ori ca un clinchet părelnic al aripei,
Între regretul de-a pleca și durerea de-a rămîne!

Și-apoi să ne-ntoarcem la noi, cei de ieri și de-acum,
Cu părul nins ori cu obrajii bălai,
La iubirile tainice și neuitatul drum,
Către-atunci cînd eram toți frumoși și tineri... Hai!...



Miron KIROPOL

3 februarie 2009
E aşteptarea năluca mea deasupra
Cupei tale, suflet, o, cît de ucigaş,
Care ai vrea să îmi ucizi chiar umbra
Izvorîtă veşnic peste oraş.
Se năluceşte oamenilor pînă cînd ia carne
Smulsă din carnea lor
Şi peste tine surîde.

4 februarie 2009
Aerul s-a făcut întreg un joc
De copil, de pasăre, de iele
Şi deodată viaţa ca noroc
Smulge de pe sine şerpeasca piele.

Pămîntul se umple de solzi aurii,
De parfumata otravă.
Dar noi rămînem copii
Sub clătinata agavă

Spune-mi unde, în ce astru stai
Şi cît de luminoasă ţi-e locuinţa
În care mi-ai invitat ceaţa, fiinţa,
Să se purifice devorată de rai?

E prea tîrziu să mai fiu? E prea devreme?
Pămîntul de peste noi geme,
Se cutremură, se roagă
Să fii mîine cerului dragă.

*

Atît de strălucitoare ai străpuns
Cu ascuţişul duhului pasărea din mine
Încît am devenit uns
Al tău sub harnice suspine.
Ce se vesteşte? Cine întreabă
Stelele despre har?
E carnea după noi îmbrăcata în grabă
În invizibilul dulce-amar.

*

În ce noapte am trăit
Pînă azi,
Îngropat, neiubit,
Cioburi de zeu dintr-un vas!
Şi cum atunci să vorbesc
Vieţii confuze
Cu spaimă, nepămîntesc,
Cu înfierea pe buze?
În cîtă noapte! din care ies
Ca o vrabie cu primăvara în ciripit,
Lîngă înălţarea unei catedrale
În care par zidit.

5 februarie 2009
Inima-i formă
Uitată de leagăn,
Din lumi fără umbră
Şi fără cearcăn.
De ce e uitată?
De ce nu o vreţi.
Oameni, numai pată
De negre peceţi? Cine către cine
Domol se pleacă
Vestind că ne-aţine
Tăcerea buimacă? Inima, o hartă
Ce stă să împartă
Continentele cărnii
În bune, nebune,
Celestului vămii
Ce dă trup şi răpune.

*

De viaţă sînt abia ţinut în viată,
Trăit, mai mult netrăit.
Unde îmi duc zilele e locul spurcării,
Al blestemului, al groazei.
Uite paharul cu otravă.
Dar de ce nu mă otrăveşte?
De ce atîţia îngeri
Mă caută ca hrană,
Iar moartea vine să-mi cînte
Visul fericirii la ureche.

*

Lucrurile îmi par
Îmbuibate de Cantic,
De sufletul antic,
Cu un gust amar.
Unde sînt acele
Veacuri fără moarte,
Inima-ntr-o carte
Bătînd peste grele
Poveri de artei?
Unde lecuirea
Toata-n minune?
Veşnică răpirea
La cer o spune.

VALIZA BUNICULUI

Elena VULCĂNESCU

Bunicul își adunase viața într-o valiză învingătoare
pe dinăuntrul capacului lipise chipul miresei și poze
de pe la botezuri cu protagoniști identificabili după preoți
pe care numai el îi mai știa, un fel de a nu te lăsa
să intri deși nu încuia niciodată prin debara timpul
e în trecere, lucruri care îi scapă pe întuneric se recunosc
după zîmbet, o vază cu un bucheţel de nemuritoare
decolorate de pe cînd tata se disciplina într-un
detașament
din *Balta Jirlăului*, nu putem înțelege tot, debarasate
de orice strălucire vieţile luate cu el înfruntă spațiul
închis cu bucuria alesului.
Din cînd în cînd istoria se cere aerisită, chipuri de încredere
din luxul interior al rănilor așteaptă mîngîieri
zîmbind pe limba în care toţi știm să răspundem...

Internat se simţea în siguranţă, devenea vorbăreţ, un spaţiu
de locuit în poveste, amarul de la urmă e vorbă fără suflet,
fără orgolii, amicul nimănui iubește lumea-ntreagă,
ascultă, îi vine și lui rîndul, de capul lor bărbații știu
rostul din armată, femeia nu-i de faţă dar gîndul
o presimte, dulci-acrișoare-adie spre ziuă mirodenii
trezesc subtil la viaţă eternităţi trîndave, resturi
de viaţă pînă atunci cruţate...
Mai lungi de slăbiciune, mai palizi, abia cheliţi și nostimi
fără voie cu fesul strîmb, înnouraţi de vis cînd bunicul
saltă capacul par cuprinși de-o lămurită pace, de la frigul
letal la canicula ucigătoare cît ţine o viaţă de mult
fără atingeri, din ce în ce mai aproape de golful necunoscut
pure mîinile dragostei acaparează credința înăuntru...

Trăiau febril fiecare poveste, depășiseră anotimpul
sordid al negării, al prezumţiilor convenabile, în primăvară
fiecare solz vegetativ o recidivă malignă în stadiu incipient
pretindea evidări desăvîrșite pînă la ultima celulă,
se făcea loc idolilor tibetani fără seve dureroase,
acceptau discuţiile directe cu aviditatea jertfirii,
destrămarea din săculeţul-cu-leacuri pînă la postul
oniric încît nopţile de spital îi regăseau la confluența
ciudatelor atracţii dintre posibile energii în mișcare, la
bunicul discutabile, Dumnezeu l-a ferit de dragostea
măruntă
și chinul lung, iubise sigur și ireversibil ca ultimul infarct.

Veșnica lui pomenire l-a trecut de mult în rîndul viilor
deși fotografia de pe vremea derutei îl arată
mai înspăimîntat
de viaţă decît de moarte... aflase cum se pune cap la cap
în vederea concluziei lamentabile, te ajută că știi,
cu rezultatul
în mînă îmbătrînești cît l-ai citit, dar sfida versiunile
de rezervă ale disperaţilor, avea rugăciunea lui
pentru fiecare
fărîmă de viaţă, o valiză plină de munţi și de psalmi,
de oasele noastre călătorite, perna din noaptea plănuită
de zei.

În noaptea cu poveste din gînduri păduroase i-ajungea
glas de clopot, din îndîrjire bunul le stingea plînsu-n barbă,
latentele obîrșii un verb părut poetic te scot în șesul firii
și racla-i astupată...
Noroc de lucruri drăguţe, îi împăca repede cu obsesia
ostășească a celor din pavilionul ca o cochilie
descornorată
bătătorind cărarea la hanul negustorilor gălăţeni cu fete
jucăușe, îngăduitoare și tandre, cu tufișul la butonieră
și desuuri de *Bragadiru*, atîta că dacă ploua le curgea
vopseaua-n chiloţi, rîdea bunicul și din buza de sus

dar tot rămînea ceva în neregulă, i se părea necumpătat
chiar dezavuant să-ţi frîngi inima
într-un spital de boli serioase...

Din pavilionul ca o cochilie descornorată, o trecere coborînd
fără cîini, fără crengi poleite, spre cușca de plumb...
Lumina
covăsită de zenit arăbesc face totul să pară mai înalt, umbra
n-ar folosi la nimic! Se stă la rînd pentru *ștampilarea*
punctului de iradiat, mai avansaţii trec dincolo de ușile
plumbuite spre miracolul replăsmuirii uneori după
injectarea veninului...
În lumină apoasă par niște bîtlani scăpaţi înghețului,
la plecare păsările rămîn celuilalt ca o aspirație
spre normalitate,
cărării spre han i se recunoaște cîntecul din urme
croncănitoare.
Te clatini, n-ai puterea lor de-a vieţui îţi pari vinovată

de sănătate, răcoarea amînă leșinul, val după val coboară
în șlefuiri de concă, auzi cum bate-n tîmplă nevrednic
rînd de carte s-alegi uscată apa din prundul beat de ud,
auzi cum cad secunde ori veacuri fără rost, clopotul *Doamnei*
urlă, cobe! seca-i-ar gura! li te-ai fi dat fărîmă cu fărîmă!
De oricîtă silință fînul n-aprinde macii nici steaua
lunecării nu pregetă-întîlnirea din calea hămesită...
Rămîne bîzîitul din neoane, vineți cosași ca mușteie
de carne în sîrgul despuierii pîn' la os...

Pînă să-i vadă în pădurile Hangului, semețe încornorări
izbucniri luminoase din capacul de spumă, bunicul mînca
melci, carnea oarbă își cere cochilie, zicea, e toată
o inimă, te face mai elocvent! Nici voievozii valahi
nu mîncau broaște pînă să dea de gustul melcilor,
trimiteau soldați la Tîrgoviște să culeagă din grădinile
franciscanilor.

De *La Dragomir* din *Calea Victoriei*, dintre creveți, stridii
și homari, bunicul alegea fructe de munte, darul mărunt
al sihastrului, culbeci de mîzgă vîscoasă cu vrîstă
neagră pe concă, semnul dezlegării la poftă.

Păstra o cochilie cafenie cît un ou de gîscă, pe atunci
erau zdraveni și grași deliciul *cighirului*[1] călugăresc
la *Mănăstirea Hangu* unde cnejii Cantacuzini au ridicat
și palat. După melci se merge în primăvara dulce
cînd tunatul dintîi îi cheamă ies din pămînt carnea li-e pură
și fragedă, după bură ies la păscut iarbă scurtă și grîușor
acrișor de sub foi putrede, tot cîte doi, de drag să-i privești...
În postul mare, lîngă păstrăvi și lostriță se făceau plocon
pînă-n Mitropolie, vremuri din cer, cum le zicea el,
de pe cînd
ciobanii pustiului se mărturiseau paltinilor, singuri
cuminecați din muguri aplecînd creanga stejarului...

Cealaltă albie a Colentinei, dintre *Valea Aninilor*
și *Valea Olarilor*,
în locul *Fundenii-Doamnei* primea afluenți care nu mai sînt,
Codrii Basarabilor
au trecut la Cantacuzini și Ghiculești prin Brîncoveni,
demonul urmei
lasă tîrîșul din burtă șerpească, dacă tot ești aici,
spune-i locului că vrei să rămîi altfel nu ți se deschide, pasul
pelerinului rămîne în seama păsărilor de aer suple
de neastîmpăr!
Bunicul știa de unde bat clopotele, ușor spre nord-vest
înaintează
ca o inimă în apele Colentinei locul ales, cîndva cît vedeai,
pentru *Bisericuța Fundenii-Doamnei*[2] acum la șosea,
o mahala fără greș
înecată de praf, te miri c-a rămas!

În pronaos, zvelți chiparoși, crengi de stejar,
lalele unduitoare
semnele funerare lăsate de Pîrvu Zugravul Cantacuzinilor.
Curtea, un cimitir în piatră sculptată, mereu ai ceva de cerut
îngerului, mortul din piatră apără și sporește capătul călătoriei

întoarce în soarta osîndei, adună frica deasupra pînă simți
că în suflet nu mai e nimeni să tulbure cristalele cuarțului
ceresc...
Sub sticlă, pe gard, sfîntul hrămuit, *Eftimie cel Mare*[3]
zis *Veselie*,
privea din ochii bunicului, mărunțel și cărunt
cu barba-n pîntec,
adormit în *veșmîntărie* aproape de 94, cu toți dinții în gură!
Primeam darul sfîntului cu zîmbet, de un alb impecabil
ca scos din valiză, chiparoșii în dorul tuiei de acasă, arbore
trainic, fratele călugărit al pinului, te întîmpină la intrarea
în *Cetatea Sălciilor*, umbra cea nouă incapabilă de trădare...

Atît de obosit, ultimul act al imanentei aboliri, îți adoarme
în brațe, experiență a sinelui o scoate la capăt în locul tău...
Afară, zidul vegetal din vremea *Doamnei*, arbori stăpîni
pe situație, printre gratii miresme de grătare și praf, flori,
bîlciul balcanic, pijamale, alifii, lumînări, prosoape necesare
omului în trecere, adevăruri din valiza neamului mai tari
decît Platon, cu pistolul la tîmplă moarte plină de
amintiri...
Dincolo de poartă soarele lovește în plin, îți spui că totul
e aici cu Dumnezeu și cu tine, e necesar să repeți pînă la
deplina înțelegere că nimic nu primești înapoi...
Tot n-ai aflat cine te preia la ieșirea din mit nici dacă
îți va lipsi starea de dans a sevelor din muntele tău,
frica de soare, singura transparență...

Judecata se pierde în miriști ca o dropie imposibil de
capturat în orașul încins sirenele soarelui spintecă noaptea,
lichefiată frumusețea întunecimii încape într-o singură
lacrimă, clipa cînd totul te ajunge din urmă, o năvală
de viață în casa care nu mai contează o confuză
transmigrație împinge cuvintele în tumbe solemne,
fiecare un sfinx în toată firea nu-și mai amintește de nici o
călătorie, în religia ei singuratică femeia are versiuni
de rezervă, întoarce spatele timpului, chiar bezna dintre
cuvinte un templu păgîn poezia face totul să merite...

Note:

1. *cighir*, (reg.) drob.
2. Maria Ghica restaura în 1860 *Biserica Fundeni*, construită în 1699 de spătarul Mihail Cantacuzino, unchiul lui Constantin Brîncoveanu Vv. și fratele lui Șerban Cantacuzino, refugiat la Hangu înainte de a deveni domn. Același Mihail Cantacuzino ctitorește *Mănăstirea Veche a Sinaiei* (1690-1695) și *Biserica Colțea* (1701).
3. n. aug. 371 – m. 20 ian. 465.

Gheorghe GRIGURCU

Azi nimeni

Azi nimeni nu-și mai amintește stihiile
care dorm între șuvițele părului tău vijelios odinioară

lipești abțibilduri pe sclipirile muntelui
nădăjduind să-l ascunzi

munții se urcă pe dealuri
dealurile se urcă pe copaci

Jiul ciugulește musculițele
precum o pasăre.

Cum îmbătrînesc oamenii

Cum îmbătrînesc oamenii înstrăinîndu-se
de ei înșiși privindu-se
în apa mereu mai limpede
amestecat cu apa chipul lor
pînă se preface-n apă
amestecată apa cu chipul lor
pînă ia chip omenesc.

O zi o mirare

O zi o mirare ce disperă lin
totuși iertările în care ne-ntrecem
cum în plecăciuni ochi fidel
spre seară în locul scriiturii
vărsat cum o cerneală
pe zidul alb.

Aici și dincolo

Aici și dincolo sînt plantele auzi
cum se scurge prin ele infinitul

ori simple pietre desprinse
să piardă vremea în stratificările
de ceasuri calcaroase peste care
lucesc speranțele atît de
indiferente încît autobuzele rurale
nici nu mai opresc în dreptul lor.

Exemple

De-un mic exemplu ai nevoie azi unul banal cum o haină
pe care-o scoți cînd e prea cald
care să-ți îngăduie să treci prin toamna
pierzaniei icnind în culori asortate
amintindu-ți amărăciunile vechi cum degete lipicioase
după prînz.

Sînt lucruri

Sînt lucruri care trăiesc foarte puțin
sînt lucruri care trăiesc foarte mult

sînt lucruri care mor brusc
sînt lucruri care mor exasperant de încet

sînt lucruri care nu cunosc
nici moartea nici viața

lucruri dumnezeiești.

Pe fundalul unui cer senin

Pe fundalul unui cer senin orbitor vîntul cum o echimoză. O frămîntare-a puritații ce te silește să stai cu capul îndreptat în sus pînă-ncepe să te doară bărbia. Vidul țopăind pe acoperișuri cum o vrabie.

Deus absconditus

Dumnezeu se-ascunde aidoma unui șarpe
într-o gaură de șarpe

Dumnezeu se-ascunde aidoma unei furnici
într-un mușuroi de furnici

Dumnezeu se-ascunde-n Cerul
în care te-ascunzi și tu.

Golul

Iscodindu-te
acest gol înnegrit
cum un fitil

ruginit cum o clanță
de ușă veche

adus de spate
cum un bătrîn

acest gol ce te roagă
să fii asemenea lui.

Poetul

Își stoarce Destinul
astfel cum pictorul
stoarce un tub de vopsea

telul său: o imagine
în care de la un timp
să nu se mai recunoască

(îl vom recunoaște doar noi).

Colina

Atît de impregnată
de povestea lui de iubire
această colină încît
ea însăși pare de la o vreme
să fie iubirea

iar cînd o privește nu știe
dacă nu se privește pe sine.

PROZĂ

TREI PROZE SCURTE

Herta MÜLLER

Familia mea

Mama mea e o femeie înfofolită.

Bunica e oarbă de cataractă. La un ochi are o cataractă, la celălalt un glaucom.

Bunicul meu are o hernie de testicul.

Tatăl meu are alt copil cu altă femeie. Nu cunosc nici celălalt copil nici cealaltă femeie. Celălalt copil e mai mare decît mine și lumea spune că din această cauză sînt de la alt bărbat.

Tatăl meu face celuilalt copil cadouri de Crăciun și-i spune mamei că celălalt copil e de la alt bărbat.

Postașul îmi tot aduce de Anul Nou într-un plic o sută de lei și-mi spune că sînt de la Moș Gerilă. Mama mea însă susține că nu sînt de la alt bărbat.

Oamenii spun că bunica l-a luat pe bunic doar de dragul pamîntului său și că ar fi iubit un alt bărbat și că ar fi fost mai bine să se fi căsătorit cu celălalt bărbat, pentru că bunicul și bunica ar fi rude atît de apropiate încît ar fi de-a dreptul un incest.

Ceilalți oameni spun că mama este de la alt bărbat și că și unchiul meu este de la alt bărbat, dar nu de la același ci de la altul.

De aceea bunicul altui copil este bunicul meu, iar oamenii zic că bunicul meu este bunicul altui copil, dar nu a aceluiași alt copil ci a altuia, iar străbunica mea ar fi murit de timpuriu de o răceală cusută cu ață albă, dar că ar fi fost altceva decît o moarte naturală fiind de fapt o sinucidere.

Iar alți oameni susțin că a fost altceva decît o boală și altceva decît o sinucidere și anume un omor.

Străbunicul meu s-a căsători imediat după moartea străbunicii cu altă femeie care avea deja un copil de la alt bărbat cu care nu fusese căsătorită, dar ea totuși era căsătorită, iar după căsătoria cu străbunicul meu a mai avut un copil despre care oamenii spun că ar fi de la alt bărbat, iar nu de la străbunicul meu.

Străbunicul meu pleca an de an sîmbăta într-un orășel învecinat, o stațiune balneară.

Oamenii susțin că s-ar fi încurcat acolo cu altă femeie.

A și fost văzut în public mînă în mînă cu alt copil cu care a vorbit chiar și altă limbă.

Niciodată nu fusese văzut cu cealaltă femeie, dar ea nu putea fi altceva decît o curvă din stațiune, pentru că în public bunicul meu nu s-a afișat niciodată cu ea.

Oamenii spun că un bărbat care are altă femeie dinafara satului și alt copil trebuie disprețuit, iar această situație ar fi chiar mai gravă decît un incest, ba ar fi mai cumplit decît cel mai cel mai incest, adică ar fi o rușine curată.

Zi de lucru

Cinci jumate dimineața. Deșteptătorul sună.

Mă scol, scot rochia, o așez pe pernă, îmi pun pijamaua, mă duc în bucătărie, mă bag în cadă, iau prosopul și mă spăl cu el pe față. Iau pieptenul, mă usuc cu el, iau peria de dinți, mă piepten cu ea, iau buretele de baie și mă spăl cu el pe dinți. Pe urmă intru în baie, mănînc o felie de ceai și beau o ceașcă de pîine.

Scot ceasul de la mînă și inelele.

Scot pantofii.

Ies pe casa scărilor, după aceea deschid ușa de intrare a locuinței.

Merg cu liftul de la etajul cinci la etajul întîi.

Pe urmă urc nouă trepte și am și ieșit în stradă.

La alimentară îmi iau un ziar, pe urmă merg la stația de tramvai și-mi cumpăr o chiflă. Ajuns la chioșcul de ziare mă urc în tramvai.

Cobor trei stații înaintea celei unde m-am urcat.

Răspund la salutul portarului, pe urmă portarul spune bună ziua și e de părere că s-a făcut din nou

luni și din nou s-a terminat o săptămînă.

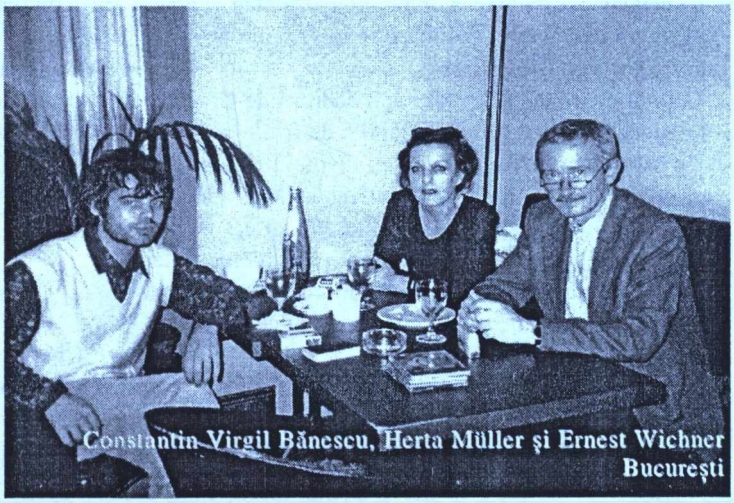
Intru în birou, spun la revedere, îmi atîrn jacheta de birou, mă așez lîngă cuier și încep să muncesc. Lucrez opt ore pe zi.

Baia șvăbească

Sîmbătă seară. Soba din baie are o burtă fierbinte. Fereastra de aerisire e închisă etanș. Săptămîna trecută micuțul Arni a răcit din cauza aerului rece. Mama îl spală pe spate pe micuțul Arni cu niște chiloți spălăciți. Micuțul Arni se zbate. Mama îl ridică și-l scoate din cadă. Săracul copil spune bunicul. Copii atît de mici nu trebuie îmbăiați susține bunica. Mama se urcă în cadă. Apa e încă fierbinte. Săpunul spumegă. Mama își scoate freacîndu-se gogoloți cenușii de pe gît. Gogoloții mamei plutesc la suprafața apei. Cada are o margine gălbuie. Mama iese din cadă. Apa e încă fierbinte îi strigă tatii. Tata se urcă în cadă. Apa e caldă. Săpunul spumegă. Tata scoate frecîndu-se pe piept gogoloți cenușii. Gogoloții tatei plutesc împreună cu gogoloții mamei la suprafața apei. Cada are o margine cafenie. Tata iese din cadă. Apa e încă fierbinte îi strigă bunicii. Bunica se bagă în cadă. Apa e călduță. Săpunul spumegă. Bunica scoate frecîndu-se gogoloți cenușii de pe umeri. Gogoloții bunicii plutesc împreună cu gogoloții mamei și tatei la suprafața apei. Cada are o margine neagră. Bunica iese din cadă. Apa e încă fierbinte îi strigă bunicului. Apa e rece ca gheața. Săpunul spumegă. Bunicul scoate frecîndu-se gogoloți cenușii de pe coate. Gogoloții bunicului plutesc împreună cu gogoloții mamei, a tatălui, a bunicii la suprafața apei. Bunica deschide ușa de la baie. Bunica se uită în cadă. Nu-l vede pe bunic. Apa neagră din cadă se revarsă peste marginea neagră a căzii. Bunicul trebuie să fie în cadă e de părere bunica. Bunica închide ușa băi. Bunicul lasă să se scurgă apa din cadă. Gogoloții mamei, tatei, bunicii și bunicului se rotesc deasupra orificiului de scurgere.

Familia șvăbească stă, proaspăt îmbăiată, în fața monitorului de televiziune. Familia șvăbească așteaptă, proaspăt îmbăiată, filmul de sîmbătă seară.

Traducere de **HF.**



Constantin Virgil Bănescu, Herta Müller și Ernest Wichner
București

Hertha Müller, laureată a Premiului Nobel pentru literatură

Uniunea Scriitorilor din România a luat cunoștință cu bucurie de faptul că Premiul Nobel pentru literatură pe anul 2009 a fost atribuit scriitoarei Hertha Müller. Scriitoarea germană s-a născut în România și a creat la începutul carierei sale literare în țara noastră iar talentul său, răsplătit acum cu înalta distincție a Premiului Nobel, s-a manifestat în grupul scriitorilor germani din România care a constituit, alături de „Generația '80" a scriitorilor români, o mișcare estetică înnoitoare, radicală în literatura română și s-a distins printr-o atitudine morală verticală, de protest împotriva dictaturii comuniste. Hertha Müller s-a remarcat ca scriitoare în România și a fost apreciată de colegii săi de generație germani ca și de cei români drept autoarea unor opere valorase și de un deosebit curaj civic. Hertha Müller a părăsit România, asemeni multor intelectuali germani, ca urmare a persecuțiilor întreptate împotriva lor de regimul naționalist-comunist al lui Ceaușescu, și a valorificat literar anii petrecuți în această țară în care, în afară de privațiuni și cenzură, a cunoscut și acte de solidaritate intelectuală, curaj civic și creație autentică. Conferirea Premiul Nobel scriitoarei Hertha Müller este o recunoaștere a calității înalte a scrisului său precum și a implicării sale, în România ca și în Germania, în afirmarea decisă valorilor autentice ale democrației și libertății, a europenismului. Hertha Müller este o scriitoare europeană a secolelor XX și XXI care a reușit să cuprindă în opera ei, scrisă și în țara de origine, cele mai pregnante trăsături ale unei lumi în transformare de la opresiune și dictatură la demnitate și democrație. Prin faptul că Hertha Müller primește în acest an Premiul Nobel, garanția acestei transformări capătă o nouă recunoaștere, fapt de natură să bucure intelectualii din întreaga Europă Unită și, desigur, pe cei din România, ca parte a acestei Europe.

SUPRAVIEȚUIREA PRIN SCIZIPARITATE

Marian DRUMUR

La început a fost concursul pentru post, relevat printr-o invitație ezoterică; oameni de felurite condiții înghesuiți în sala mare, completînd interminabile fișe obscure, cu dese interogații oculte (*Ce culoare de ceai preferați?*). În rest, senzația de hazard birocratic, confruntarea dosarelor.

Ioan C...k a primit slujba, după depunerea jurămîntului solemn în fața Consiliului.

Complexul clădirilor fără etaj se întindea pe cîteva hectare periferice – construcțiile alternau cu parcări și zone verzi; autostrada gemea în vecinătate. Legitimația permitea un anume acces, pe traseu prestabilit... toate sectoarele erau supravegheate cu mijloace mixte – aparatură și angajați.

Încăperea destinată, feliată de glasvanduri vădea mulți funcționari frunzărind documente, făcînd adnotări, dînd telefoane. Fișetele cu dosare ocupau un perete interior, acolo aveau acces „cărăușii" care modificau pururea stocurile manevrînd cărucioare silențioase supraetajate. La pauza de prînz angajații puteau comunica între ei – sala de repaus era plină – mici particularități domestice, poate chiar familiale, aproape identice.

După-amiază, grupul compact al angajaților se răsfira către parcări, sub privirile paznicilor în uniformă, se îmbarca în automobile și... autostrada înghițea pe rînd conținuturile incintelor.

Într-o zi, C...k a sesizat o legitate în datele pe care le extrăgea din dosarele *lui*; a completat o diagramă și a atașat-o raportului, ceea ce a contrariat șeful de secție, dar documentele erau înregistrate... chiar și ciornele, ulterior depuse în mașina de tocat hîrtie – date confidențiale, așa că a permis expedierea. Chiar înainte de pauza de masă a venit un curier și i-a transmis lui Ioan C...k, verbal, că este invitat de supervizor în oraș... imediat. S-a ridicat, urmărit de privirile neliniștite ale colegilor, ca să urmeze curierul la vestiare; acolo i-a fost înmînat un pachet, cu indicația că trebuie să-și schimbe ținuta, mergea într-un loc de anumită vizibilitate.

Docil, abandonat în camera pustie, C...k a desfăcut pachetul – un set complet de îmbrăcăminte... a început să rîdă... pantaloni Prada... s-a despuiat cu grijă și s-a metamorfozat.

A fost dus de un automobil al instituției la un restaurant exclusivist... nici nu observase că în partea vestică orașul avea o colină – și șeful, care era însoțit de o doamnă stilată, i-a comunicat că dorește să-l promoveze într-un post unde să-și poată exercita plenar spiritul de observație și capacitatea de sinteză, spre beneficiul Firmei. În separeu totul era filtrat, vocile joase păreau însoțitoarele muzicii de dans ce umplea clarobscurul salonului.

Pe drumul de întoarcere, doamna l-a însoțit pînă la vechiul loc de muncă și a contribuit, în vestiar, să redevină funcționarul anost, nu înainte de a-i comunica misiunea ei – însoțitoare intermediară... în exclusivitate, ceea ce a și concretizat imediat... energic și impur.

Hainele dăruite au fost reconstituite în pachet dus la mașină iar Ioan C...k a ajuns destul de confuz acasă, marcat cu un amestec de scîrbă și extaz, afirmare masculină și manipulare fățișă... *știa* că se filmează absolut peste tot... asta era lumea.

I-a relatat soției partea cu promovarea... ciclic, imaginea însoțitoarei poziționate în dreptul prohabului întretăia priveliștea sufrageriei.

Noul loc de muncă, o încăpere doldora de bibliorafturi șnuruite, gata de-a fi prefirate, conexate, sintetizate... interpretate!... conțineau copiile dosarelor de cadre ale diverselor persoane „luate în evidență", asezonate cu felurite note informative, rapoarte, fișe matricole, planuri de măsuri, procese verbale... ortografii diverse, formulări consacrate, redactări

olografe stîngace dar pline de miez... o imensă masă amorfă ce se impunea tipizată spre soluționare... lichidare.

Însoțitoarea venea periodic (nu zilnic) la pauza de masă, îl ducea în localul știut, se oferea carnal în treacăt, cînd era cazul... apoi rutina revenea, ocrotitoare. Ea, doamna stilată (absolvise Colegiul Notre Dame), l-a deslușit cu privire la iețele rentabile ale informațiilor subsidiare... liste de confiscări, martori benevoli, entuziești ai Sistemului, se puteau manevra, aduceau beneficii... privilegii, care se împărțeau ierarhic, avea ea grijă de intermedieri, el doar să *filtreze*... și să păstreze măsura, piedica multor dispăruți din Firmă. O revelație despre care n-a vrut detalii... el rămînea executant... doar nu era nebun să introducă excepții, dacă așa cerea rînduiala.

În drum spre casă, în automobilul silențios al instituției, ca într-o găoace, Ioan C...k încerca să elimine acumulările informale, să redevină anonim, să nu se implice. Firește, putea face abstracție de conținuturile memoriei sale selective; avea chiar proverbe justificative... era un angajat, slujea statul, îndeplinea o misiune socială.

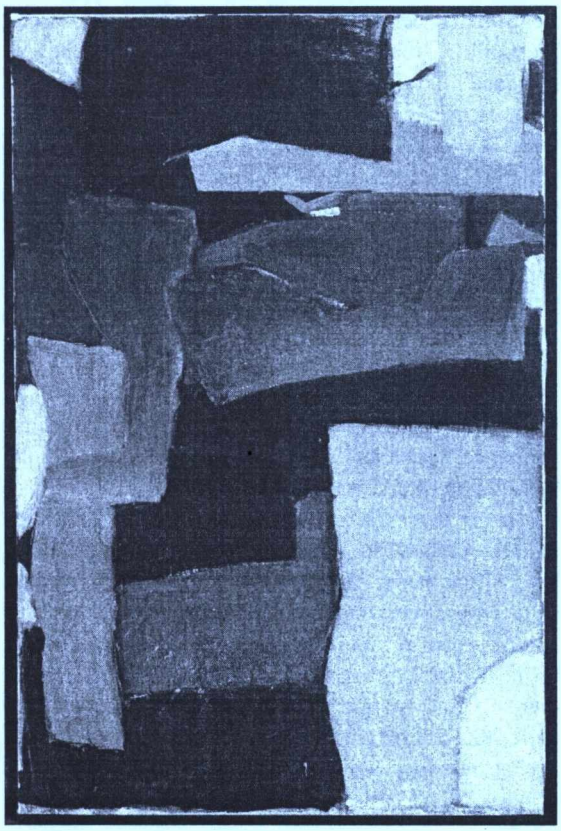
Acasă (în vila dobîndită prin repartiție) devenea cetățean cenușiu, anticipînd întrebările soției (copii nu aveau), într-un cotidian de o banalitate exemplară.

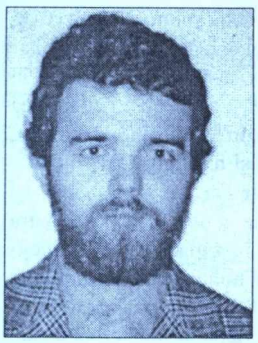
Pe traseele neschimbate ale slujbei se mai intersecta cu foști colegi: scurte schimburi de stereotipuri verbale politicoase, previzibile, confortabile... și nimic concret... alarma biologică funcționa. Dacă, prin absurd informativ, schimbările exterioare aduceau eufemismul birocratic „disponibilizare"?! Urma neantul.

Nu avea siguranța că promovarea sa era merituoasă... ținea de hazard... avea tot ce-și dorise, mai rămînea să *confirme* investiția oficială... așa că și-a *impus* să găsească reguli de cernere a datelor, să anticipeze concluziile așteptate, să ofere prognoze pozitive care să justifice augmentarea serviciilor, existența națională a Firmei... ba chiar necesitatea instituționalizării procedurilor... visuri de mărire... depășirea măsurii... nici nu bănuia ce aproape era de cumpăna internă.

Brusc, schimbare națională de regim,- mai bine zis de relații externe... confuzie, spaime chiar... Instituția era amenințată cu suprimarea, neființa... la nivelurile inferioare panica se amalgama cu căința și abjurarea... după calitatea semnalelor momentului... niște pigmei instabili, slujbașii de rînd, nu știau cine le erau conducătorii... veșnic supraviețuitori, programați *genetic* să se adapteze primii... Cîțiva inferiori au clacat, la interogatoriile spontanee, au mărturisit revelații umanizante... s-au *rugat* de iertare ca să treacă de partea poporului... vînare de vînt.

Cînd l-am cunoscut pe Ioan C...k, la o întrunire religioasă, prietenos și comunicativ (mi-a oferit Biblia sa în timpul cîntecelor, apoi m-a însoțit pînă aproape de locuință, să isprăvească preaplinul istorisirilor), era colonel în rezervă (înalt funcționar, subliniase tonal, care putea fi oricînd reactivat), cultiva cînepă în grădina aferentă vilei și nu înțelegea chiar deloc de ce a devenit inutil tocmai el, un fundamentalist al Sistemului, al malthusianismului politic, crescut în loialitate și credință, gata de preschimbare dacă asta cerea țara, față de atîția puști cu caș la gură, care se gîndeau numai la bani și putere, nimic patriotic.





DOUĂ POVESTIRI

Adrian G. ROMILA

Gherman și urîtul

Acum lucrurile stăteau cam așa: puțin după miezul-nopții, părintele Gherman izbise de perete ușa chiliei sale și ieșise urlînd, cu părul desfăcut și învîlvoiat, căzut peste chipul său scofîlcit de asceză și unit cu barba sură, zburlită de parcă s-ar fi atins de fire electrice. Abia apucase să-și pună peste cămeșoiul lui țărănesc în care dormea rasa de călugăr, dar cine-l văzuse desculț și descheiat la piept, în plină iarnă, își putuse imagina, după graba cu care fugea înspăimîntat spre chilia starețului, că ceva nemaivăzut îl alungase din dulceața somnului în care se scufundase imediat după privegherea prelungită pînă tîrziu. Un vis urît? Un șobolan, sub patul tare, de lemn? O pisică intrată în călduri, sub scaun sau sub bibliotecă? Nici vorbă! Era ceva mult mai... ciudat, mai îngrozitor, ceva care se așezase dintr-o dată pe măsuța mică, lîngă candela roșie care pîlpîia mereu, zi și noapte. Dar asta v-aș putea spune doar eu, pentru că ceilalți, călugării și starețul, au aflat abia a doua zi și n-au crezut o iotă. Nici acum nu cred și l-au blagoslovit de atunci pe părintele Gherman cu o aureolă nemeritată de scrîntit.

Ce se întîmplase, așadar? Părintele Gherman fusese trezit brusc în toiul nopții de niște pocnituri stranii, mici, dar stridente, și de un miros persistent de...ce să fi fost? Parcă de picioare nespălate, sau cam așa ceva. Se ridicase din pat, după ce zăbovise puțin ascultînd atent și încercînd să iasă din buimăceala somnului greu, în căldura binefăcătoare a sobei cu gaz (investiție proaspătă a mănăstirii), se ridicase făcîndu-și o cruce mare și zicînd un „Doamne Iisuse Hristoase, miluiește-mă!", aprinsese lumina și ceea ce văzu zăcînd pe masă, lîngă candelă, îi tăie răsuflarea. Atunci avu loc scena pe care v-am descris-o mai sus.

Dar ca să înțelegem cît de cît nemaipomenita întîmplare a părintelui Gherman, tot atît de reală ca și rîndurile pe care le citiți acum, ar trebui să mă întorc puțin în timp și să vă spun ceea ce, bineînțeles, știu doar duhovnicul părintelui, starețul mănăstirii, și cu mine. Și anume, că Gherman, cel mai bun predicator al micii comunități monahale ortodoxe de sub munte, fostul sculptor Gheorghe în viața scurtă de mirean, fostul student emerit al Academiei de Artă din capitală și promițătorul artist cu cel puțin trei expoziții internaționale de succes era preocupat, de ceva timp, de... urît. Da, ați citit bine, de urît, dar nu de urîtul-categorie estetică, ci de urîtul-absolut, neîntruchipat în vreun obiect vizibil. Se întreba el, care credea că frumosul absolut era la Dumnezeu, în Rai, și parțial-vizibil, în opera de artă, pe pămînt, cum o fi arătînd urîtul absolut. „Diavolul, părinte, ăsta e urîtul absolut pe care-l cauți, în Iad!", îi spusese duhovnicul. Ei, da, ar fi fost simplu, dar el voia să-l vadă aievea, avea, așa, o ambiție de monah-artist, să vadă cît de urît poate fi urîtul absolut. El nu putea fi întruchipat de nimic din cele văzute, își dăduse seama pînă acum, doar era sculptor și decorator de iconostase și de cruci. Uite, muntele ăsta e frumos, pădurea, ivorul, peisajul, icoana aia e frumoasă, cîntarea de la vecernie și de la liturghie, tabloul, femeia, iată cîteva obiecte frumoase. Și dacă nici el nu știa ce e frumosul, cînd era singurul consultat în probleme de amenajări și combinații de culori, într-o mănăstire de foști informaticieni, ingineri și ofițeri! Dar urîtul? Nici o femeie nu i se părea prea urîtă, nici o babă, nici un mort putrezit, nici măcar vederea unei latrine rurale. Bine, erau ele urîte, dar nu atît încît să concentreze toate senzațiile de respingere, de frică, de greață. Frumosul, în schimb, îți smulgea exclamații de uimire, îți umplea sufletul, te ducea la sublim. Spunea în fața unei icoane proaspăt terminate sau în fața crestelor împădurite din preajma mănăstirii: „Doamne, cît îi de frumos!" Și atunci, cum era urîtul cel mai urît, Iadul cu făpturile lui groaznice, despre care citise cîteva apocrife interesante? Și dacă se va milostivi Domnnul și-l va lua pe Gherman în Rai, nu va mai avea ocazia să vadă cît de urît e urîtul care e la capătul celălalt al Raiului, unde-i frumosul absolut și binele absolut, cum citise el la Sfîntul Dionisie Areopagitul. „Ce-s gîndurile astea, părinte? Vrei să-l vezi pe diavolul, Doamne iartă-mă?", îl interpelase starețul și nu numai el. „Roagă-te, că astea-s ispite, părinte, ispite cam intelectuale, cam artistice, și acuma ești preot, nu prea se cade...!" Dar nu, nu se liniștise. Începuse să se roage, într-adevăr, dar nu ca să-și alunge dorința ispititoare, ci ca să-L someze pe Domnul să-i arate un semn, să-l învrednicească cu o vedenie, să vadă dacă, într-adevăr, va fi speriat sau măcar uimit. Dar Domnul nu-i răspunsese, deși se rugase și postise aspru cîteva săptămîni.

Începu să-l provoace, atunci, pe Necuratul, să i se arate în urîţenia lui, să-i demonstreze dacă-l poate speria pe el, pe Gherman cel care văzuse atîtea forme în viaţa lui. Legiunile şi pomenite în pildele evanghelice şi Fiara din Apocalipsă nu-l impresionau defel, nu l-au impresionat nici odată. Studiase în ultima vreme albume de artă cu reproduceri după fresce ortodoxe şi catolice despre Iad, reţinuse dracii negri cu coarne, coadă, barbă şi picoare de ţap, balaurii solzoşi cu guri uriaşe de foc, şerpii şi fiarele, citise despre demoni şi îngeri negri, despre sucubi şi incubi, dar i se părură toţi prea blînzi, prea... populari. Căutase şi pe net imagini, în chilia părintelui Andrei, informaticianul mănăstirii, dar nu găsise ceva care să-i rămînă în memorie. Cum arăta urîţenia, atunci, în toată splendoarea ei? Era la fel de spectaculoasă ca frumuseţea? Va apuca s-o vadă? Slujea, în paralel, se împărtăşea des şi îşi ţinea tupul din scurt, ca să nu fie surprins de o ispită, eventual, de o vedenie. Starețul îi repetase să o lase baltă, că-l provoacă pe cel Necurat, că era o nebunie, dar el nu cedă. Domnul sau Dracul, trebuia cineva să-i arate urîtul cel mai urît! Totul dură pînă în noaptea cu care am început relatarea mea, cînd Gherman zări pe masă...

Ar fi bine, totuşi, să vă descriu întreaga zi care a culminat cu vedenia cumplită ce l-a aruncat pe călugărul nostru afară din chilie, dezbrăcat şi înspăimîntat de moarte, alergînd prin frigul tăios al iernii de munte. O să decideţi singuri dacă chiar merita să se îngrozească numai dintr-atît, dintr-o... aşa chestie. E-adevărat că nu vezi aşa ceva în fiecare zi, dar poate că n-ar fi chiar un lucru înspăimîntător, poate că nu aceea era urîţenia. Ce să mai spun despre imaginaţia lui infierbîntată de o dorinţă aşa de stranie şi de... estetică, pînă la urmă!

Încă de dimineaţă frigul a tăiat orice chef de ieşire din chilie. Caloriferele duduiau, sobele erau încinse şi nefericiţi erau doar monahii care aveau ascultări pe-afară: curăţenie, îngrijitul animalelor, plecări după aprovizionare. În rest, după slujbe, toţi se ascunseseră la căldură, cu o carte duhovnicească în mîini sau cu metanierul de lînă, pentru pravila călugărească. Părintele Gherman trecu pe la bibliotecă, se împovără cu tomuri şi citi toată ziua din imagologi occidentali, din Le Goff, din Durand, din Delumeau, răsfoi albume cu fresce şi medită la Iad, la rău, la urît. Cînd vru să plece la masă, se izbi puternic cu capul de grinda de la uşă şi, ameţit, se întinse pe pat. Adormi şi se trezi peste un timp, dar realiză că trapeza se închisese de mult. Îşi făcu un mic canon de rugăciune în faţa peretelui cu icoane şi-şi zise că e mai bine că n-a mîncat, s-a mai nevoit puţin. Toaca de vecernie l-a chemat înainte de a se întuneca complet. Cînd s-a oprit în faţa oglinzii ca să-şi aranjeze culionul, observă că jumătate din obraz îi era vînăt-roşu şi că cealaltă jumătate i se lăsase în jos, ca şi cum ar fi avut o semipareză. Mişcă îngrijorat pomeţii, se pişcă şi se linişti. Toţi muşchii erau la locul lor, toate senzaţiile funcţionau. Poate de la lovitură. Dar, stupoare, culionul nu-i mai încăpea pe cap din cauza părului. Încîlcit într-o claie informă, nu se lăsă deloc pieptănat şi nici prins la spate în coadă subţire. Se enervă şi plecă la vecernie cu capul gol. Bineînţeles, nu intră în altar să slujească, lăsîndu-i pe monahi să-l studieze curioşi în biserică. La întoarcere, contemplă cu dezgust dezordinea din chilie: patul nefăcut, cărţile în dezordine, peste tot, dulapul cu puţinele haine deschis şi hrentuit. Covorul subţire aşternut peste podeaua de lemn era plin de gunoaie. Îşi plănui pentru a treia zi o curăţenie generală (a doua zi era sărbătoare), cu scuturat şi periat în zăpadă. După privegherea care durase pînă spre miezul nopţii, se culcă, neuitînd să-L mai roage o dată, smerit, pe Dumnezeu să-i arate ceva şi să-l someze, temător, pe diavol, după infinite cruci făcute repede cu mîna. Îşi întinse trupul slab pe pat şi adormi. Şi, aşa cum vă spuneam, curînd un miros ciudat îl făcu să deschidă ochii mari şi să inspire pe nas. Pe picioare se spălase, şosetele erau în coşul cu rufe murdare (ţinea ca a doua zi, la liturghie, să slujească îmbăiat şi curat), aşa că de unde putoarea de picioare nespălate? Încercă să adoarmă din nou, întorcîndu-se cu faţa în partea celaltă. Cîteva pocnituri surde, însă, îl făcură să deschidă iarăşi ochii. Patul de lemn? Nu, nu erau de la el, le ştia. Se ridică în capul oaselor. Pocniturile nu încetară, dimpotrivă, se înteţiră. Inima începu să-i bată puternic. „Doamne, vedenia? Dumnezeule, i-ai îngăduit să mă ispitească? Doamne Iisuse Hristoase, miluieşte-mă!" Aprinse lumina.

Pe masă, lîngă candela aprinsă, zăcea o unghie uriaşă, de deget mare de la picior, întinsă cît o tavă de colivă, galbenă şi crăpată, cu marginea de sus neagră şi ruptă în zimţi neregulaţi. Dinspre ea veneau atît pocniturile surde, ca şi cum ceva ar fi mîncat-o pe interior, ca şi cum ar fi avut viaţă, cît şi mirosul persistent de picioare nespălate.

Aşadar, puţin după miezul-nopţii, părintele Gherman izbi de perete uşa chiliei sale şi ieşi urlînd, cu părul desfăcut şi învîlvoiat, căzut peste chipul său scofîlcit de asceză şi unit cu barba sură, zburlită de parcă s-ar fi atins de fire electrice. Abia apucă să-şi pună peste cămeşoiul lui ţărănesc în care dormea rasa de călugăr, dar cine-l văzuse desculţ şi descheiat la piept, în plină iarnă, îşi putuse imagina, după graba cu care fugea înspăimîntat spre chilia starețului, că ceva nemaivăzut îl alungase din dulceaţa somnului în care se scufundase imediat după privegherea prelungită pînă tîrziu.

Gumă de mestecat

– E atît de monotonă lirica lui Bacovia, atît de redundantă şi de consecventă în puţinătatea instrumentelor expresive, încît toate volumele ulterioare celui de debut, adică *Plumb*, din 1916 – notaţi, da? Aş vrea să şi notaţi cîte ceva, măcar datele esenţiale, din ele vă ascult - toate celelalte volume ulterioare, spuneam, nu par decît o prelungire a acestuia...

Lecţia de predare curgea calm, iar profesorul de română se plimba printre bănci cu o antologie de Bacovia în mînă şi cu un deget ţinut în el, închis, dar păstrat disponibil la o anumită pagină. Timpul de ascultare trecuse, a XI-a C putea

răsufla ușurată. Doar Enăchescu și Apetrei fuseseră ridicați în picioare și primiseră cîte un 7, ceea ce nu era rău, la ce note minuscule se dădeau la română. Acum profesorul trecuse la partea a doua, la predarea simbolismului românesc reprezentat de Bacovia. Toți scriau înfrigurați să nu rămînă în urmă, să nu piardă neologismele astea greu de învățat, pixurile și creioanele rîșcîiau pe paginile caietelor, foarte puțini își permiteau să asculte fără să noteze frumoasa pledoarie a renumitului dascăl de literatură. Ăștia erau mai ales cei de la olimpiadă, care oricum învățau din alte părți, din cărți grele de critică, din prefețe, puteau, mă rog, s-o facă. Restul, din caiete, care, trebuiau completate satisfăcător.

Iolanda nu scria. Nici măcar nu deschisese caietul. Își încrucișase brațele pe piept, băgase în gură o gumă verde, aromată mentolat și o mesteca privind absentă pe geam. Colega de bancă se opri cîteva secunde din scris și-i șopti, să n-o audă proful:

– Băi, tu nu scrii? Te unde iei chestiile astea?

Iolanda clătină din cap plictisită și-i răspunse tot în șoaptă, după ceva timp:

– Din cărți, tu, eu citesc! Ce crezi că mă poate învăța ăsta? Ce, nu-l știu?

– Măcar prefă-te! Se uită la tine!

– Nu fi proastă, Cristina! Nu mă prefac deloc!

După lectura cîtorva fragmente bacoviene, profesorul își dădu ochelarii subțiri de la ochi și continuă să vorbească sacadat, monoton, ca să apuce elevii să scrie:

– Poezia bacoviană, observăm, dragilor, rămîne la aceleași teme, la același ton, deși parfumul boemei de tip simbolist-decadent își consumase în Europa, în Franța, mai ales, încă dinaintea Primului Război Mondial, aroma de protest estetic al marginalității....

Iolanda se aplecă peste caietul Cristinei și-i șopti, aruncînd un damf de mentă, printre molfăituri:

– Fii antenă ce tîmpenii debitează: „aroma de protest estetic", „al marginalității", tu înțelegi ceva? Se sparge-n figuri cu neologismele, dă-l dracu', ce, nu-l știu?! Nu zice nimic, ca de obicei! Numai cuvinte!

– Se uită la tine, termină!

Profesorul ajunsese la banca lor, penultima de pe rîndul de la geam. Se opri din discurs și o privi pe Iolanda sever. Cristina se înroși pînă în vîrful urechilor.

– Dar voi, ce aveți de completat? Iolanda, tu nu scrii?

Iolanda răspunse fără să întoarcă privirea spre profesor:

– Mmm, iau eu după aia lecția...

– Serios? Și nu fu vorba să nu mai mestecăm gumă în oră?

Iolanda se ridică ostentativ și-și dădu ochii peste cap. Se îndreptă spre coșul de gunoi, scuipă guma cu zgomot. Ea se lipi cu pocnet de fundul de plastic, gol. Se întoarse și se așeză în bancă, cu ochii pe geam.

– Și poate întorci ochii cînd vorbesc cu tine! Mestecăm gumă în oră, vorbim, nu scriem, purtăm piercing în nas...

– Mama îmi dă voie cu piercing! Și nu vorbeam ca să deranjez, era... încetu'! Și oricum îmi învăț Bacovia, poți să mă asculți, mai încolo!

– Să... TE ascult? Ei nu, că ești nesimțită rău! TE? Oricînd îți demonstrez că nu știi, domnișoară! Că ești o nulitate!

– Hai, gata, da? Ascultă-mă cînd vrei! Și guma și piercingul nu țin de... Bacovia! Și nu mă lua cu „domnișoară"!

Tutuiala și tupeul Iolandei aduseseră o liniște mormîntală în clasă. Dacă la început ciulieră urechile, că uite, i-o trăgea iarăși Iolanda profului, acum tuturor li se părea că lucrurile săriseră peste orice limită. Nimeni nu-l mai tutuise în halul ăsta, nici măcar Iolanda. Probabil că era nervoasă rău, poate de altceva decît de faptul că proful se luase de ea. Acesta rămase cu degetul ridicat, semn că ar fi vrut să mai spună ceva. Dar, stupefiat, îl lăsă jos, închise ochii și toți au simțit atunci că încearcă să se stăpînească, să nu aibă o ieșire regretabilă. Reuși! Se întoarse cu spatele la banca celor două și, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, continuă să predea:

– Oricum, Bacovia delimitează în cultura românească unul din cele mai interesante perimetre literare, prin intensitatea combustiei sale și prin aerul de dandysm inactual, prelungit obositor și, de aceea, ușor de recunoscut de la primul vers. Buuun, acuma să deschidem manualele la text și....

Iolanda trînti caietul de bancă, să se audă, apoi, din buzunar mai scoase o gumă verde. O desfăcu, foșnetul hîrtiei sclipitoare scăpără cîteva secunde peste cuvintele despre Bacovia. O băgă în gură și Cristina putu iarăși să simtă mirosul plăcut de mentă dulce. Profesorul se întoarse, atunci, cu o smucitură nervoasă și-i spuse, răstit:

– Vreți să ieșiți, domnișoară, să terminați pachetul de gumă afară?

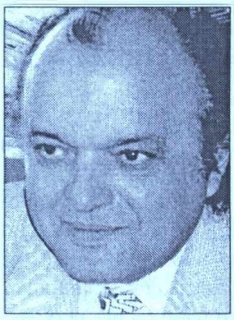
Fata se ridică și părăsi clasa, izbind ușa de perete. Apucă să facă un balon de gumă înainte de a dispărea pe sală, pe care-l sparse sec. Plumbul bacovian fu explicat, apoi, în liniște, iar proful nu se mai tulbură deloc.

Soneria anunță, în sfîrșit, că, cel puțin în acea zi, Bacovia era terminat. Profesorul de română se grăbi primul spre cancelarie, băgă repede catalogul în rastel, își luă geaca și geanta și ieși în curte. Mașina, un Logan albastru, era parcată lîngă castanul din colț, să fie umbră. Se urcă, își puse centura, roti cheia, porni motorul, dar nu plecă. Portiera stătea deschisă, în așteptare. Iolanda se ridică, cu greu, de pe banca din colțul celălalt al curții și se apropie de mașină. Urcă în spate și izbi portiera, exact așa cum făcuse cu ușa de la clasă. Proful se întoarse spre ea, cu o expresie de „ce copilărie stupidă":

– Azi ai întrecut orice limită, Iolanda! De ce, de ce tot circul ăsta? În fața tuturor? Parcă am mai vorbit despre asta, de atîtea ori! Și guma asta....

Fata izbucni, trîntind mirosul de mentă în toată mașina:

– Hai, tată, pornești odată? Că și-așa sînt ofticată, nu mă mai freca și tu cu... guma ta! Hai, că am treabă în seara asta! Îmi bag picioarele-n Bacovia ăsta al tău, oricum îl știu! Hai, nevroze, plumb și lacustre, bla-bla!



POEȚI DE „BRUMAR"

VLADIMIR UDRESCU, GHEORGHE VIDICAN

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„glasul tău agonizează asemeni/ unei didahii nescrise"

Nu multe lucruri știm despre Vladimir Udrescu, nume aflat pe coperta unui recent volum de debut, *Scot cavaleria. 33 de poeme cavalerești* (Brumar, Timișoara, 2009), autor care nu ascunde faptul că a frecventat sub mai multe pseudonime principalele reviste literare de la noi, și asta nu neapărat pentru a merge pe urmele portughezului Fernando Pessoa, cu a sa pasiune notorie de a-și multiplica vocile eului liric, ci pur și simplu de a consuma un „exercițiu de imagine", întocmind astfel un predebut de probă. În urmă cu cîțiva ani, un grupaj de poeme din „România literară", semnat *Mihai Răcășan*, era însoțit de o scurtă *autobiografie* în răspăr: „Sînt născut din flori. Numele mamei e Răcășan. Fie numele ei lăudat. Ea se trage din Țara Bîrsei. A fost la București o singură dată, ca să se opereze. A zis că doctorii sînt oameni. Adică buni. Dar și ceilalți locuitori pe care i-a cunoscut – a mai spus – sînt oameni. Tot buni și ei. Eu am făcut Literele la Cluj. Numele meu nu merită lăudat. Acesta aparține unui «dor fără sațiu» străin. În studenție, m-am îndrăgostit zdravăn de două ori. O dată, de o fată, care – olteancă fiind – s-a ardelenizat; acum pare pursîne din zonă. Eu, ca ardelean, m-am bucureștenizat. Estimp, par De Niciunde, Al Nimănui, De Nicăieri. Iubirea aceea s-a făcut praf. D'aia mai plutește cîteodată în văzduh o pulbere boreală. A doua oară m-am îndrăgostit de un vers. Definitiv. Cred că e singurul stih din literatura română care poate împinge un poet pe marginea prăpastiei. Versul acela era, este și va fi: *De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și.* Eu, dacă aș plînge, s-ar auzi probabil pînă în Hyperboreea. Numai că n-o să am vreodată șansa asta. / Pe Doamna Constanța Buzea n-am văzut-o niciodată. O cunosc, însă, ca poetă, De pe pămînt. I-am trimis, cu ceva vreme în urmă, patru poezii, fără nici un rînd însoțitor. Spre uimirea mea, Domnia Sa le-a publicat. Asta a fost tot. Ba nu. Mai e ceva: *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.* (M. R.)". În completare, de pe coperta cărții în discuție mai aflăm că autorul a făcut școala și liceul la Brașov, iar armata la infanterie, fiind de acord cu G. Călinescu, cînd spunea că biografia scriitorului începe nu cu anul nașterii, ci cu data morții. Ceea ce explică reținerea în a oferi alte amănunte.

Iată doar cîteva detalii în crochiu, suficiente ca să suscite atenția asupra unui posibil personaj literar, amintind de eroul „fantast", venit de nicăieri, din proza eminesciană, sau de începutul romanului *Lumina ce se stînge* de Mircea Eliade. Deducem lesne din mărturie că biografia aceasta banală are cîteva puncte sensibile: povara numelui patern, schimbat cu cel al mamei, descendența ardeleană, obsesia unei iubiri eșuate, generatoare de complexe, poza de fire dezabuzată, la limita boemiei „artiste", fuga din Cluj spre Capitală, la terminarea studiilor universitare, în buna tradiția a poeților ardeleni migratori spre Regat, de la Ioniță Scipione Bădescu, cel ce-i flutura lui Eminescu, prin fața ochilor, un volumaș de poezii scos la Buda, cu care încerca să-și facă renume la București, pe la 1868, continuînd cu Coșbuc, Goga sau Beniuc, pînă recent, la Ioan Alexandru și Ana Blandiana. Reperele culturale ale lui Udrescu ar fi Emil Botta și Eminescu, deși el pare pe deplin versat cu lumea literară, făcînd trimitere – nu fără o dungă aluzivă – la volumul cu care debuta, în 1963, Constanța Buzea. Se adaugă un soi de modestie, de frică de celebritate, poate sinceră, poate trucată, spre a crea impresie de bună creștere redactorilor de reviste serioase, ceea ce poate deveni însă și sursa unei discrete automitizări, pe seama imaginii de vîntură-lume, venit De Nicăieri, Al Nimănui etc.

„din grădina supliciilor melcii/ cară verbele barbare-n cochilie"

N-am fi insistat asupra acestor nuanțe, parte dintr-un posibil studiu despre măștile debutului, dacă n-am nutri convingerea că avem de a face cu un poet realmente autentic, la care demne de atenție mi se par două lucruri: plăcerea de a produce metaforă, din elemente fruste, agreste, alăturate altora, de provenienţă livrescă, ţinînd de filosofia sufletului; dorinţa de armonizare a unor straturi geologice diverse ale poeziei, reluînd într-un fel acţiunea de explorare și reabilitare a resurselor „apuse" de poeticitate, de-acolo de unde au abandonat-o textualiștii. Avem surprinsă, în această perspectivă, imaginea poetului de azi, aflat în urcușul unui nou mileniu, aducător de durere și deșert: „pe sub veșminte avea/ în loc de piele/ o pulbere de cuvinte/ reci ca gheața// pînă sub picurii ființei albastre/ străbătuse/ un orbitor drum roman/ înm sandalele sale/ din petice scitice// pentru o clipă/ o spumă de ceremonii celeste/ I se așezase pe ochi/ ceasul contemplației încremeni/ într-un filigran înlăcrimat/ de care/ mult mai tîrziu își aminti// acum/ fulgi din respirația incendiată/ zboară ca păstăile-n vînt/ din spatele vidului apare/ și gloria lui adoptivă// putea să tacă/ sau să-și taia venele// cu toate acestea/ *lăudîndu-se cu suferința*/ și-a pus singur perfecțiunea/ pe creștet" (*dolor*). Nostalgia duce discursul sceptic spre alte „vremuri de înviorare", spre „grădini romane" și „nopți celtice", unde apar din senin „îngeri exterminatori" și „animale apocaliptice/ cu picioare de nichel".

Dar nu aici stă surpriza discursului liric al acestui poet ambițios, ci mai ales în felul de a activa, de a naturaliza starea scripturală a poemului; la el, abstracțiunile o iau razna, capătă statut de siluete furibunde – în mișcare și cu materialitate – rătăcite în viața obiectuală, sau se înglobează meleagului imaginar al sufletului, cum ar fi: „un roi de prolegomene flotante/ ca lăcustele săreau/ prin tufe de silogisme ostile"; sau: „glasul tău agonizează asemeni/ unei didahii nescrise"; „jos pe peluze de litere/ trece mesajul ca o ființă ireală/ în faeton de licurici"; „cît vezi cu ochii/ stîngace animale sufletești/ în derivă/ larma lor adoră idei/ smălțuite în foc"; „o ploaie de slove-n turnir"; „acvila codexului ciugulește din ocara/ și bogăția unui cuget stingher"; „miresme de liturghier adie"; „se aud voci de / parcă ar ieși/ iepuri siflanți dintr-un cronograf"; „iată și lișița cu o hieroglifă/ în cioc"; „ca un coșmar cu cu bonetă catilinară/ și tristă" etc. Găsim aici rudimente de suprarealism („ca și cum carbonarii ar dojeni/ o harfă-n delir", crîmpei venit parcă dinspre Gherasim Luca), deși poetul vrea să prelungească textualismul, însuflețind cu predilecție elemente de retorică, integrîndu-le unei concreteți lucide, așezate în desenul ceremonial al lumii. De fapt, cred că aici se află frumusețea stranie a acestor poeme, în care materia livrescă sau semiotizantă populează fluxul confesiv. Se adaugă atenția acordată sonorității versurilor, care „curg" într-o fină, elaborată albie crepuscular-manieristă: „s-așează lîngă tine/ pe pajiștea cu utopii// n-auzi/ vezi doar o pasarelă pe care trec/ truverii și arhonții/ cu zăpezi de ceară pe figură/ este vremea potrivită/ cînd penații deretică luxurile/ tot ce este ascuns trezește/ clorofila-n amiază// stă alături și nu știi/ pricina acestor fapte/ în van umbli ca un copil al lumii// pe cetățile-n ruină/ trîmbițele au amuțit/ mesagerul astral pe streașina unui limb/ de rușcuță/ aduce o vestă/ sufletul se va prăbuși în sfîrșit/ ca un meteorit// nu te-nspăimînta se-aude un glas/ ca o miniatură dintr-un liturghier/ oile toate-s în strungă/ vistiernicul înnoptează deasupra/ unui lac glaciar// ești doar o egretă/ într-un roi de galaxii/ ciugulind ciuperci argintii// stă lîngă tine" (*stă lîngă tine*).

„fraza are instinct animalic/ și adoră/ puii metalici ai verbelor/ pe care-i sfîșie"

Intimitatea însingurată, ursuză, a poetului devine un aprig cîmp de luptă, în care se înfruntă, se războiesc tot felul de armate de concepte, tropi, trăiri, arătări și vedenii, care de care mai încinse, mai belicoase, aglomerînd ființa stingheră, agresată de prigoana unui secol orb, fără țintă precisă, dominat de instinctul agresiunii, al bătăliilor aprige în spațiul ancestralității, ca în romanele academicianului englez J.R.R. Tolkien (din seria *The Lord of the Rings*). Apar, rînd pe rînd, „pedestrimea iluziilor", „taberele din deșerturi de zei/ oștile se-ndreptau spre ele/ cu puterea școlilor/ de-nțelepciune", „noroade ieșite din poveste", „corăbii scolastice" gata să treacă dintr-un tărîm în altul. „tropote de cai/ la cocia canoanelor", „dileme spintecate de sabie", „un infoliu/ din ale cărui file cad/ aztecii/ unul cîte unul", „memoria ascunsă în fortificații", „vizigoții din cețuri și fum", „slovele-n turnir", „orașul asediat/ de heralzi", prin

„fum de slove", „năvălitorul... prevestind zodii de fier", „stîngace animale sufletești/ în derivă/ larma lor adoră idei/ smălțuite în foc", „măcelul cîntînd în flăcări", „blîndul principiu/ cu moartea în brațe/ viscolește pulberea pe fortărețe", „ecoul din armele zeilor.../ ultima campanie de iluzii/ a pustiit torentul de fier" etc. Prefigurînd „vremea din urmă", universul acestei viziuni se polarizează între *eremiții* de taină, adînciți în rugăciuni și extaze, și *războinicii* „sub drapel negru încremenit", făcînd să „huruie vuietul primordial". Între aceste tărîmuri se strecoară ființa precară, ca „o scamă pe fluviu" – sufletul înaintînd spre „vitralii divine", imagine emblematică pentru scrisul lui Vladimir Udrescu, cu felul său de a disimula decăderea universală. Și ca să fiu convingător că despre acest nume vom mai auzi, recurg la un poem cu totul antologic: „nici un clopot nu bate// pe cîmpul de sticlă pedestrimea/ iluziilor plînge de bucurie/ la marginea cetii// păsări amare cu frigul în gheare/ îi trec peste creștet/ tocmai cînd moartea/ o alintă-ntre suliițe geții// cu merinde de pîslă se hrănesc/ fluturii de noapte/ ici și colo nimicuri gingașe/ dar cine să le mai țină minte// extazul s-a scurs/ printre pietre de pavaj/ lacrimile se usucă pe obraji/ de idei/ nu-ți mai amintești nici moartea// și totuși prin venele tale/ mai curge un cer de nicăieri/ parcă ae trece caravana cu magi/ și s-ar trezi din somn/ mumiile/ acum privești elementele// dincolo ceața mîinilor tale/ se afundă-n arătura de toamnă/ numaidecît dintr-un coif de uraniu/ se ivește/ fiul risipitor al zilei de ieri/ și orbește" (*de nicăieri*).

Fără să fie un textualist veritabil, din „școala" celor care leagă și dezleagă tainele textului, Vladimir Udrescu face parte din categoria poeților care debutează tîrziu și „matur", cu o perspectivă formată asupra posibilităților limbajului simbolic de a înregistra în poezie curenții instinctivi ai lumii de azi spre cea de mîine.

„simt umbrele de pe fațadele caselor/ ca pe o prelungire a liniștii"

Observam cu un alt prilej predilecția de a crea geometrii imaginare în poezia orădeanului Gheorghe Vidican, poet care într-un interval relativ scurt de la debutul editorial (*Singurătatea candelabrului*, 1994) a publicat cinci volume lirice, ultimul intitulat *Mansarda cu vitralii* (Brumar, 2008), masiv, de peste 150 de pagini, în nota celorlalte, cu o postfață semnată de Ioana Cistelecan. Notații cotidiene, crochiuri, amintiri, frînturi de vise, exerciții de imaginație („alunecări libere ale existenței"), pasteluri, haiku-uri – iată materia acestei cărți în care întrezărim formulat un nou legămînt de credință al autorului, după acela din *Rigorile cercului* (2004), față de optzecism, mișcare literară care și-a epuizat, în clipa de față, energiile de noutate, dar care, din cînd în cînd pîlpîie, dă semne de resuscitare, de supraviețuire forțată. Privirea interioară, în stare să reinventeze realul, mereu în conflict cu replica exterioritații, rămîne dominanta acestei poezii, alternînd setea de real cu oniricul, cu privitul *altfel*, cu depășirea contururilor: „degetul generează un fragment/ dintr-un sens aleatoriu al speranței/ există o continuitate pe care o invidiez/ o continuitate obositoare/ o succesiune/ care oferă privirii dreptul la autocompătimire/ totul se măsoară/ în fragmente/ dintr-un sens aleatoriu al speranței/ în mine există/ un concept care plînge/ ochiul meu generează cîmpia/ cîtă libertate se întîmplă/ în această generoasă confuzie" (*ochiul meu generează cîmpia).*

Din ironii și crispări, poemele lui Vidican înșiruie melancolii calme, discrete, îmbinate cu foșnete, miresme și aschii de efemer, construind ficțiuni intens caligrafiate despre „suferința discursului", prea ades la discreția simțurilor: „te asigur că moartea are gesturi grațioase/ se pitește prin dulapuri/ bînd sîngele din pahare de unică folosință/ își ascunde duioșia în zîmbetul unui/ arlechin./ iar florile de cireș îi rumenesc/ obrajii/ te asigur că în mîneca stîngă/ a jobenului/ moartea are asul de pică,/ privirea în frivolitatea amantului/ rămas cu degetul arătător/ în fața unei iubiri/ postmoderniste" (*discurs*). Exercițiile din ciclul *Riposta umbrei* au o delicatețe stranie, speculînd pe tema *ochiul umbrei*, un fel de orfism al privirii care *vede* ceea ce nu se lasă văzut: „umbra e limitată de ordinea lucrurilor/ mă voi întoarce cu ochiul/ spre o posibilă formă de conștiință/ nu pot spune ce lungime de undă a gîndirii e lumina/ cum croșetează șoapte/ pe ochiul umbrei/ pe ochiul din ochiul umbrei/ e o plăcere trecătoare/ să asmuți singurătatea/ să latre la trecători" (I).

Gheorghe Vidican descoperă poezie în zădărnicia lucrurilor mărunte, obișnuite, și nu se plictisește de această salahorie vizionară.

ÎNTOARCEREA TATĂLUI RISIPITOR

Constantin DRAM

Un roman de mare întindere, inegal pe alocuri cu sine însuși, scris de un mare prozator, ne trimite, din nou, spre eterna discuție a relației dintre ficțiune și istorie, spre modalitățile de fixare a reperelor societății, spre căile prin care se pot face trimiteri la persoane foarte cunoscute din stricta prezență a contemporanilor. Există, de altfel, o serioasă tentativă a prozei actuale de întoarcere spre valențe epicii realiste, scopul principal fiind acela al reangajării publicului cititor în acte de lectură de mare întindere. În *Întoarcerea tatălui risipitor* (Cartea românească, 2008), Dumitru Radu Popescu ne convinge de futilitatea unei relații precum aceea de mai sus, atunci cînd prevalează o angajare vizibilă a autorului, motivată de o contextualitate evidentă. Într-o larga privire, romanul (a cărui forță discursivă trimite la șansele romanului românesc contemporan de a se re-poziționa) are un singur personaj de interes și acesta este societatea românească în faza ei de tranziție postdecembristă. O societate care, surprinsă în registre ce pendulează între satiric și grotesc, creează imagini multiple de pamflet, caricatură, desen cu tușe violente, autorul probînd, adesea, ideea că o realitate istorică (încă) extrem de apropiată te prinde într-o rețea din care cu greu poți evada în brațele unei ficțiuni convingătoare. Altfel spus, ficționalul este compus din semne ușor decodificabile, începînd de la un registru onomastic bazat pe nesemnificative modificări ale numelor unor personaje (alteori preferându-se chiar folosirea uzuală a respectivelor nume) și mergînd pînă la comentarii, replici, detalii ce trimit spre opțiuni, convingeri social-politice neocolite, vizibile, care fac ca invenția romanescă să capete tonalități de pamflet acid sau de rechizitoriu necesar (mereu fiind simțită alăturarea între o fostă realitate istorică, o actuală etapă de tranziție – și o etapă care ar trebui, cîndva, să funcționeze corect). Și, în această manieră, teritoriul ficționalului devine, din nou, o problemă.

Romanul lui Dumitru Radu Popescu propune două trame și un spațiu cumva mitizat ad-hoc, Cioromîrda, satul fără gară, un sat în jurul căruia se dezvoltă o sumă de imagini ce țin de forța epicului de a rescrie lumea, de a o reinventa, în sensul lui Faulkner sau Joyce. Dar mitul se circumscrie lumii noastre, fiind remitizată inclusiv imaginea unei Ane locale, ce moare în biserică, pentru biserică, reproiectînd dimensiunea canonică. De altfel, felul în care curge romanul, ordinea secvențelor narative, discursivitatea – toate trimit spre o poetică mereu adaptată, prelucrată la nivelul unei perspective rurale originale asupra lumii, de interes cu totul particular, adesea. Prima tramă actualizează tema războiului *de departe*, războiul altora, obligatoriu fiind pe acolo și americani, război ce angrenează și soldați români, într-o altă ipostază decît cele cunoscute din literatura anterioară. Paraschiv, a cărui moarte într-un război de departe ordonează majoritatea întîmplărilor din roman, este în viața civilă hingher și e departe de orice răbufnire eroică, mai mult decît atît, spre finalul romanului se insinuează ideea că moartea sa ar fi o sinucidere, amănunt lipsit de importanță, de altfel. Și, din acest punct de vedere mai trebuie spus ceva: sunt spuse foarte multe în text (comentarii, interpelări, descrieri, anecdote – în special din sursa Radio Erevan) fără ca să existe întotdeauna o coeziune funcțională între ele, așa încît se creează imaginea unei dezlînări uriașe, motivabile în contextul unei uriașe vorbării, neacoperitoare întotdeauna. Această primă tramă, de altfel, adună personaje politice (și nu doar) reale, mascate un nume ușor modificat, alături de care imaginarul romanului aduce personaje cu pronunțată tentă simbolică din lumea satului, într-un spectacol dominat de tonalități grotești și de accente satirice adesea extrem îngroșate, mergînd pînă la acuză directă sau diatribă.

A doua direcționare narativă este, de departe, mult mai focalizată și mai puternică din perspectiva sugestiilor simbolice. E o scriitură ce transcende, de această dată, relația dintre istorie și ficțional, marele prozator care este Dumitru Radu Popescu transferînd datele unei întîmplări contemporane în haloul mitului etern al suferinței umane, fiind astfel configurat un nou Calvar. Femeia Irina, care își duce de mînă fetița vie și în brațe pruncul mort, străbătînd de la un la cap la altul o narațiune ce trebuie să o ducă spre lumea orașului, spre doctor și morgă unde încearcă să își dovedească nevinovăția, descrie în juru-i cele mai frumoase și mai tragic revelatorii pagini ale romanului, înde-

părtîndu-l pe prozator (și pe cititor) de galeria insană compusă din prefect, generali, primar, doctoriță, ecologiste, femei și oameni din sat, soldați, alături de care pulsează imagini diforme ale potentaților zilei, prezenți la înmormîntarea lui Paraschiv prin uriașe și nefolositoare coroane de flori sau pri referințe ce dublează ceea ce se vehiculează, curent, în presă sau în folclorul de tranziție.

Spuneam că romanul arată inegalități ce îi răpesc din merite; finalul, însă, este pe măsura unui mare prozator, finalul fiind relaționat cu cea de a doua tramă, a mamei ce își duce crucea pe o altă înălțime decît cea biblică: „Și atunci ușa cea de metal de la intrare se clinti din balamale, pocnind, izbită de vînt și de o ploaie gălăgioasă, fulgerele fulgerară, trăsnind prin cer și pe pămînt, un aer răcoros pătrunse înăuntru – și se auzi un scîncet de copil... și Irina văzu cum ochii lui Ionel se umplură de lacrimi, ca și cum ar fi avut dureri de burtă!... Și văzu și Sandală lacrimile, și doctorul Sebastian, și haidamacii!...Și cînd furtuna rupse norii, și cerul, în fulgere și trăsnete, o rază albă veni dinspre soarele răsărit cu grăbire mare printre beznele vijeliei și se auzi iarăși un scîncet – și toți priviră spre Ionel, ce se ridicase în capul oaselor, zîmbind, și făcînd să țîșnească din puțulica lui, cu mare putere, un arc lichid, limpede – care de obicei se numește pișat de copil!..."

Această furtună, ploaie izbăvitoare unifică, de altfel, cele două direcții ale romanului (altfel împărțit riguros în trei mari părți – *Războaiele copiilor, Mireasa face patul* și *Răscoala morților*, fiecare dintre aceste avînd capitole cu titluri la fel metaforice): acțiunile din roman se petrec în contextul unei veri caniculare, cu temperaturi peste 40 grade, cu Cod roșu ce funcționează în aproape toată țara, cu senzația totală de cataclism ce atrage după sine prăbușirea morală. În zăduf se așteaptă sosirea convoiului mortuar, în zăduf își duce drumul spre izbăvire Irina cu pruncul mort în brațe, în zăduf e surprinsă imaginea grotescă a unei țări ce se descompune ca în atmosfera de poem bacovian, așa că ploaia/ furtună are valențe de posibil început purificator, necesar pe fondul celor derulate sau sugerate (și nereluate) pe parcursul romanului.

Dincolo de narațiunile în sine, e o întreagă și complexă recuzită marca DRP, mereu provocatoare, antrenantă, paradoxală, uneori nerotunjită în sensuri, ce-i drept, alteori polisemantică, mustind de grele înțelesuri. Soldatul ucis (sau sinucis) este „tatăl risipitor", imagine surprinsă într-un tablou semnat *Întoarcerea fiului risipitor Paraschiv*, despre care se spune că ar putea fi numit *Întoarcerea tatălui risipitor*; pe de altă parte, toată povestea sosirii convoiului și intrarea acestuia în cimitirul din Cioromîrda este dublată de un scenariu/ regie cu figuranți, motiv pentru care se ajunge la crearea unor scene specifice, pendulînd între ludic și horror. De asemenea, mortul Paraschiv este dublat de umbra spirituală care umblă, asistă, comentează, ar vrea să intervină, deoarece tot ceea ce se petrece ar trebui să fie legat de înmormîntarea sa apoteotică, eveniment ce se îndepărtează tot mai mult, devenind mai degrabă pretext. Scenele capătă și nuanțe de fantastic ilar: la un moment dat (sub efectul căldurii, alcoolului sau orice altceva...) și alte personaje din cimitir sunt dublate, o anume percepție încurcă totul, mai cu seamă că satul se află, în bună parte, la discreția unui anume Șeitan ș.a.m.d. Pe lîngă dublarea cu figuranți a actanților reali (dar care realitate?) mai apare o situație tragi-burlescă, mortul din sicriu vădindu-se a fi un negru și nu fiul/ tatăl risipitor Paraschiv, așa că totul se transformă într-un haos și mai evident. De fapt, haos e peste tot și din punct de vedere politic, economic, cultural asta și transmite romanul, că totul s-a răsturnat, valoric, caricaturile înlocuind prezențele valabile și deturnînd sensuri corecte. Diavolul umblă pe pămînt într-o deplină libertate: numele său de locuitor al Cioromîrdei, Șeitan, nici nu mai necesită comentariu. Totul curge, textul e un diluviu necontrolat, la un moment dat, romanul oferind senzația că se compune dintr-o sumă de *files*-uri ce pot fi adiționate la nesfîrșit, fără o ordonare dictată de o logică anumită: ele se selectează, se impun, dispar, relaționează sau nu cu altele, într-o narațiune de largă respirație, cum ne obișnuisem în fastuoase narațiuni precum *F* sau *Vînătoarea regală*. Din păcate, și o repet, e o anume slăbiciune a textului care dorește să aducă tot mai multe în prim plan și lasă subiecte nefinalizate, propunînd imagini incomplete sau, pur și simplu, abandonate, probabil pe o logică internă a unui protocol care ține cont, în primul rînd, de o uriașă simultaneitate de imagini, nu obligatoriu coordonate.

Altminteri, cum spuneam, personajul real este acea societate în degringoladă, cu reprezentări de fantoșe, adeseori fiind doar purtătoare de mesaj, cu rare accente de lirism (dar deosebite, prin profunzime, atunci cînd sunt), cu multă încărcătură de descătușare imagistică și lingvistică, motivînd linii intenționale directe: „ – Nu, nu, bărbosul taichii, în Cioromîrda poți găsi adevăarta istorie de cîcat de azi!... Uite că n-am surzit de tot! Uite că nu mi-am umplut urechile cu clei, să n-aud nimic din ce-ai vrea să-mi spui!... (...) Hai, spune-i și doamnei doctor că nu doar industria, agricultura, sănătatea și învățămîntul au ajuns de rahat!... Hai, spune, spune, doar căcatul e cuvîntul care-ți place!... Dragă Ruxi, singura industrie prosperă din România este industria doctoratelor!... Mii de nulități și-au dat, contrar cost, cu lucrări false, plagiate, scrise de alți industriași, doctoratele... Iar universitățile mai fac pe bandă rulantă mii de doctori honores pauza... Avem țara cu cei mai mulți generali și doctori honores pauza pe metru pătrat!"

E un roman de anvergură, care re-pune marile probleme ale genului, un roman care, dincolo de inegalități ce țin, mai degrabă, de anumite opțiuni stilistice și anumite transparențe morale, confirmă că în anii de după 2000 se dă o luptă captivantă pentru reimpunerea supremației acestui tip de discurs la nivelul unui întreg imaginar cultural.

PUBLICISTICA LUI CĂLINESCU

Dan MĂNUCĂ

Fiecare scriitor român s-a simțit parcă dator să intervină fățiș în viața publică, probabil nemulțumit de imposibilitatea de a controla impactul imediat al operei sale literare în rîndul cititorilor. Gazetăria oferă o cale de acces direct la cititor, deși nu totdeauna amatorul de literatură coincide cu acela de presă. Poate fi vorba și de o autoamăgire, cu toate că, și în acest caz, imediatitatea dialogului nu poate fi contestată. Aria preocupărilor s-a extins de la probleme naționale, sociale și politice, la probleme de toată mîna. Cine parcurge mai ales gazetele din perioada interbelică nu poate să nu observe că acestea se împart în două categorii valorice. Scriitorii care făceau jurnalism se înscriau, fără dubiu, în prima categorie, aceea a presei de calitate, căreia îi confereau un plus de seriozitate. Îi am în vedere pe Ion Vinea, Adrian Maniu, N. Batzaria, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, dar și pe cîțiva gazetari neimplicați neapărat în scrisul literar, precum B. Brănișteanu, Pamfil Șeicaru, Emil D. Fagure, C-tin Gongopol, N. Carandino.

Din acest punct de vedere, publicistica lui Călinescu poate fi împărțită în două etape: una, care se oprește la 1945, a interesului manifest pentru literatură, și următoarea – a interesului predilect pentru politică. Cea dintîi începe, se pare, la 1920, an în care tînărul Călinescu apare în „Dimineața". Va începe, repede, să fie prezent în numeroase alte gazete, între care „Dacia" și „Vremea". Dar și în mai pretențioasele „Universul literar", „Viața literară", „Sburătorul", „Adevărul literar și artistic", „România literară". Pe răspundere proprie, va scoate „Capricorn", „Sinteza" ori „Jurnalul literar" și va face parte din comitetele de conducere ale revistelor „Roma", „Sinteza" ori „Viața românească". Paginile tipărite aici au fost adunate în primele patru volume dedicate publicisticii din seria de *Opere* călinesciene, îngrijită de Nicolae Mecu și apărută sub auspiciile Academiei Române și ale Fundației Naționale pentru Știință și Artă (București, 2006-2007, 6333 p.), în colecția *Opere fundamentale*, coordonată de Eugen Simion. Textele au fost îngrijite, adnotate și comentate de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocîrlie, Oana Soare, Magdalena Dragu, Pavel Țugui și Monica Vasileanu. De curînd, au ieșit și volumele al cincilea (2008, 1164 p.) și al șaselea (2008, 1175 p.), care includ paginile tipărite în intervalul 1940-1947, la „Însemnări ieșene", „Revista Fundațiilor Regale", „Vremea", „Ecoul", „Tribuna poporului", „Lumea", „Națiunea".

Este o perioadă de răscruce în biografia lui Călinescu, silit de circumstanțele dure ale perioadei să le facă față. A încercat, cu alte cuvinte, să-și protejeze personalitatea, așa cum o înțelegea el însuși. Acesta mi se pare a fi fost comandamentul fundamental căruia George Călinescu i s-a supus. Nu s-a supus niciodată decît lui însuși, circumstanțele exterioare fiind probele de foc ale constanței și nu prilejuri de schimbări atitudinale de profunzime. Cine îl judecă altfel cade în greșeala de a ignora motorul care a determinat întreaga existență călinesciană, anume dorința pătimașă de a trece cu vederea ceea ce considera a fi fost condiția umilă a intrării în lume. Complexul este asemănător cu acela al lui Camil Petrescu și, parțial, cu al lui Mihail Sadoveanu. De aceea, și „Bietul Ioanide", și „Nicolae Bălcescu" și „Ștefan cel Mare" nu sînt altceva decît *alter ego*-uri ale personalității celor trei. Sînt convins că, în cazul lui Călinescu, nu avem să-i facem nici un proces de intenție, mai ales dacă îi citim în paralel opera literară, corespondența și publicistica.

Cine parcurge manifestările gazetărești ale lui Călinescu nu poate omite prezența paginilor dedicate unor subiecte de toată mîna, cărora le-aș zice mărunțișuri enciclopedice. Orice jurnalist este constrîns să includă în rubrica sa ceea ce s-ar putea numi umplutură. Firește, Călinescu nu putea ignora o atare cerință, reclamată de lăcomia paginii. Care nu admite goluri. Numai că, spre deosebire de alți jurnaliști, Călinescu s-a folosit de ceea ce am putea califica drept „umplutură culturală", pe placul unui public oarecum cultivat și dornic de informații mai degrabă din registrul educativ, decît din acela senzațional. Este cea dintîi treaptă a jurnalismului călinescian și care îl deosebește, totodată, de confrați. Spre exemplu, în „Vremea" din 1943, semnînd Aristarc, el scrie *Despre purici*. Subiect oarecum rebarbativ. Însă Călinescu se amuză și caută atestări ale ignobilei insecte în ceea ce numește „o literatură în regulă puricărească". Gazetarul face o adevărată demonstrație de enciclopedism în materie, alegînd, de regulă, literaturile italiană și franceză. Erudiția îmbracă în vestmînt agreabil

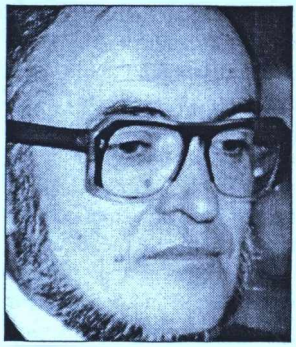
un subiect oarecum delicat. Să-l completăm pe Călinescu, adăugîndu-i pe rusul Modest Musorgski, cu liedul *Balada puricelui*, și pe Eminescu al nostru, cu schița de comedie *Cățuile proaste*. Firește că erudiția goală l-ar fi agasat pe cititorul comun de gazetă, așa încît Călinescu apelează la poanta destinată să o facă agreabilă. Cum tableta este structurată pe principiul dialogului între Profesor și Discipol, cel dintîi se arată pedagogic interesat de neatenția temporară a celui de al doilea. „Te rog să notezi că Narducci și Rimbaud glorifică păduchele de cap, ceea ce nu-i cazul cu Arghezi, care folosește imaginea păduchelui corporal pentru a sugera mizeria fizică. Dar te văd preocupat..." Și explicația învățăcelului: „Am prins un purece!". Astfel de tablete nu sînt deloc rare și demonstrează că George Călinescu apela la joc în chip de stratagemă terapeutică.

Curînd, lucrurile vor lua altă întorsătură, punîndu-l pe Călinescu în fața unei opțiuni dificile. Paginile adunate de editori în volumele al cincilea și al șaselea al *Operelor* stau mărturie pentru totala schimbare de atitudine civică. A doua jumătate a anului 1944 marchează totodată intrarea publicisticii călinesciene sub zodia nefastă a dominantei politice. Activitatea de articlier politic a lui Călinescu de pînă acum a fost aproape de neglijat, structurîndu-se mai cu seamă în jurul aluziilor. Însă în „Tribuna poporului", din 24 septembrie 1944, el tipărește tableta intitulată *Evreii*, care mi se pare a fi cea dintîi atestare a schimbării. După ce, în urmă cu trei ani, scrisese deajuns de acru despre însușirile scriitoricești ale unor scriitori evrei, acum se apără de o eventuală acuză de antisemitism: în *Istoria literaturii...*, le-ar fi prezentat pe acestea „în limitele adevărului". Tot în „Tribuna poporului", din 8 octombrie 1944, el tipărește tableta *Cărturarii*, o altă *captatio benevolentiae*. Aici, Călinescu susține ideea comunității de aspirații lăuntrice dintre, pe de o parte, intelectuali și, de cealaltă parte, muncitori și țărani. Primii ar avea și meritul „de a fi gîndit la problema fericirii mulțimii". Două intervenții publicistice pe care le consider drept reprezentative pentru încercarea lui Călinescu de a se adapta la ceea ce presupunea el a fi cerințele noii vieți sociale. Și o face invocînd un umanism generos, un altruism idealist, care, așa cum va constata nu peste mult timp, nu se potrivea defel pragmatismului crud al realității. Nu avea de unde să știe că bolșevismului fioros al lui Stalin îi repugna sentimentalismul vag socialist. Va cădea în cursă mai ales după vizita în Uniunea Sovietică, ale cărei impresii exclusiv favorabile le va comunica concetățenilor în „Națiunea" din 1946. Foiletoanele de aici par să fie reproduceri mecanice ale unor broșuri de propagandă sovietică. Din păcate, nu turistică, ci doar politică. Intelectualul școlit la cultura vest-europeană pare a se simți în apele lui colportînd sloganuri abia mascate. „Este copilăresc de altfel să-ți închipui că în Uniunea Sovietică cetățenii au sentimentul de a trăi o viață paradoxală, cum cred unii dintre noi". Elogiul economiei planificate coboară la exemple de un simplism ireproșabil, precum paralela dintre sistemul „burghez" și acela sovietic în ceea ce privește comerțul cu „chibrituri, sare și alcool". Concordanțele ar fi atît de perfecte, încît concluzia se impune de la sine: „toate aceste paralele și ipoteze demonstrează că sub raport uman cetățeanul sovietic n-a simțit deloc că se izolează de restul lumii. Viața lui a rămas posibilă și normală. Schimbarea mecanismului economic n-a atins forma umanității". Am crezut că pot descoperi vre o cît de măruntă umbră de ironie sau cel puțin de umor din partea celui care își delectase cititorii cu speculațiile erudite despre prezența puricelui. Imposibil. O acceptare totală a clișeelor oficiale. Precum în cele ce urmează: „Ceea ce pot să afirm cu tărie, pentru cine își mai închipuie că în U. R. S. S. se fac «experiențe», este că totul merge ca pe roate în chipul cel mai firesc cu putință și că dacă cineva nu ți-ar lămuri cum stau lucrurile, n-ai băga în seamă nimic".

Nu va trece mult timp și Călinescu se va confrunta cu perfecțiunea sovieticului „mers ca pe roate", introdus și la noi. Un atac al lui I. Vitner putea să-l pună în gardă asupra celor ce i se pregăteau. Lui și altora ca el. A ignorat semnalul, fiind din fire un „cronicar optimist". De aceea, s-a entuziasmat frenetic și în fața mareșalului Tito, venit în vizită la Parlamentul României. Căruia îi face un portret jenant de ireproșabil. „Mareșalul Tito e un bărbat frumos" – conchide Călinescu într-un reportaj. După cîte cunosc, nu a scris totuși niciodată despre „Călăul Tito", așa cum, oficial, îi va fi numit idolul peste un an. În mod cert pentru că el însuși cam începuse a-și da seama despre cît de hurducat este, în fapt, „mersul ca pe roate" în tabăra bolșevicilor.

Am schițat acest episod din biografia călinesciană pentru a găsi o explicație cît de cît satisfăcătoare a reversului genuflexiunilor, care este definit de conceperea și tipărirea cîtorva mari texte: *Clasicism, romantism, baroc* (martie 1944), *Definiția romantismului* (decembrie 1944), *Sensul clasicismului* (februarie 1945), *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică* (martie 1947), *Domina bona* (iunie 1947). Personalitatea lui Călinescu a fost una extrem de complexă, plină de contraste, de contradicții și de inegalități. Fundamentale rămîn totuși componentele grave, acelea care îi asigură un loc distinct în cultura noastră. Lor le-a dedicat George Călinescu eforturile sale cele mai însemnate. Ca om social, era însă constrîns să facă față și obligațiilor conjuncturale, între care datoriei omenești de a supraviețui. Cu cît acestea deveneau mai agresive, cu atît și măsurile compensatorii deveneau mai necesare. Așa s-ar explica – firește că sumar – convieţuirea articolelor despre Stalin și Tito cu studiile grave amintite.

Ediția alcătuită de echipa coordonată de Nicolae Mecu a adus în actualitate o latură extrem de importantă a activității lui Călinescu, despre care nu se cunoșteau multe amănunte. Textele, transcrise cu acuratețe, au fost controlate (unde a fost posibil) cu manuscrisele.



POEȚI DIN BASARABIA ÎN ARCADIA INTERBELICĂ (I)

Adrian Dinu RACHIERU

„Mă dor amintirile, tristule april –"

LIVIU DELEANU – O POSTERITATE BUCLUCAȘĂ

Precocitatea ieșeanului Liviu Deleanu (n. 8 februarie 1911), debutînd în „dulcele tîrg", la 16 ani, cu volumul *Oglinzi fermecate* (Goldner, 1927) a stîrnit suspiciuni, prelungite încă. Nici măcar xeroxarea opului, reușită de Pavel Balmuș, n-a risipit semnele de întrebare. Junele poet, scoțînd împreună cu Virgil Gheorghiu revista suprarealistă „Prospect" (1928) va fugi la București și abia peste zece ani va recidiva editorial (*Ceasul de veghe*, Editura Șantier, 1937), marcînd o cotitură tematică, doritor a cerceta – pe aliniamentul poeziei protestatare – „sufletul mulțimii", devenind prietenul obiditilor într-o lume opacă. Va urma *Glod alb* (*Poeme și balade*, Editura Cultura Poporului, 1940), consfințind, prin întîmplările biografice, încheierea unei etape a celui care, impenetrabil, se oferea, în ochii confraților, ca un „suflet de rebus". Mai tipărise, sporadic, în „Bilete de papagal" și „Cuvîntul liber", alertat că „Istoria crapă-n bucăți" (v. *Guernica*). Dar chiar acel „pumn de poeme" încredințat tiparului de adolescentul Deleanu (Lipa Cligman, pe adevăratul său nume) vestea răsfrîngerile/ modelajul modernismului (maladivitate, seducția urîtului, tăcerea, atmosfera macabră sub un „cer gîrbov"); și, desigur, grija artizanală, folosind o limbă curată, „cioplind" versul și cultivînd eufonia prin stihuri „dăltuite". O *ars poetica* e lămuritoare: „cuvîntul poate fi ca lutul" dar poetul, exigent cu sine, crea un „grai răzvrătit" (nu doar din perspectiva *omului social*). Altminteri, „e-o muncă deșartă/ sănșirui pripit". Toți comentatorii au remarcat izbitoare influențe argheziene; mai puțin se știe că „tăcutul" Deleanu a început ca epigramist, livrînd – cu întîrziere – catrene piperate. Fire taciturnă, se „răzbuna" devenind sarcastic. Și înțelegînd poezia ca sămînță, rod, îndemn, izvod ș.a., nu pregeta a frecventa sonetul, reînviind figuri clasice, din „vremuri de ispravă": un Alecsandri, păstorind în lume *Miorița*, „sfătosul bunic" Creangă ori invocarea lui Eminescu, „sus printre luceferi".

Poet dăruit, Liviu Deleanu se va despărți de „anii copilani" plecînd în Rusia (1940) și stabilindu-se la Chișinău (1944). Sub semnul „vremurilor noi" (un volum din 1952) va slăvi ditirambic realizările regimului comunist; de pildă, peomul *Krasnodon* (rebotezat *Tinerețe fără moarte*) ori basmul dramatic *Buzduganul fermecat*, lăudînd fără economie o prietenie seculară (inexistentă!). Chiar abandonînd morbideța de altădată, acele „hohote sălbatice" ori, cu note satanice, „horele de draci" ale unui simbolism autohtonizat în galop, *Cînturile de ieri* (1958) n-au scăpat de acuza „înrîuririlor burgheze", cerînd – imperios – înăsprirea controlului partinic. Această nouă etapă a creației nu va stinge însă – în pofida virusului ideologic – „dorința de a face poezie" (nota retrospectiv Gh. Vodă). Liviu Deleanu se va replia într-un intimism sobru, propunînd o lirică galantă, developînd , cu o „pană muiată în soare", un eros întomnat, conservînd frăgezimea sentimentului. Furat de vis, în vecinătatea „florilor apriline", va retrăi cu delicatețe „surîsul primăverii" și momentele tandre, „serile acele", lîngă iubita-ciută (v. *Sub cornul lunii*). Confirmînd astfel, fie și postum (*Cartea dorului, 1968*) nucleul erotic al liricii sale. Cu „tuș stelar", desenînd și pictînd lîngă „tovarășa de vis", va redescoperi „graiul liniștilor mari", scriind *doar* în grafie latină (textele fiind transcrise în rusește de Baca, soția poetului). Pasionat de Arghezi, cercetînd cu nesaț Dicționarele, reînviind cuvinte vechi, traducător inspirat și „drămăluind" cuvîntul cînd se încredința celor mici, Liviu Deleanu a plătit, și el, tribut la vama noii ideologii.

Considerat un poet „uitat" (m. 12 mai 1967, Chișinău), el lasă în urmă „un ceaslov de buche grea", o poezie „scrisă pe zăpezi", fiind „și duh, și armură", trimisă în lume: „Ei, hai,/ Desfă-ți aripile – și du-te!" Un liceu și o stradă din Chișinău îi poartă numele iar în septembrie 1997 s-a înființat, prin strădaniile soției, în apartamentul în care locuiau, casa-muzeu (custode N. Rusu). *Scrieri* (vol. I-II, 1976) aduna producția celui ferit de funcții, suportînd însă consecințele a două „tare": contextul românesc al formării (suspectat de „tendințe decadente") și rădăcina evreiască. Dincolo de portretul „de manual" și clișeistica de circulație, îngemănînd tematica oficială, cu moloz propagandistic (frecventată inevitabil) cu artisticitatea (forjată pe respectul pentru cuvîntul scris și disciplina clasicistă), Liviu

Deleanu, înamorat de viață, iubire, poezie a cultivat, definitoriu, o lirică erotică, salvatoare pentru destinul său scriitoricesc. Fiindcă, la L. Deleanu, cel care a semnat textul la *Sanie cu zurgălăi* (muzica Richard Stein, 1937) dragostea e „cu toate zările-n afară".

Totuși, posteritatea sa nu e scutită de seisme. Omul și opera au traversat vremuri complicate și o istorie tulbure. G. Călinescu, în septembrie 1937, nu găsea „nimic reprobabil" în creația lui Liviu Deleanu. Motiv pentru care *Răscolite tăceri* (2001) culegea doar poezii pînă în 1940, din volume sau periodice, ediția fiind îngrijită de V. Romanciuc și N. Rusu. Dar „drumeția" cu Baca (v. *Drumeția noastră*, Editura Hyperion, 1992) a avut consecințe și în planul reeditărilor, fapt semnalat de un cititor vigilent precum Ion Ciocanu (v. *Valorificare și valorificatori*). Criticul observa că „volumul de sinteză" din 1991 (Editura Hyperion), cu o selecție de Baca Deleanu este o carte care „nu poate fi crezută pe cuvînt". Și producea, desigur, dovezile trebuitoare (texte amputate, strofe adăugate, versuri prelucrate), de regulă ameliorînd oferta. Cum lipsesc informațiile minimale (note de subsol, cu precizările necesare: datări, variante etc) vom conchide că astfel de reeditări, propunînd „corecturi", începoșînd perspectiva recepției, divulgă prezența unei mîini străine în laboratorul poetului. Ceea ce, dincolo de vămile ideologice, nu e bun augur pentru supraviețuirea sa literară, altfel cel puțin meritorie.

*

„Te căutăm, vecie, noi, putrezi călători"

ERMETISM ȘI INTROSPECȚIE: AL. ROBOT

Cel mai tînăr dintre poeții incluși în *Antologia poeților tineri* întocmită de Zaharia Stancu (1934), făcînd acolo o „figurație lirică modernă" (cf. Eugen Simion), meteoricul Alexandru Robot (Alter Rotman, născut în București la 15 ianuarie 1916, în familia unui meseriaș) a fost un autodidact, atras deopotrivă de poezie și gazetărie. La 16 ani era deja colaborator la revista suprarealistă „Bobi", va publica în „Ulise" (alături de Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Eugen Jebeleanu), la „FRF", „Vremea" și, mai apoi, va orbita în jurul titlurilor de stînga („Cuvînt liber", „Bluze albastre"). Trecut pe la „Sburătorul", cum aflăm din agendele lovinesciene, tînărul Al. Robot va tipări, licean fiind, *Apocalips terestru* (1932), întîmpinat cu superlative de Perpessicius, lăudîndu-i, sub eticheta „senzaționalului", arta sonoră, cadențele sugestive, misterul tăinuit etc. În toamna anului 1935 pleacă la Chișinău și scoate, un an mai tîrziu, *Somnul singurătății* (Editura Dreptatea), salahorind la „Gazeta Basarabiei". Risipindu-se în activități cronofage (recenzii, puzderia de articole ocazionale, purtînd pecetea febrilității), șubrezindu-și sănătatea prin tipografii, Al. Robot va acuza o timpurie uzură. Poezia sa suportă, observa G. Călinescu, iritat de bombasticismul unor aprecieri, numeroase „înrîuri". Într-o cronică din „Adevărul literar și artistic" (august 1932), criticul va remarca fluiditatea de „rîu lutos", „copulația arbitrară", aglomerarea cuvintelor sonore dar și pasiunea introspecției, o analiză a stărilor interioare pe fundal naturist. Se poate vorbi despre un „ermetism deliberat" (Al. Burlacu), manevrînd un limbaj sincopat, cu asociații hazardate, înnecat în ambiguitate; „siluirea" sintaxei merge pînă la limita incongruenței, sufocată de abundența verbală; nu lipsesc infuzia mitologică, decorul exotic (aezii, efebii, arcadele, laguna), contruind un cadru parnasian cu firești reminiscențe livrești. Dar nici stampele edulcorate (Balcic, Sulina, Babadag), risipite în producția-i lirică cu speranța izbăvirii, anulînd anxioasa sentință a neprevăzutului. În total, o „doctrină imaginativă" (Al. Burlacu), cea care – după alți comentatori – înlătură, prin arbitrarietate și confuzionism, tocmai ipoteza ermetismului. Așadar, între a fi taxată ca ermetică ori, dimpotrivă, suspectată de un fals ermetism, lirica lui Al. Robot, obscurizîndu-și mesajul, transmite, prin muzicalitate, aglomerînd sonorități gratuite, răsfrîngeri bizare, populată fiind cu vedenii și tenebre, dezvoltînd un vizionarism fantasmagoric, halucinatoriu. Ca „prestigitator" (cf. M. Cimpoi), aflat la intersecția atîtor influențe, poetul nu este un pastișor. Severul reproș călinescian, de „ignorare groaznică a limbii române" nu privea, bănuim, și panteismul acestei lirici, transmițînd ecoul unui „scîncet de aripă bolnavă", vizitată de cortegii de „umbre ruginite", poetul însuși – un *suflet ud* – risipindu-se „prin iarbă". Dar impunînd un „bucolism sterilizat" (cf. E. Lovinescu).

Al. Robot a publicat de toate (poeme, firește, interviuri, eseuri, medalioane, cronici teatrale); să amintim doar tableta despre domesticitele ciori ale Chișinăului de altădată, „păsări funebre", „pajuri" ale mizeriei survolînd lugubru orașul. Abia *Scrieri alese* (1968), cu prefața lui S. Cibotaru l-au scos din condiția anonimatului, îngropat – ca ilustru necunoscut – la periferia literaturii. Și, desigur, volumul *Scrieri* (Editura Minerva, 1985), adunînd epica și lirica sa. Încît recuperarea aceste opere, efort la care s-au înhămat, în prima linie, Simion Cibotaru, Eliza Botezatu, Diana Vrabie (romanul, îndeosebi) se cuvenea întreprinsă. Chiar dacă ale sale „caiete" (*Îmblînzitorul de cuvinte*, *Plecările și popasurile poetului*) marchează o schimbare de registru, îmblînzitele cuvinte asigurîndu-i rîvnite „liniști de poem". Firește, fără a părăsi întrutotul mitologicul decorativ și acea „topică curioasă", întreținînd aparența ermetică, după o veche observație lovinesciană. Dar și atras de primăvara colhoznică, slăvind „roada nouă" în proiectatul volum *A înflorit Moldova*, pe care, folosind titlul unui volum ivit în 1975 (*N-am dovedit să scriu*) vom zice că n-a apucat, din fericire, să-l închege.

Ca prozator, Al. Robot a dat un roman meritoriu (*Music-hall*, tipărit abia în 1969, în „Viața Românească"), explorînd freudian „viața de adînc", crizele adolescentine ale interiorizatului Igor, balerin asaltat de „monstrul neli-

niștii". Umbra lui Oedip (cf. Diana Vrabie) se întinde peste acele emoții vinovate ale puberului încercat de drama înstrăinării, într-un roman analitic, sondînd interioritatea, plasabil – cu rezerve – în spațiul autenticității și amprentat de febrilul stil publicistic.

Chiar dacă Em. Galaicu-Păun vedea în Al. Robot un reper al liricii basarabene, nume de referință în tandem cu G. Meniuc („cele două mîini ale poeziei românești din Basarabia"), prezența lui rămîne discretă, fără ecou. Poate nu întîmplător, încercînd reabilitarea lui Șt. Petică, cu lirica-i trubadurescă, expresie voluptuoasă a singurătății și a mizeriei, semnatarul *Apocalipsului terestru* menționa că victima „conspirației sămănătoriste" este un „semn tulbure" în poezia românească. Comparația rezistă, impacientul Al. Robot, dispărut în august 1941 în urma unui bombardament, înseriat – discutabil – poeților criptografi, căutîndu-și refugiul în vis. Reveriile singuraticului asaltat de mizerii rîvneau tihna cosmică, liniștea, sinonime cu fericirea: „Am ancorat în portul tăcerilor de seară". Lirismul robotian, agitat, eclectic, îndatorat *școlii poetice a timpului* (cf. E. Botezatu) este emisia unui anxios, pendulînd între exaltare și scepticism, dorindu-și trecerea de la condiția de „cîine bătut" (cum citim într-o însemnare fugară) la cea de „pasăre cîntătoare".

*

„Rage, se-cruntă viața – muza mea"

UN POLIGRAF INDUSTRIOS: EMILIAN BUCOV

Dintr-o familie de ucraineni vine Emilian Bucov (n. 8 august 1909, la Chilia Nouă-Odesa), semnînd o vreme și Bîcov, poet, prozator, dramaturg, traducător prolific, un „versificator monstruos" (zicea M. Cimpoi) și un mistificator al propriilor manuscrise, datarea unor texte iscînd gîlceavă. Și-a făcut studiile la Facultatea de litere și filosofie a Universității București (1930-1935), a colaborat la reviste de stînga și a fost utecist (îmbrățișînd sloganuri bolșevice); în 1940 s-a refugiat la Moscova lansîndu-se într-o feroce propagandă antiromânească. Patru ani mai tîrziu se fixează la Chișinău. Primele volume, ținînd de „perioada românească" (*Clocotul muncii*, 1936; *Discursul soarelui*, 1937; *China*, 1938), n-au trecut neobservate. Salutat de N.D. Cocea (1935), poetul s-a dovedit un insurgent gălăgios, încordînd „strunele majore" și condamnînd, cu furie proletară, „poezia burgheză". Sensibil la suferințele gloatei, el clama, mînat de un „vis setos", „dreptul la viață al noroadelor", risipind imprecații. Cu gestică largă, tînărul Bucov (v. ciclul *Devastarea Parnasului*) cultiva o incisivă poezie socială; fie închipuind portrete individuale (*Niță vagabondul*) ori colective (minerii, de pildă), fie visînd la un Parnas nou, golit de fantome, fie îndemnînd la solidarizarea „muncitorilor desfrățiți" (v. *Marșul gigant*). O poezie proletariană, așadar, care, ulterior, sub jugul realismului socialist a inspirat o veritabilă epidemie editorială, harnicul poligraf producînd un șir de volume inerțiale, previzibile (teme ocazionale, cronici rimate, reportaje versificate), îndatorate comenzilor de partid și „mecanicii neoprimitivismului" (Al. Burlacu). Dacă pînă în 1940 nu a publicat în presa basarabeană, clasicizarea sa, rapidă, în cadrele literaturii sovietice moldovenești, confirmată somptuos de seria de *Scrieri* (5 volume, 1970-1973, cu o prefață de S. Cibotaru) cere acum o drastică revizuire, abandonînd zgura opiniilor „critice" de odinioară, alimentînd o superlativită inflaționară.

E drept, poetul, animat în junețe de ecouri avangardiste (v. *Am pornit cu sirena-trompetă*) cerea viguros o nouă limbă (poetică), detronînd deșertăciunile literare; vroia „viață-n poezie", „torente de voințe" vestind „apusul Parnasului". Notația confesivă părea chiar a-l îngrijora, alertat că *viața mare* nu-și află locul cîtă vreme „mica lume a unora", cochilia egocentrismului ar împiedica militantismul, clocotul energiilor. Gata să împuște poetul purist (v. *Cînd văd...*), folosind „barda" maiakovskiană (1935), „înșurubîndu-se" în viitor și luînd „luna de coarne", închipuind panouri giganteşti, în vecinătatea grotescului (gîndurile sînt „roiuri de omizi", cerul i se pare un „ciorap împăducheat" etc), el dovedește teribilism și vorbărie, cheltuindu-se retoric într-o poezie agitatorică sau parodiind poezia bucolică (v. *Pastel*). De la revoltă („viața era o carceră"), Bucov va trece, sub flamura și sub tutela partidului, obedient și vlăguit, anunțîndu-și declinul, spre literatura „de comandă", cu sens unic, de un propagandism prolix, jucînd pe „cartea cea mare a vremii". O gestică larg-revoluționară, facilă, de suflu epopeic, cultivînd descriptivismul sociologizant, cu variante ajustate (cosmetizate). Astfel, „îngropînd întristarea", va cînta discursiv-retoric, pe scheme sociologizante și într-o întinsă producție, în poezie și proză (v. *Țara mea, Orașul Răut* ș.a.), „eliberarea", colectivizarea, industrializarea. Orchestrînd, în registru folcloric, un mesaj fals, poemul basmic *Andrieș* (1948) ne îndemna să privim „înspre Soare Răsare". Înregimentat, poetul va glorifica „marșul tunător" al armatei sovietice, „steagul salvator" al ostașilor roșii conchizînd sfătos: „Tinerețea care nu trece/ Prin comsomol – e rece"... Sub pavăza unui vers care a făcut carieră („Ni-i Moscova soare, iar Kievul frate") propune ciudate prefaceri ale textelor vechi: Ștefan (cel Mare), de pildă, devine acum „numele Kremlinului" în versuri de umplutură, ticluite cu hărnicie. Nici măcar volumul *Zile de azi, zile de mîine* (1965), ivit într-un climat de relativ dezgheț ideologic și marcînd o vizibilă revenire, nutrită de elanuri sincere nu e scutit de astfel de derapaje „gongorice".

Cel care, în junețe, parodia *Doina* și propunea să măsurăm „ciorba estetică cu hîrdăul eminescian" (v. *Birou de lansare a celebrităților*) în numele unor teribilisme ținînd, credem, și de estetica generaționistă (pe linie antieminesciană) a fost, negreșit, o *fire poetică* (cf. Ion Ciocanu). Dar infecția ideologică, deturnîndu-l, l-a împiedicat să-și dea măsura adevăratei vocații. Răbufniri sentimentale,

iscate de trecerea anilor și setea de tinerețe produc versuri de reținut, întrețin dorul de „țara cu cireși", de „tineri primăvăratici" și „mirese-amiezi". La capătul drumului poetul află, totuși, că „Noiembrie nu poate să fie april" (v. *E primăvară-n noiembrie*). Deloc întîmplător, presupunem, S. Cibotaru își boteza opul consacrat creației bucoviene *Scriitorul și timpul* (1979). Drama lui Emilian Bucov, neîndoielnic un muncitor al literelor, încercînd să le dinamiteze ori să-și făurească „un scut/ în uzina sudorii", luînd atitudine față de moldoveniștii primitivi (cazul I.D. Ceban), punînd problema limbii (în 1948!) sau condamnînd „greșelile" în tratarea specificului național (cazul V. Coroban) rezidă tocmai în relația cu timpul. Posteritatea a taxat, inevitabil, voluntarismul său politic (atacînd teme „învîrtoșite și lărgite") chiar dacă T. Palladi, prefațînd volumul *Mi-i dor de țara cu cireși* (Editura *Lumina*, 2005), vede în *Andrieș* „un poem de zile mari". Alaiul bucovologilor cheltuie energii exegetice pentru o cauză pierdută. Oricum, acceptînd ca necesară „reconsiderarea" lui Bucov (cf. M. Dolgan), nu putem subscrie rîndurilor lui T. Palladi expediind senin *efemeridele ideologizante* „ca și cum nici n-au fost". Sau lăudînd „atitudinea civică dezvelită" (cf. Gh. Mazilu). Poetul (m. 17 octombrie 1984, Chișinău) cunoaște, practic, două mari etape creative (nu și evolutive); dar și pînă în anii '40, mînat de impulsuri anarhice, i se poate imputa „lipsa de frenațiune verbală" (Ovid S. Crohmălniceanu). Ulterior, chiar cu străfulgerări suprarealiste ori proiecții utopice (ciclul *Anul 6950*), cade în neogongorism (Al. Burlacu). „Clasicizarea", stivuind maculatura bucoviană înseamnă, cu mici intermitențe, atrofierea acestui talent care, grijuliu, ne prevenise: „cum ți-i felul/ înoți spre adevăr" (v. *Adevărul meu*). Iar un cititor sîrguincios (precum Ion Ciocanu) vede în Emilian Bucov o „jertfă a ideologiei comuniste". Tăcerea care s-a așternut în jurul numelui său e însă o consecință firească. Fiindcă poetul Bucov ne oferea aceste rînduri, jucîndu-și posteritatea: „Tot adevărul meu/ e-n scrisul meu!" În fond, Emilian Bucov a rămas credincios tinereții sale „în flăcări"...

*

„Am vrut să fiu un sol al păcii și al zării"

BOGDAN ISTRU ȘI „ÎNTOARCEREA LA UNELTE"

Poet și prozator în vogă cîndva, răsplătit cu funcții înalte, desfășurînd și o publicistică „tăioasă" (îndeosebi în intervalul 1932-1940), Bogdan Istru (pe numele său adevărat Ion Bădărău, n. la 13 aprilie 1914, la Pistruieni-Orhei) a intrat într-un explicabil con de umbră chiar dacă, prin volumul *Vocea memoriei* (2007), se încerca o palidă reactualizare. Absolvise, la Iași, școala normală superioară (1932) funcționînd ca învățător, cu lăudabile preocupări folcloristice și, mai apoi, Institutul pedagogic „Ion Creangă" de la Chișinău (1957). Dacă primele volume (*Blestem*, 1937; *Moartea vulturului*, 1938) erau pomenite în fabuloasa *Istorie* călinesciană (criticul observînd că poetul „digitează încă"), ulterior accentele simboliste și nota protestatară s-au estompat, B. Istru preluînd rolul de ideolog, păstrînd însă culoarea locală și, firește, descrierile peisagistice. Barbian, așadar, la începuturi, arghezian mai apoi (v. *Autobiografie*), invocînd strămoșii, „cu ura și mormintele pe umeri", poetul era interesat de „dezmoșteniții soartei" (v. *În algebric șir*), într-o literatură încă nefalsificată de bruiajul ideologic, reverberînd asprimi ancestrale. Revolta sa, dorind „a răscoli" (cu-al său condei) *țarinile și veșnicia* se resoarbe în „strigătul unui rătăcit" (v. *Țăranii*); printre nedreptăți și căinări, prin ani și arșiță, truditorii gliei „își țipă viața" cu inima verde, „înalți, întunecați, țepoși". Astfel de tușe expresioniste, confirmînd „sălbatica năvală de umbre ereditare" (cum notase fugitiv G. Călinescu), redeșteptînd trecutul „ca o băutură tare, ca un chin" fac loc unei poezii interiorizate, surclasată iute de febrile compuneri teziste. Venind dinspre publicistică, fără a cultiva un cromatism exultant, B. Istru se înscrie, entuziast, pe lista trubadurilor comunismului, racordat la temperatura contextului. *Glasul patriei* (1946), exercițiile prozastice din *Drumuri spre lumină* (1949), celebra – în epocă – *Pohoarnele* (ratată, cosmetizînd fraudulos) oferă, ca și alte poeme descriptive, un consistent tribut. Încît *Scrieri* (2 vol. 1971), selecția din *Pasărea albastră* (Editura *Hyperion*, 1991) nu scapă de balastul ideologic, în pofida unor sugestii lirice, de meritorie plăsmuire, îndatorate tradiționalismului elegiac. Beneficiar-captiv al culanței exegetice, B. Istru – supradimensionat – pare a fi sesizat pericolul. Poema *Întoarcere la unelte* (1968) cerea, finalmente, retrospectiv, judecata „ochilor dinăuntru". Cumva autocritic, poetul observa că „e mare năpastă puterea" și indica „drumul pietros/ spre esențe". Mai mult, odată cu restructurarea gorbaciovistă ventilînd climatul prin relaxare ideologică, ceea ce spera tacit devine cu putință. Drumul presărat cu obstacole (un „bloc stîncos", „hățișuri reci", „o apă mare") nu trebuie părăsit (v. *Se-ntîmplă-n drumul tău*). Își cheamă „prietenii de vis" deslușind calea de urmat: „De vei cădea-n genunchi arare,/ Tu să te scoli și – iar la drum./ În vale te așteaptă țara –/ Cea mai frumoasă dintre lumi".

Poetul (m. 25 martie 1993, Chișinău) a prins anii euforici ai renașterii basarabene și, încurajînd „drumarii" viitorului, cerea un lirism al „adevărurilor simple". Înțelegînd însă că *rechizitoriul* urmează. Opera sa, ocolită ori, dimpotrivă, căutată, își urmează cursul receptării, sancționată estetic pentru zelul propagandistic. „Ca o carte citită a doua oară" (cum spunea însuși autorul) se oferă relecturii. Implicit, revalorizării. Or, la relectură, B. Istru – nescutit, nici el, de seismele posterității – pălește încît entuziasmul unor analiști pare greu de justificat. Salvarea, *viața postumă* a scriitorului, constatase tîrziu Bogdan Istru, „nu e salvă de cînt și cadență". Iar *întoarcerea la unelte*, observa M. Cimpoi, s-a dovedit anevoioasă...

SPECTACOL DE SUNET ȘI LUMINĂ

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Stelian Tănase mărturisește undeva că a avut inițial intenția cîndva să scrie un scenariu de film, iar cînd lucrul era pe sfîrșite și-a dat seama ca nu surprinsese cu fidelitate tocmai ceea ce voise în fond să exprime, și anume maniera în care instituția numită televiziune distorsionează faptele, manipulînd și mistificînd tot ceea ce trece prin filtrul ei. Prin urmare, textul care s-a ivit în final, romanul *Maestro* (Editura Polirom, 2008), este o scriere cinematografică, vizuală, cu miză social-politică și morală, dincolo de lumina reflectoarelor dezvăluindu-se spectacolul trivial, ironic și trist al platourilor de televiziune, unde totul devine pretext de reportaj senzațional pentru creșterea *rating*-ului.

Viața opulentă și mizeria de orice fel sînt cele două axe de radiografiere a societății românești de acum un deceniu, din timpul ultimei mineriade și a eclipsei totale de soare, dar există numeroase trimiteri și la anii de viață sub comunism, cu tot ce ține de exil, delațiune și delict de opinie: „Asta e mizeria lumii moderne. A descoperit o chestie sordidă. Fiecare are un dosar unde se depozitează gunoaiele. Rapoarte despre cum dormi, cu cine te întîlnești, cu cine trăiești, ce îi șoptești în pat iubitei, ce visezi, ce detești, cu cine votezi. Am pierdut paradisul abia în secolul XX, nu cu Adam și Eva. Spontaneitatea, inocența au dispărut. Acum totul e o copie la indigo, ceva mort. Sîntem niște monștri puși la păstrare în borcane. Tot ce faci și spui se înregistrează. Jucăm tot timpul roluri pentru alții. Trăim exclusiv în public. Dăm replici expre ca să fim auziți. Cînd eram acasă, vorbeam în șoaptă sau deloc. Ne scriam bilețele și le ardeam pe aragaz, conștienți că există niște tipi cu căștile pe urechi și ne ascultă. Știm că sîntem filmați cu camera ascunsă. Unde e itimitatea? În ceruri! Dar mă îndoiesc. Am ajuns material didactic, Tina, pentru generația viitoare de ticăloși..." (p. 399-400).

În final se conturează o viziune scatologică; autorul – după propria mărturisire – a avut de suferit două influențe majore: Louis-Ferdinand Céline și Charles Bukowski. „În ce privește «trivialitatea», nu e nimic de spus după Chaucer, Boccacio și mai ales Rabelais, autorii mei favoriți. Concret totuși, *Maestro* este îndatorat lui Céline, Henry Miller și Bukowski. În ultimii douăzeci de ani i-am citit și răscitit și le sînt dator. Nu am vrut să traduc această trivialite, am dorit să fie antidotul vulgarității din jur, care ne ia cu asalt fără milă, fără întrerupere." Sfîrșitul romanului comportă un sens de coloratură mistică, romancierul întruchipînd un construct demonic-angelic, în descendență bulgakoviană. Prin turnura poetică dată aici, lumea infectă ce defilează prin fața noastră, cu tot limbajul buruienos, are dificultăți în a se diafaniza. Nici plăcerea pur gratuită a jocului de cuvinte, pe care o întîlnim într-o anumită scenă, nu poate face mai mult și, în fond, putem intui aici și o contrapondere a sensului regăsit al ficțiunii.

Dincolo de reflectoarele din platou se dezvăluie spectacolul trivial al televiziunii, surprinsă din interior de realizatorul de emisiuni Stelian Tănase, iar vindecarea de mirajul televiziv se face printr-o terapie de șoc, cu limbaj pornografic, prezent, de altfel, în mass-media. Romancierul scrie frust, direct și crud, în gama băşcăliei pitorești, balcanice, corozive. El surprinde grotesc și ironic o societate devastatată de isterie și violență. Întreg romanul este în exces presărat de acuplări, masturbări, înjurături, vome și cu tot ce ține de sordid.

Există încă din start intenția vădită a sociologului Stelian Tănase de a demonta din interior mecanismul diabolic al minciunii ficționale, precum și voința de putere exercitată prin manipularea mass-media: „Duduș: Crezi că mai există ceva în afara ecranului? Totul e imagine, nimic nu e adevărat. E ca și cum ne-am întreba dacă dincolo de lumea cunoscută există altceva, Dumnezeu, de exemplu. Nu există nimic de la limita simțurilor noastre încolo. Nimic, decît ce vedem pe ecrane, la televizor, la cinema, pe computer. Realitatea, așa cum o știam, a decedat în secolul XX. Totul e ce pare, de fapt. «Realitatea obiectivă», de la tata Marx citire, și unchi-su Hegel, draga mea, e un rahat. Nu există, e o himeră. Au alergat toți după ea din Evul

Mediu pînă ieri. Noroc cu știința..." (p. 70-71). *Maestro* e o „melodramă" – o povesteste despre „iubire, trădare și moarte", așa cum aflăm din gura personajului reflector, Emilia – realizată după procedeul „teatrului în teatru", urmînd să dezvăluie turnarea unui film după cartea omonimă a lui Avram Duca, scriitor român exilat în Franța, unde se bucură de un mare succes. În momentul acțiunii propriu-zise, acesta este pe cale de a se întoarce în țară pentru a vedea cum i se ecranizează romanul, dar se răzgîndește și se va sinucide în timpul primelor filmări, la Paris. Chiar și destinul personajelor (precum descoperirea tatălui de către Tina) e melodramatic.

Emilia, naratorul și martorul nelipsit a tot ce se întîmplă în cartier, suferă de o infirmitate care o condamnă la trăiri prin „delegație" a senzațiilor tari: „Final, cade genericul. Rămîn ca proasta, neterminată, nu știu cum rămîne. Cînd să am un orgasm valabil, baf, *finito*. Să mor de emoție. Dacă e să crap, prefer să o fac singură, nu să mă ucidă televizorul, dă-o dracu' de treabă. Asta e prost la seriale, nu apuci să termini. Te amînă, cum îți fac eu matale. Hehe, parcă aș fi o Șeherezadă" (p. 120). Ahtiată după telenovele, această persoană/personaj vizionează mai ales filme pornografice și înșiruie amintiri de aceeași factură despre ea și despre alții. Invalida relatează evenimentele din postura de simplă spectatoare și abia într-un final își ia revanșa, captînd asupra-și lumina reflectoarelor la capătul unei îndelung pregătite tentativă de sinucidere. Cu această vocație de sinucigașă ratată în sînge, își aruncă, spre sfîrșitul romanului, televizorul de la etaj și amenință cu intensitate graduală, pentru a mări suspensul numeroșilor gură-cască, că va urma să se arunce și ea în semn de protest pentru tot ce se întîmplă în lumea mediatică și a telespectatorilor: „Are complexul anonimatului. I-a venit poftă să strălucească. Să fie sub lumini o clipă. Se sacrifică pentru asta. Își dă viața. Merită! S-a săturat să privească emisiunile altora, să admire toți idioții, pipițele, grangurii. Vrea o clipă de glorie numai pentru ea. Lumea să fie la picioarele ei. Le-a spălat expre pentru eveniment, *news alert*, să nu îi pută. Din păcate, camerele video trebuie să rămînă jos, departe, pe trotuar. Nu ai cum să pătrunzi la ea pe terasă, unde Emi-Emiluța evoluează pe o scenă îndepărtată" (p. 560-561).

În schimb, confidenta ei, Tina Marcu (a cărei prezență îi excită invariabil pe toți bărbații care o văd), este obișnuită să trăiască trepidant și ne atrage atenția cu energia sa risipită generos, dar și cu folos pentru luminile rampei. Copil din flori cu viață dusă la orfelinat și la cămine, avînd o carieră începută prin necesarele cedări sexuale, această realizatoare de emisiuni urmărite de toată suflarea de televizomani din țară sfîrșește prin a cădea victimă șefilor care speculează ingenios reacțiile psihologice ale mulțimii la ieșirea din scenă a vedetei. Cînd absența-i, cauzată de molestarea din partea minerilor în timpul unui reportaj curajos, riscă să-și piardă efectul, conducerea postului îi pregătește revenirea emoționantă și spectaculoasă. O revenire ratată, întrucît destinul Tinei Marcu, ca și al tuturor celorlalte personaje, se joacă prin tehnica numită de obicei comportamentistă, în fața camerelor de luat vederi.

De fapt, cea mai mare parte a acțiunii se petrece pe platourile televiziunii, atît în culise, cît și în fața proiectoarelor, personajele implicate devenind „actanți" și spectatori totodată. Intervievat la Paris, Avram Duca bravează și nu-și dezvăluie adevărata natură decît în intimitate, în fața Tinei, care se adeverește a fi ne(re)cunoscuta lui fiică. Tina, la rîndul ei, începe să aibă un comportament firesc în preajma tatălui, care se sinucide înecîndu-se în Sena, după întîlnirea confesivă cu fiica (acesta nu a vrut să revină în țară decît mort, ceea ce s-a și întîmplat prin tentativa reușită de sinucidere). Schimbată hotărîtor, Tina nu vrea să ia parte la ceremonialul ipocrit al înmormîntării (admirabil descrisă în „Scena 67"), cu nelipsitele discursuri sforăitoare prilejuite de funeraliile ce se vor naționale ale tatălui său. Ea renunță la a mai fi om de televiziune și se stabilește la Paris, în locuința acestuia.

După citirea romanului, se degajă ideea că omul nu este decît o știre mai mult sau mai puțin importantă, viața lui fiind împărțită în numeroase scene și episoade neunitare, a căror închegare se percepe doar ulterior, eventual după moarte, prin depuneri aluvionare de sensuri. Textul este împărțit pe scene, ca o filmare, iar contrapuncturile îi aparțin Emiliei, care ne ține la curent cu cronica (demi)mondenă a orașului. Turnura narativă a romanului își dezvoltă propria poetică din mers; scrierea este gîndită ca un serial împărțit în scene și episoade întretăiate de cîteva ironice recapitulări auctoriale ale unui discurs voit prolix. Dovadă că fragmentarea excesivă a cronologiei și a logicii narațiunii, cu desfășurarea ei liniară stereotipă, rămîne indiferentă la logica imprevizibilă a vieții. Este pricina pentru care romanul – focalizat excesiv pe detalii, prin hiperrealismul viziunii – lasă impresia că este lung și stufos, cu prea multe personaje secundare.

„M-am întors la ficțiune. Mi s-a părut că romanul mă poate ajuta să spun niște lucruri pe care le-am înțeles în ultimii 20 de ani despre societatea noastră, lumea în care trăim cu toții" – declară romancierul într-un interviu. Omul de televiziune Stelian Tănase surprinde prin romanul *Maestro* agresivitatea simulacrului, forța hipnotizatoare a televiziunii și nevoia de senzațional din bulimica noastră societate de consum.

ADRIAN MARINO - VOLUPTATEA TEORIEI

Daniela PETROȘEL

„Tineri publiciști, faceți și publicistică, dar, în același timp, concentrați-vă și asupra a două-trei probleme fundamentale, pe care să căutați să le rezolvați! În cultura română există teme extrem de interesante care merită atenție. Cercetați izvoarele, intrați în biblioteci, nu vă rezumați la comentariul ultimei cărți apărute! Fatalmente, cărțile apărute au nevoie de toată prezentarea pentru motive publicitare. Însă nu se face o mare critică numai prin cronici literare de actualitate". Am ales aceste cuvinte ale lui Adrian Marino din mai multe considerente, unele emergente scriptic, altele nu; pentru că sînt un avertisment pentru noi, cei mulți și mult scriitori de cronici, asupra iluziilor pe care ți le sădește actul critic. Pentru că schițează și un portret deloc măgulitor al prezentului, animat, cum spunea undeva, de tineri eseiști de *un diletantism înduioșător*. Nu în ultimul rînd, citatul redă prioritățile de care s-a lăsat el însuși guvernat. Numele său se leagă, din fericire pentru șubrezenia construcțiilor teoretice românești, de studii fundamentale, vaste sinteze de hermeneutică literară și comparativistică. Ideocritic pasionat, el a anulat izolaționismul politic prin circulația liberă a ideilor. Bine ancorat în bibliografiile lumii libere, a mizat pe aparent imposibila sinteză a naționalului cu universalul. Inițiator al unor proiecte pe care astăzi doar colectivele de cercetători mai au curajul (dacă îl au!) să le demareze, Adrian Marino este teoreticianul atras irezistibil de opere masive fundamentate pe fluiditatea ideilor. De aceea, el rămîne, cum inspirat spunea universitarul clujean Ștefan Borbely, *un neliniștitor termen de comparație*. Căci *complexul Marino* îmbracă multe forme, acut conștientizate sau subtil deghizate.

E cunoscută – și des invocată – afirmația pe care el o făcea la sfîrșitul *Biografiei ideii de literatură*: „Cu încheierea acestei *Biografii* am spus definitiv «adio» acestui gen de studii. Și, în general, studiilor critico-literare. Am fost orientați obligatoriu în această direcție de cenzura și constrîngerile ideologice ale regimului comunist. Preocuparea noastră reală – ca să evităm formula pretențioasă de «vocație» – a fost în direcția ideilor și a ideologiei propriu-zise". După Revoluție, scrisul lui Marino cunoaște o subtilă schimbare tematică și de perspectivă, orientîndu-se mai ales spre problematica actualității, căreia a știut să-i confere o necesară prestanță. Scrierile lui așa-zis *ideologice* (*Politică și cultură*, *Revenirea în Europa* etc.) păstrează noblețea cugetării aplicate, necontaminîndu-se de miticismele postdecembriste. În reflecțiile din *Descoperirea Europei* (volum prefațat de Constantin M. Popa) îndreaptă lupa spre conformismul cultural contemporan, glabalizare, multiculturalitate, sau prezintă un scurt istoric al ideilor de *libertate* și *cenzură* în România, toate redate într-un ton de o luciditate stenică. Cu impact mai mare în sfera publică românească a fost teoria despre *al treilea discurs*, numit astfel de Sorin Antohi. Acest tip de discurs ar urmări o sinteză între orientările autohtoniste (primul discurs) și cele europeniste (al doilea discurs). Sistematizat în cîteva principii (*larga deschidere internațională*, *depășirea complexelor de inferioritate sau superioritate*, *respingerea sincronizării forțate* etc.), demersul este provocator, dar nu neapărat original sau ușor realizabil.

Aceste, simplificator spus, direcții ale operei lui Adrian Marino fac obiectul cărții lui Constantin M. Popa, *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent* (Editura Sim-Art, Craiova, 2008). Impenitența postdecembristului Marino e demonstrată, indirect și plin de diplomație, prin includerea unei anchete apărute în 2004 – *Gîlceava înțeleptului cu lumea (ideilor)* – în revista la care Marino a colaborat constant, „Mozaicul". Scandalul din 2004, legat de decernarea Marelui Premiu ASPRO, este analizat (Luminița Marcu, Bogdan Suceavă, Gabriel Coșoveanu etc) într-un context mai larg, fiind identificate orientări/grupări intelectuale specifice realității românești postdecembriste, mergîndu-se, inevitabil, spre pliurile identității românești. De fapt, e și singura referire explicită la polemicile din 2004, periferice pentru miza prezentei cărți.

Nu sînt mulți cercetătorii literari (excepțiile fiind Mircea Martin, Sorin Alexandrescu, Monica Spiridon, Adrian Dinu Rachieru) care să fi zăbovit în anticamera tomurilor lui Marino. Dacă ar fi să fim plini de bunăvoință, am zice că vinovată e ariditatea terenului (care-ți extirpă glanda originalității) și faptul că autorul

însuși și-a însoțit textele de prefețe extrem de explicative ce temperează pînă la dispariție elanul celor doritori. Dacă ar fi să fim malițioși și, parțial, să aderăm la atitudinea lui Marino față de critica impresionistă, ne-am refugia plini de lașitate tocmai în cuvintele lui: „Este firesc ca genul criticii de idei, care «desconsideră» tipul impresionist de critică, să fie antipatizat. Dar ce importanță are, cînd este evident că nimic nu va mai rămîne de pe urma acestei poligrafii-poliloghii". Sentința cade grea și înspăimîntă cronicarul, obligîndu-l la o succintă auto-evaluare. Căci un text despre Marino îți induce, parșiv aproape, sentimentul imposturii.

Criticul craiovean este un activ comentator al operei lui Marino, în 1993 publicînd *Hermeneutica lui Adrian Marino*, iar în 2001 dedicîndu-i o micromonografie. Actualul studiu, cu un titlu poate prea căutat, oferă o clasificare a activității lui Adrian Marino, cu necesarele rezerve că „nu se pot trasa granițe precise pentru că, de la o carte la alta, circulă curenți de adîncime ce poartă intenții mai mult sau mai puțin camuflate, aluzii, insinuări, ironii, rezerve și, bineînțeles, *idei*". Astfel, patru sînt chipurile sub care ni se prezintă ideocriticul: *critic și istoric literar* (*Viața* și *Opera lui Alexandru Macedonski*, *Introducere în critica literară*), *teoretician hermeneut* (*Dicționar de idei literare*, *Biografia ideii de literatură*, *Hermeneutica lui Mircea Eliade* etc.) , *eseist* (*!Olé! Espana*, *Prezențe românești și realități europene* etc.) și *ideolog*, cu textele amintite anterior, dar și cu *Descoperirea Europei* sau *Cenzura în România*. Un prim capitol, biografic, *Viața unui om singur*, punctează datele esențiale ale unei existențe care, redusă la cronologia exterioară, nu stă sub semnul spectaculosului. Din multele informații, reținem că a fost, pentru scurt timp, asistentul lui G. Călinescu, că a fost căsătorit cu Lidia Bote, sau că este cel mai tradus critic literar român. Mai frapantă se ghicește a fi devenirea intelectuală, efervescența ideilor concretizate în proiecte, dar aceste date care țin de atelierele creației cu greu se lasă prinse în cronologii.

Se intră în miezul gîndirii lui Marino în două capitole dense, *Permanenta redefinire* și *Descifrarea sensului promordial*. Primul dintre ele ne propune o perspectivă holografică asupra operei lui Marino, schițînd glisările tematice; căci, în pofida pluralității de direcții, opera lui revendică necesarul principiu al unității. Profesionist analizată, adică fără părtiniri patetice sau acuze inutile, este activitatea postdecembristă a lui Adrian Marino. Prezența lui în viața publică, ideile despre integrarea/dimensiunea noastră europeană se subordonează imaginii intelectualului care luptă – în spațiul epurat al bibliotecii, dar și în arena relativ elegantă a controverselor – pentru definirea conștiinței culturale românești. Bun cunoscător al proiectelor ideologului Marino, Constantin M. Popa nu ezită să sancționeze includerea în volumul *Revenirea în Europa* a unor texte semnate de publiciști obscuri care abandonează analiza riguroasă în favoarea sloganelor și a atitudinilor emoționale. Celălalt capitol, *Descifrarea sensului promordial*, intră în cercurile hermeneuticii lui Marino; dar nu ca într-un Infern al ideilor ce te copleșesc amenințătoare, ci ca într-un labirint în care coerența viziunii te însoțește. Chiar dacă este identificată maniera de organizare a materialului, aceasta nu este urmărită rigid: „Vom preciza acum cele trei nivele existente în demersul critic al autorului *Hermeneuticii ideii de literatură*: 1.construirea modelului hermeneutic; 2. acțiunea polemică, «militantă», vizînd o serie de atitudini și puncte de vedere consacrate, aparținînd în special «noii critici»; 3. avansarea unor idei și teorii personale ce vor fi dezvoltate în alte lucrări. Abordarea nu este deloc lejeră, autorul mărturisind dificultățile într-un scurt respiro confesiv: „mărturisim dificultatea de a respira aerul eterat al definițiilor și termenilor ce-și caută propriul sens". Specificul *buclei hermeneutice* este urmărit prin înlănțuirea cercurilor (*originar*, *cultural*, *cantitativ*, *specific*, *heteronimic*, *ierarhic*, *imanent*) ce susțin mișcarea ascendentă. Lume și parte a lumii, *literatura* își definește sensurile etajate printr-o *hermeneutică etimologică*. Toate combinațiile în care literatură intră (*orală*, *scrisă*, *națională*, *cultă*, *sacră*, *profană* etc) și toate influențele în urma cărora ea și-a reconfigurat mereu teritoriu sînt atent rememorate, în încercarea de a păstra concepția lui Marino despre *unitatea literaturii fără adjectiv*. Desfășurările de erudiție ale enciclopedistului sînt secondate cu brio de înzestrarea sintetică a lui Constantin M. Popa. Relația *parte-totalitate*, văzută ca centru al creației hermeneutului român, definește și prezenta abordare critică, pe care aș fi vrut-o parcă mai preocupată de plasarea operei lui Marino în contextul gîndirii critice europene. Dar, pe de o parte, lucrul acesta îl face Monica Spiridon (*Sub presiunile epistemei contemporane*), pe de altă parte, redactorul-șef de la „Mozaicul" rămîne fidel acestei imagini despre Marino: „Asumarea singularității reprezintă pentru Adrian Marino însăși condiția sa ontologică. Nu își recunoaște «maeștrii» și nici încadrarea în vreun sistem instituțional. Nu continuă o anume tradiție, deși își inventează, vom vedea, o tradiție".

Lucrarea lui Constantin M. Popa este un demers critic serios, bine sudat ideatic, în spiritul textelor ideocriticului model. Nu-și propune să fie un text de popularizare, profanînd prin simplificare textele teoreticianului, dar nici să gloseze inutil în umbra operelor. Iar în capitolul *Gînditorul categorial*, Adrian Mariono este descris cu o eleganță îmbibată într-o emoție reținută, deloc stridentă; căci toți cei ce populăm (chiar poluăm) vremelnic *Republica literelor* datorăm enorm cercetătorului Marino, cel căruia „îi repugna portretul, fatalmente impresionist, și agrea definiția".

FUNCȚIA VIERU
(I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Despre Grigore Vieru se scrie fie prea cald, fie prea rece. Tonul pătimaș și accentele imnice ale admiratorilor necondiționați contrastează cu rezerva ironică din care se iese, cînd se iese, numai pentru a-l eticheta pe poet, cu un aer de veselă superioritate. Pentru majoritatea basarabenilor, ca și pentru patrioții ori patriotarzii de pe celălalt mal al Prutului, Grigore Vieru este un profet al Națiunii și un apostol al Neamului Românesc (obligatoriu cu majuscule), în contra unor constrîngeri istorice luînd tiparul de lagăr al sovietizării. Pentru dîmboviţenii elitari și relativiști, post-postmoderniști și jemanfișiști, același Grigore Vieru e un biet autor sămănătorist, încremenit într-o formă estetică vetustă și într-un eroism retardat.

Observînd, *en passant*, că dispunerea taberelor reeditează într-un mod mai acut receptarea polarizată a lui Eminescu (ceea ce confirmă o filiație), voi încerca să demonstrez în prima parte a acestei cronici că ambele platforme evaluative sînt deficitare și, în centrul lor valorizator, rudimentare. Nu servesc adevărul istoric, nu îl configurează pe cel artistic și dovedesc, în raport cu opera pe care o „citesc" și o „înțeleg" în felul lor, o remarcabilă inadecvare.

Să începem cu ce e mai simplu: cu discursurile extatice, sub unghi hagiografic, oferite din abundență de masiva ediție intitulată *Taina care mă apără*. Debutul prefeței lui Mihai Cimpoi („cel mai de seamă critic și istoric literar al Basarabiei", în opinia lui Daniel Corbu) fixează rapid registrul bombastic, pe cît de inervat hiperbolic, pe atît de lipsit de pertinență argumentativă. Greșelile elementare, aglomerate pe un spațiu redus, șochează totuși mai puțin decît incapacitatea unei minime articulări critice: „Esențialmente, Grigorie Vieru este poetul începuturilor de lume, cînd ființa este aurolară (*sic*!), nefisurată și neculpabilizată. Ea apare dintr-un mîl primar, fiind înconjurată de o aură rouă și lacrimă. Produce, de aceea, o senzație de jilăveală sufletească, de natură rimbaudiană (*sic*!). Neoromantic prin structură, el își înmoaie versul în astfel de ape primordiale, în substanța plasmatică a originilor – de unde prezența constantă a unui fior, a unui tremur. Este, bineînțeles, un tremur esențial" (p. 7).

Chiar dacă Mihai Cimpoi nu are proprietatea termenilor pe care îi utilizează (puțin mai încolo, el vorbește despre un fond didactic „cînd direct, aluziv, turnat în transparențe parabolice, cînd delicat, retoric, povățuitor"), o idee de circumscriere și definire a tipului de lirism ilustrat de Vieru ar fi trebuit să existe. Dar idolatrii Poetului nu disociază valorile și, confundîndu-le, le subminează pe fiecare în parte. Esteticul nu e realmente specificat, fiind amestecat cu eticul și cu etnicul. Naționalul fundează individualul, dar nota distinctivă a acestuia din urmă nu se mai poate preciza. Relația dintre elementul comunitar, social, național și cel personal, unic, intim diferențiat și diferențiator, este urmărită într-un singur sens. Am înțeles mai toți că valorile Țării se lasă exprimate, major, de semnificațiile și expresivitățile poeziei lui Grigore Vieru. Ceea ce nu se înțelege, din nici o pretinsă analiză a criticilor ne-critici, este determinarea *unică* a Basarabiei suferinde prin lirismul lui Vieru. Există doar atîția poeți, atîția autori, nenumărați oameni de bine... De ce atunci Grigore Vieru, anume el, exprimă la nivelul cel mai înalt componenta națională? De ce Mihai Eminescu, anume el, a creat precedentul, în secolul 19?

Altfel formulînd întrebarea, de ce oare valori împărtășite de toți patrioții și sentimentul colectiv al ființei naționale sînt încorporate de cîte un scriitor cu o identitate precisă, și a cărui formulă, ce ne pare atît de simplă, nu poate fi copiată? Dacă Patria respiră prin toți bunii ei fii la fel, cum se explică preeminența lui Eminescu, a lui Goga, a lui Vieru?

Se explică, aș spune, tocmai prin diferențele pe care ei le marchează și le adîncesc în corpul unei

tradiții nobile, a venerării Patriei. Iar aceste diferențe apar din curajul lor particular de a experimenta într-o materie îndelung frămîntată de mîini mai puțin îndemînatice. Deja ajungem la diferențe de experiență, de gust, de percepție și de reconstrucție personală a unei suprateme naționale. Un mare poet cîntă Țara în alt fel decît o lălăie un amator. Primul operează în cîmpul minat al artei, luptîndu-se cu clișeele și cu formatele, cu precedențele și – precum Nicolae Labiș – cu inerția. Al doilea se exercită productiv prin folosirea a cît mai multe imagini cu valoare de circulație pe piața locală de suficiențe și platitudini.

Însăși reprezentarea Patriei diferă semnificativ, la artistul adevărat (care e unul) și la puzderia de veleitari. Cel dintîi o modifică, o recreează, o scurtcircuitează și o repotențează. În schimb, amatorii sau epigonii o preiau inerțial, mimetic, neproblematic. Cititorii simt instinctiv aceste diferențe de nivel și le vor analizate și explicate în discursuri critice relevante. Cînd acestea vehiculează însă exact clișeele de care un scriitor veritabil are oroare, cercul se închide vicios, sufocînd originalitatea substanțială și formală a artistului, anulînd detenta lui spirituală și alonja figurativă. Grigore Vieru e un mare poet fiindcă... Grigore Vieru e un mare poet. Memorabilele secvențe ale lui Mihai Cimpoi sau ale altor exegeți, mîlul primar și aura rouă și lacrimă, jilăveala sufletească și tremurul esențial sînt broderii basarabenești pe acest contur axiomatic, al unui adevăr ce se dispensează de propria lui demonstrație.

Dacă publicul larg are dreptul de a iubi un scriitor fără a-i înțelege mecanismele de proiecție lirică și tehnicile de compoziție, criticul profesionist ar trebui să pornească de la acestea pentru a profila specificitatea autorului și, apoi, statura sa valorică. Urmează înscrierea lui într-o filiație literară, re-plasarea într-un context cultural și istoric, cîntărirea influențelor care l-au format și estimarea influenței pe care, la rîndul lui, o va avea asupra generațiilor ulterioare. În locul acestui tablou tot mai complex, ce se dimensionează prin prelungirea și rafinarea vectorului analitic, în domeniul poeziei, al biografiei și al istoriei literare, găsim, la majoritatea „criticilor" convocați de Daniel Corbu în ediția sa, o sumedenie de metafore exaltate (unele chiar delirante). Ele vor să surprindă *esența* versurilor lui Grigore Vieru, dar nu fac decît să o obscurizeze.

Ce vrea să însemne, de exemplu, „poezia lui e și pîinea care-ți astîmpără pe loc o sete și o foame ancestrală" (Viorel Dinescu)? Sau: „Poate să nu fie un mare poet acela care-și înmoaie pana de-a dreptul în Luceafăr?" (Victor Crăciun). Vlahuță și-a înmuiat-o la propriu, refăcînd pe cont propriu imagini și sonuri eminesciene, dar aceasta nu-l califică drept un mare poet. „O poezie slujitoare întru edificarea vieții în tot ce este ea minune și bunătate și lumină. A fost oare poezia de-a lungul veacurilor altceva decît această slujire?" (Ioan Alexandru). Dacă ne referim măcar la ultimele două secole, întreaga poezie modernă și modernistă, simbolistă, decadentă, avangardistă cade sub ghilotina întrebării aiuritoare a acestui poet religios și cumsecade. Retorismelor și superlativelor goale le prefer, indiscutabil, cele cîteva comentarii propriu-zis critice semnate de Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion ori Mihai Ungheanu, comentarii în care imaginile mai plastice, atunci cînd apar, au rolul de a da echivalente pentru fragila alcătuire de cuvinte și spații albe, etos și melos, a poeziei lui Grigore Vieru.

Dar să trecem și la cealaltă partidă, subțire numeric și cosmopolită intențional. Acești comentatori (care lipsesc cu totul din paginile ediției de față, mai degrabă omagială decît critică) nu au nimic personal cu Grigore Vieru. Iritarea lor este una de gen, nu de nume. Poezia patriotică, lirismul mesianic, tribuna suferințelor istorice, simplitatea cantabilă, modelarea

unui univers rural și a unui spațiu românesc comprimat în elementele lui primare, toate aceste componente și incidențe ale versurilor lui Vieru le miros urît: a țară înapoiată și a neam prost.

Cel mai modernist dintre criticii noștri interbelici, E. Lovinescu, s-a confruntat la un moment dat cu excesul afirmării individuale prin recriminarea tuturor valorilor socio-istorice românești. În memoriile marelui critic, despărțirea lui Fundoianu de spațiul literar autohton este prinsă exact în acul problemei noastre, cu o ironie ucigătoare: „«În București începuse să mi se urască cu sentimentul propriei mele superiorități». Răspunsul prinde astfel într-o copcă de aur psihologia eroului nostru care, o dată stabilit la Paris, a uitat de băligarul de la Hîrlău, de probul vers arghezian, captat în poezii proprii, de tradiționalismul său doctrinar și, părăsindu-și poziția paradoxală a unui evreu rasist și reacționar, a intrat franc în linia obîrșiei sale, făcînd, cum se și cuvenea, avangardism teoretic și practic".

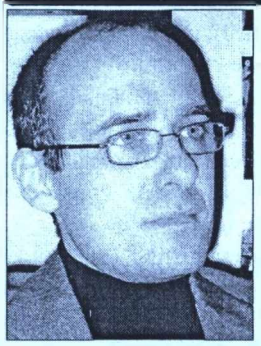
Eu cred că tînărul Fundoianu devenit Fondane arăta consecvență cu un modernism dus la extrem, adică la maximă epurare. Modernismul activează și accelerează despărțirea de trecut, de tradiții, de spațiul și spiritul comunitar, de istoria națională. Contradicția jenantă în care cad postmoderniștii noștri globaliști, disprețuitori din principiu ai mesianismului de tip Vieru vine din aceea că, pe platforma lor teoretică, trecutul istoric decantat în cel literar chiar contează. Miza postmodernismului și farmecul lui stau în rearticularea și reamenajarea acestui fond cultural comun aflat în urmă, dar nu și lăsat în spate; aparent osificat, de fapt actualizabil prin revizitare. Era mai firesc ca poeții generației '60, neomoderniștii ei puri, să-l respingă pe Grigore Vieru, iar nu postmoderniștii generației ulterioare, în a căror agendă de lucru, pe fiecare filă, se află cîte un reper al mai-vechiului.

Dincolo însă de aceste glisaje și bizarerii de receptare din interiorul scenei noastre literare, e de discutat puțin asupra etichetei de „sămănătorist" (variantă: „pășunist") aplicată lui Grigore Vieru și mai tuturor poeților universului rural. Sămănătorismul este convențional, decorativ, exterior, aproape automatic în decupajul unui paradis al satului. Imaginile sînt fixate printr-un simbolism diminuat, univoc, iar nuanțele de culoare creativă lipsesc. Textele pășuniste sînt niște pagini de album, scrise de versificatori neaoși pentru ipostazele românești ale nobilelor costumate, din plictiseală, în păstorițe din Arcadia. Și verosimilitatea, și autenticitatea lipsesc din producțiile sămănătoriste, în timp ce artificialitatea domină, de la un capăt la celălalt, procesul constituirii „literare". Și așa cum țăranii români nu sînt, în sămănătorismul tezist, țărani români, nici istoria națională nu este istorie națională. Vedem o galerie de poze aranjate, cosmetizate, din care personaje lipsite de consistență zîmbesc fals unui cititor mai ignorant.

Dacă idolatrii basarabeni nu disting esteticul de etnic, dîmbovițenii minimaliști și minimalizatori, racordați la *trend*, confundă tematica lui Vieru cu problematica lui; și artificialitatea măruntă, manufacturieră a poeților tematici cu naturalețea atît de bine construită, cristalizată de poet. Nimic decorativ, convențional, previzibil figurativ și interpretativ nu vedem în poemele de calibru ale lui Grigore Vieru, circumstanțiate și amprentate istoric, dar smulse, liric, oricărei circumstanțe. *Apă vie* e un adevărat ceremonial al unei existențe colective: „Seara de la fîntîni/ aduc femeile apă/ ușor înclinate către căldare/ ca și cum ar merge de mînă/ cu pruncul lor.// Seara bărbații/ cuprind căldarea/ cu palmele înfierbîntate,/ ridicînd-o încet către gură.// Seara copiii/ în fața căldărilor îngenunchind/ sorb răcoarea/ acestor strălucitoare fîntîni/ în iarba înaltă a ogrăzilor./ Stele albe spre ziuă/ ca niște bulgări de gheață/ în albe căldări se topesc./ Plugarii/ se stropesc cu apă pe față/ și trupul lor se luminează/ ca o fremătătoare/ dimineață". Dacă aici avem un imn al apei binefăcătoare, în *Parcă se rugau*, fulgerele din ploaia cu piatră luminează pîinea cristică și omenească: „Un fulger în noapte/ A luminat chipul mamei/ Și fața pîinii/ Aflată pe masă./ Parcă se rugau amîndouă./ Dormeam cu toții adînc/ Cu fața în jos./ Treze erau numai ele/ Cu ochii la ploaia cu piatră". Pășunism?...

Asemeni lui Goga interpretat excepțional de G. Călinescu, Grigore Vieru ilustrează o categorie artistică paradoxală. Un nou poet al pătimirii naționale, o funcție poetică și identitară bine precizată a comunității în pericol de mankurtizare ajunge să practice un lirism de o factură specială. Un lirism care se centrează pe elemente anistorice, general-umane, și pe situații chinuitor desprinse de contextul lor, pentru a redeveni fundamentale.

Grigore Vieru, *Taina care mă apără*, opera poetică, ediție de Grigore Vieru și Daniel Corbu, prefață de Mihai Cimpoi, postfață de Theodor Codreanu, Editura Princeps Edit, Iași, 2008.



DIN SERTARUL LUI EMIL

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Așa după cum ne așteptam, de la un „salahor" într-ale scrisului ca Emil Iordache nu se putea să nu rămînă și ceva prin sertare, lucrări needitate la timp, cu gîndul ajustărilor ulterioare, precum traduceri și versuri originale (volumul publicat la „Axa" a fost o surpriză!) sau studii cu greutate academică, unele aproape încheiate, altele abia în stare de proiect, toate la un loc trădînd febrilitatea spiritului surprins într-un moment de maximă creativitate. Și regretatul profesor de la universitatea ieșeană nu obișnuia să măsoare vremea doar după cantitatea paginilor înnegrite. N-a fost un intelectual de birou, din casta izolaților în turnul de fildeș. Din contra! Generos pînă la sacrificiul de sine, de o noblețe sufletească rar întîlnită, Emil Iordache întruchipa mai curînd modelul înțeleptului decît pe cel al savantului pursînge, egoist și eficient, dar complet insensibil la valorile etice prin însăși natura exlusivă a preocupărilor proprii. De aceea, în loc să devină mizantrop ca un bicisnic șoarece de bibliotecă, el a preferat să-și trăiască ideile „pe viu", în mijlocul oamenilor, izbutind să polarizeze în jurul personalității sale excepționale, pe lîngă puzderia de admiratori, și un adevărat cerc de elecțiune, cu discipoli devotați care-i păstrează și astăzi, neștirbită, memoria luminoasă. A făcut școală, cum se spune. Dar nu la modul elitist, aulic, sacerdotal, ci într-o manieră mult mai relaxată, adesea convivială, cu priză la un auditoriu numeros și eterogen.

Din păcate, nimeni nu are cum măsura inteligența risipită în improvizații *ad hoc*, la taifas cu amicii, pe stradă sau în sala de curs – motiv pentru care despre profesorul ieșean s-ar putea afirma, ca și despre Caragiale, că omul și-a întrecut cu mult opera (e drept, nici aceasta de neglijat!). Altminteri, pentru autorul *Nopții furtunoase* traducătorul lui Tolstoi avea o mare slăbiciune, mărturisind secrete afinități temperamentale (îmi amintesc de o conferință formidabilă, ce a ridicat sala în picioare, axată pe relația dintre comic și imaginea copilăriei). Nu-i de mirare, apoi, că opera strict „științifică" a lui Emil Iordache, legată fiind ombilical de personalitatea autorului, are un vădit caracter didactic, gazetăresc, fără ca prin aceasta să piardă în rigoare și profunzime. Aș zice chiar dimpotrivă: în absența convenționalului apret academic, textul respiră autenticitate, iar ideile ies și mai bine în relief grație limbajului colocvial, pe înțelesul tuturor. Nu altfel procedase Ortega y Gasset, celebrul eseist iberic (foarte prizat și la noi, în interbelic) care a ales să-și expună „filozofia" în paginile unor gazete de mare tiraj – ceea ce nu l-a făcut deloc mai puțin „filozof". Iată o pledoarie *pro domo sua*, foarte în spiritul lui Emil Iordache, plasată ca preambul la volumul *Tema vremii noastre*: „Ceea ce în ultimă analiză, strict și adevărat, obișnuim să numim *idei*, *reflecții* nu există, e o abstracțiune, o simplă aproximație. Realitatea e ideea, reflecția unui om anume. Doar în măsura în care emană din el, din integritatea vieții sale, doar văzută în peisajul complet al existenței lui concrete ca pe un fundal, ideea este ceea ce este propriu-zis. (...) Ideile referitoare la realități autentice sînt inseparabile de omul care le-a gîndit – nu pot fi înțelese dacă nu îl înțelegem pe om, dacă nu aflăm cine le spune. Spunerea, logosul nu e în realitatea decît reacția extrem de determinată a unei vieți individuale. De aceea, în ultimă instanță, nu există decît alte argumente decît cele de la om la om. Pentru că, viceversa, o idee e întotdeauna nițel stupidă, dacă cel care o formulează nu ține cont de cine e cel căruia i-o spune".

Mutatis mutandis, și profesorul de la universitatea ieșeană se revendică de la aceeași concepție individualistă centrată pe principiul adecvării la realitate, în maniera „eseiștilor" de odinioară – care erau de fapt veritabilii aristocrați ai spiritului, responsabili cu modelarea gustului public. Ei bine, dacă lucrurile s-au schimbat nițel de atunci încoace, Emil Iordache pare

să fi resimțit încă mai acut imensa responsabilitate față de logos-ul menit să lumineze mintea și sufletul norodului ignorant. Din această cauză, scrisul său e marcat de o puternică nuanță etico-pedagogică, relevabilă cu asupra de măsură în studiile așa-zicînd „științifice", ca să nu mai vorbim de lucrările mai fără pretenții, elaborate cu gîndul la barbarii semialfabetizați de prin facultățile zilelor noastre.

Nobelul, cununa cu lauri

Un public mai larg și de alt calibru va fi avut drept țintă cartea la care Profesorul a muncit intens în ultimii ani de viață, ca la un proiect cu miză majoră. Într-adevăr, din cîte știu, *Nobelul literar slav** e singura lucrare de acest gen din spațiul românesc, iar Emil Iordache – unicul exeget al fenomenului capabil să treacă dezinvolt de la o literatură la alta și să interpreteze la fel de competent, cu mintea sa ascuțită, pe Soljenițîn, Bunin sau Brodsky, dar și pe Sienkiewicz, Andriè, Milosz sau Seifert. Și asta în pofida condițiilor improprii de lucru, sfidate curajos, aproape eroic, ca pe o fatalitate inerentă ce ne condamnă mereu pe noi, românii, la improvizație. Onest, autorul își mărturisește la un moment dat limitele, obosit să tot traducă direct de pe net și să-și inventeze citatele de care are nevoie: „Firește, nici situația în care mă aflu eu scriind despre cei mai mulți dintre autorii cuprinși în această carte nu este cea mai propice: traduceri românești sînt puține (uneori aproape inexistente), iar cărțile publicate în original lipsesc din bibliotecile ieșene. Așadar, prin forța împrejurărilor, și imaginea pe care reușesc să mi-o formez despre un autor sau altul este incompletă".

Dar noi nu trebuie să-l credem pînă la capăt. Oricît de „incompletă" ar fi, imaginea autorilor luați în vizor se reține, e convingătoare, intuiția suplinind aici cu brio carența documentelor (între noi fie spus, nu chiar așa de mare, dat fiind profilul lucrării). În orice caz, deși nu a apucat să pună la punct editarea textului și nici să trateze exhaustiv subiectul, vrednicul cărturar și-a făcut treaba de minune și a bifat cele mai semnificative momente din istoria Nobelului slav printr-o succesiune de micromonografii excelent rotunjite și ordonate cronologic, în buna tradiție a istoriei literare. Și ce risipă de inteligență speculativă! Oare n-ar fi fost păcat să rămînă în sertar asemenea comoară?

Mai e vorbă? În plus, pe lîngă iscusința de a decripta sensurile multor texte dificile și de a manevra cu lejeritate o cantitate imensă de informații absolut inedite, interpretul dovedește și o cuprinzătoare înțelegere a istoriei, din perspectiva căreia formulează numeroase opinii provocatoare, cu vădit miez polemic: pe de o parte, în raport cu complexele noastre identitare și cu frustrarea subiacentă generată de neacordarea prestigioasei distincții; pe de altă parte, în raport cu criteriile preponderent politice care au hotărît adesea verdictul. Ca atare, Emil Iordache se delimitează ironic de lamentațiile condeierilor autohtoni, îndemnați să se consoleze la gîndul că scriitori de talia lui Tolstoi, Kafka, Proust, Joyce ori Borges n-au luat premiul (ce autor român le-ar putea sta alături?), în vreme ce alții, net inferiori alor noștri, au întrunit adeziunea juriului de la Stocholm. În fapt, legitimitatea acestui juriu a fost pusă la îndoială chiar de la prima ediție, cînd laurii i-a cîștigat nu Tolstoi, cel mai mare scriitor de pe mapamond, ci infinit mai nesemnificativul René Armand François (în varianta prescurtată: Sully) Prudhomme, spirit pozitivist, cu veleități literare probate în activitatea spornică de versificator de idei sociale și de îndemnuri morale cuminți. În anul următor, din dorința de a-și corija greșala, membrii Academiei Suedeze fac dreptate genialului scriitor rus, care însă refuză premiul – gest memorabil, similar cu un vot de blam menit a compromite definitiv atît de rîvnitul trofeu. Totuși, în ciuda numeroaselor gafe, bașca inevitabila imixtiune a factorilor ideologici în procesul de jurizare, Nobelul a răsplătit și valoarea, trecînd pînă în zilele noastre drept cea mai prestigioasă distincție literară.

Bineînțeles, nici în literaturile slave n-au fost premiați mereu cei mai buni. Dar chiar și așa, acolo recolta e destul de bogată ca să merite un examen amănunțit al operelor în sine și – mai ales! – al contextului care a determinat alegerea juriului. Taman pe aceste coordonate se axează comentariul lui Emil Iordache, îmbinînd dibaci analiza estetică *stricto sensu* cu interpretarea sociologică, portretul de tip călinescian cu sondajul psihanalitic, într-o concentrată sinteză de istorie literară.

Politica și literatura

Istoria Nobelului literar slav începe în 1905, cu un polonez: Henryk Sienkiewicz, premiat „pentru meritele sale excepționale ca scriitor epic", deși vor mai fi fost, cu siguranță, pretendenți valoroși, poate chiar și mai și – însă nu la fel de „populari" precum autorul atîtor volume citite cu încîntare de lumea întreagă (*Familia Polaniecki*, *Quo Vadis*, *Cavalerii*

teutoni, *Prin foc și sabie*, *Potopul*, *Pan Wolodyjowski*, *Fără ideal* ș.a.m.d.). Altfel, dacă e să-l comparăm cu Tolstoi, Sienkiewicz lasă impresia unui prozator facil, cu o cultură măruntă, de gazetar, în schimb cu un formidabil talent de a compune după rețetă, pe gustul publicului larg. Așa se explică succesul cărților sale, plasate de Emil Iordache în trena cîtorva modele ilustre (Walter Scott – reperul major), ce le facilitează impactul și în alte spații culturale drept veritabile „producătoare de mentalitate", adică infinit mai mult decît „literatură pentru polonezi". Drept urmare, opera fericitului romancier devenea, la vremea respectivă, o adevărată „biblie", și asta datorită faptului că izbutea să țină cititorul cu sufletul la gură și să-i satisfacă gustul pentru clișeu, melodramă și happy-end, exact în maniera scenariilor hollywoodiene de mai tîrziu.

Pornind de la astfel de observații, exegetul inventariază atent, și cu o vizibilă nuanță ironică în comentariu, procedeele care transformă narațiunea într-un produs cu succes garantat, din speța literaturii de consum – de unde și caracterul previzibil al intrigii, ca să nu mai vorbim de artificialitatea greu digerabilă a personajelor, modelate nu după principiul realist al verosimilității psihologice, ci după mecanica exterioară a acelor convenții cartoonistice făcute să satisfacă lectorul cu minte și suflet de copil. În asemenea romane, faptele de vitejie alternează cu povestea de dragoste într-un dozaj foarte eficient, a cărui formulă Emil Iordache ține să o explice tuturor aspiranților la gloria literară, ca pe o posibilă opțiune în lupta pentru laurii Academiei Suedeze: „Așa cum nu are decît o patrie, eroul nu poate avea decît o iubită. Dragostea sa este irațională, seamănă mai degrabă cu o predestinare, pentru ea nu există explicații. (...) Salvarea patriei coincide cu salvarea iubitei (să notăm că nu eroul îndrăgostit o salvează). Echilibrul erotic odată restabilit, rămîne datoria față de patrie, aceea de a da țării cît mai mulți copii. Este îndeletnicirea predilectă pe care de acum înainte o vor avea Jan Skrzetuski și Helena în trilogie".

Evident, rețeta succesului nu are de-a face nici cu originalitatea sau profunzimea viziunii artistice, și nici cu excelența estetică în sine. Primul Nobel acordat literaturilor slave a premiat de fapt mai mult popularitatea decît valoarea, pentru că nu doar romanul *Prin foc și sabie*, publicat mai întîi în foileton, a fost un adevărat *bestseller* (și – observă corect universitarul ieșean – „așa cum se întîmplă de obicei, s-a impus *în pofida criticii literare*, care îi găsea destule *păcate* estetice, și *împotriva istoricilor*, care descopereau nenumărate abateri de la realitatea istorică a epocii invocate"), ci întreaga operă a prozatorului polonez de faimă universală, vîndută și azi în tiraje record. Iată că în 1905, cînd literatura europeană începea să intre într-o epocă de prefaceri revoluționare, anticipate deja de mesajul estetic al unor corifei ai modernității ca Poe sau Baudelaire, juriul suedez premiază un prozator de pluton, un epigon al foiletoniștilor de altădată – e drept, talentat și cu mare priză la mase, dar în mod vădit tributar unei poetici anacronice, de secol XIX. Și atunci, cum să nu acuzi incomprehensiunea estetică, conservatorismul obtuz al onorabilei Academii?

Mai mult, oare nu criteriul politic a dictat ca al doilea laureat din spațiul slav să fie tot un polonez, Wladyslaw Reymont (1924), în timp ce rușii vor primi premiul abia în 1933, prin Ivan Bunin? Desigur! În plus, exegetul nobelizaților concede lui Reymont doar talentul în fond rudimentar de a surprinde comportamentul primitiv, situat la confiniile animalității („arareori în literatură s-a ajuns la atîta concentrație de abrutizare pe fiecare pagină", dar „tragismul său mut este mai impresionant decît orice șuvoi de văicăreli intelectualiste") – și nu ezită să afirme răspicat că *Țăranii*, capodopera prozatorului, ilustrează tot formula învechită a naturalismului estetic și a romanului social, fără a fi cu mult mai presus de realizările similare ale lui Rebreanu al nostru. Și apoi, va fi fost oare Ivan Bunin (intelectual prooccidental, dușman al regimului bolșevic, exilat în urma Revoluției din Octombrie) cel mai mare scriitor rus al momentului cu pricina? Comentariul lui Emil Iordache sugerează mai degrabă contrariul – dovadă citarea unor referințe critice abundente, cîteva chiar de indiscutabilă autoritate, care vorbesc, toate, despre natura desuetă a lirismului și valoarea nu mai mult decît onorabilă a prozei. Ca atare, celebritatea lui Bunin pare să fi venit abia odată cu premiul.

De la politică la morală

Următoarele „momente" din istoria Nobelului slav sînt și ele marcate de contextul politic. Mai întîi trebuie menționat „scandalul" din jurul romanului *Doctor Jivago* (devenit celebru pe mapamond în mare măsură grație mult mai vestitei pelicule hollywoodiene), pentru care scriitorul sovietic Boris Pasternak obține rîvnita distincție, fiind însă silit de puterea comunistă să renunțe la premiu. Emil Iordache surprinde în cîteva tușe foarte pregnante potretul acestui poet convertit la proză prin forța lucrurilor, sub pre-

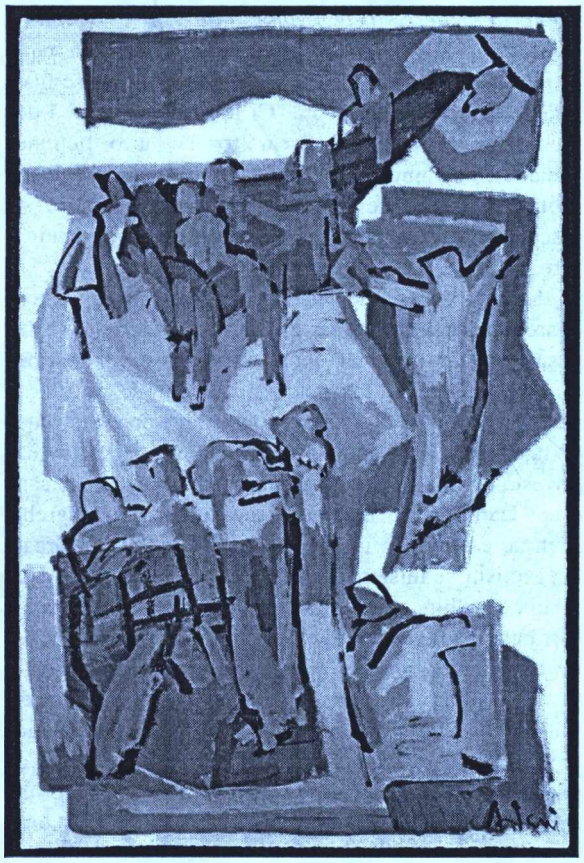
siunea imperativului moral care modelează conștiința în spiritul adevărului și al sincerității absolute. Or, numai pe un astfel de fundament etic se poate reabilita literatura într-un secol al războaielor și totalitarismelor de tot felul, ținînd cont că scriitorii de talent nu au fost întotdeauna nici oamenii cei mai curajoși, nici cei mai încrîncenați dizidenți. E meritul Academiei Suedeze că a ales să premieze virtutea, chiar dacă uneori pe podium a izbutit să se strecoare și cîte un simulant, admis de nevoie, la presiunea puternicilor zilei. Merită amintit în treacăt cazul Șolohov, protejatul lui Stalin, altfel prozator de indiscutabilă forță epică – vezi tetralogia *Pe Donul liniștit* (s-a spus că romanul ar fi fost scris de un „negru"). Dar, cu toată vigoarea sa epopeică, cărții îi lipsește ceva: intelectualitatea, fibra morală – fapt semnalat cu promptitudine de către sagacele comentator, care, după cîteva nuanțate observații privind „patetismul divagațiilor lirice", ajunge la concluzia că viziunea prozatorului e contaminată integral de „comparația dintre modul de viață al cailor și al oamenilor". Și, cum balanța morală se înclină mai mereu de partea animalului, e de la sine înțeles că „viziunea cabalină asupra lumii răzbate deseori la suprafața textului".

Ei bine, tocmai cu astfel de talent „animalic" se răfuiește și Emil Iordache, care ajunge în cele din urmă să dea dreptate juriului suedez, măcar în cîteva cazuri – și anume, în acelea unde conștiința scriitorului dobîndește ea însăși un statut estetic, ca moment de grație al vieții morale. În fapt, toată seria „nobelizaților" slavi de după Șolohov se revendică de la „alt fel de literatură" – o literatură ieșită din aceeași manta a mărturisirii îndurerate ca și *Arhipelagul Gulag*. La Soljenițîn – observă profesorul ieșean – stilul e „de o discreție cumplită", ceea ce înseamnă că prozatorul atinge acel grad zero al scriiturii care face posibilă exprimarea tranșantă a adevărului nud, dincolo de „literatură". Și dacă personajele „parcurg, fără voie, un drum al sfinteniei, o ispășire", asta nu se datorează imaginației scriitorului, ci stereotipiei unei realități tragice, însîngerate. Un deziderat etic asemănător va sta la baza poeziei lui Milosz și Seifert, și tot înspre reflecția privind condiția umană se focalizează Joseph Brodski (tradus și comentat de Emil Iordache într-o carte mai veche – *Din nicăieri, cu dragoste*) sau Wislawa Szymborska. Iată și cîteva versuri semnificative pentru poetica acestor scriitori, dar și pentru criteriile generos umanitare ce au determinat deseori alegerea juriului de la Stockolm: „Ce este poezia care nu salvează/ Popoare sau oameni?/ Tolerare a minciunii oficiale,/ Cîntec de bețivi, cărora într-o clipă cineva le va reteza beregata,/ Manual în camera unei virgine" (Milosz); „Consider că e mai bine să cauți un cuvînt/ pentru un vers,/ decît să ucizi și să spînzuri" (Seifert).

Prin înseși împrejurările în care apare această carte, dar și prin evidenta rezonanță empatică a autorului față de un anumit gen de scriitor și de o tipologie umană *sui generis*, putem spune că *Nobelul literar slav* reprezintă nu doar un studiu remarcabil și plin de idei provocatoare, ci și o mărturie cu valoare testamentară despre frumusețea morală a literaturii – firește, atunci cînd literatura nu se mulțumește să fie „doar" literatură. Aviz scriitorilor români „mai valoroși" decît Herta Müller!

---

* Volum în curs de apariție la Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași. Textul de față reproduce, în linii mari, studiul introductiv, pe care m-am gîndit să-l public *avant la lettre* în numărul de față al „Convorbirilor" – dat fiind că acum patru ani, într-o nefastă zi de octombrie, Emil Iordache ne-a părăsit pentru totdeauna.



ISTORIA ROMANȚATĂ A UNUI SAFARI

Emanuela ILIE

Dacă este adevărat că fiecare carte își caută, își reclamă, ba chiar își creează un anume tip de cititor, înseamnă că Daniela Zeca a făcut o mișcare inteligentă: primul ei roman, *Istoria romanțată a unui safari* (Polirom, 2009), este în așa fel construit, încît să placă unui public cît mai larg. Sigur că, avînd o bogată experiență mediatică, reflectată pînă acum în șase volume de autor – cîte unul de poezie, (*Orfeea*, Viitorul Românesc, 1994), proză scurtă (*Îngeri pe carosabil*, Coresi, 2000) și critică literară (*Melonul domnului comisar*, Curtea Veche, 2005), trei de jurnalism de televiziune (*Jurnalismul de televiziune*, Polirom, 2005; *Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother*, Polirom, 2007; *Veridic. Virtual. Ludic. Efectul de real al televiziunii*, Polirom, 2009), prozatoarea nu se mai află propriu-zis la un debut. Ci la un fel de probă de maturizare prozastică, pe care o dă cu o ficțiune romanescă de aproape 250 de pagini, în care are posibilitatea să exerseze cu abilitate formule tematice și discursive care să atragă cît mai multe categorii de cititori.

La o primă (și superficială, firește) lectură, cartea apare bunăoară drept o ficțiune erotică bine concepută și suficient de tensionată încît să îl facă – și nu doar pe un cititor deschis exclusiv către deliciile istoriilor amoroase de duzină – să nu o lase din mînă. Interfața textuală este, într-adevăr, susținută de atrăgătoarea poveste de dragoste a unei europene, botezată african drept Darrielle, cu un musulman sunnit din Magreb, Mehria, consumată în decorul mediteranean, încărcat de exotism și mistere grele. Citită în și pentru sine, relația de iubire ca atare are toate ingredientele necesare pentru a fi gustată ca o poveste tumultuoasă, veche de cînd lumea, deși e bine ancorată în epoca postrasială Obama: întîlnirea providențială, cu totul inexplicabilă a celor doi; atracția violentă și fascinația crescîndă; aclimatizarea, niciodată reușită pe deplin, a partenerilor; despărțirile și revenirile pasionale în relația de cuplu; incertitudinea infidelității (bărbatului) și tentația abandonului (feminin) ș.a. Filtrul liric al texturii narative colorează exact atît cît trebuie această tramă erotică; Danielei Zeca îi repugnă, în mod evident, sentimentalismul dulceag, nu și haloul ușor suprarealist care fluidizează evenimențialul pur. Conturul real, logica factologică se estompează sensibil, în punctele nodale ale acțiunii, tocmai pentru a-i reliefa acea componentă halucinatorie de care, în fond, cu toții avem nevoie pentru a supraviețui într-o lume a expectanțelor înșelate. Prozatoarea evită, totuși, cu grație derapajele magice flamboaiante, preferînd inserțiile fine, inegal împrăștiate, de metafore ale misterului existențial sau ale incandescenței erotice („turbioane de vînt în care se zbăteau păsări în lumina de argint vechi"; „dimineața, cactusul din camera ei înflorise ca o izbucnire de foc"; „și-amintea și azi cerul roșu, ca o burtă de animal sfîșiată"; „ugerele imense ale norilor, înfipte în bețele arbuștilor de migdal" etc.).

Locuirile cu totul aparte în care se petrece acest joc aproape magic al dragostei și întîmplării impun apoi un întreg cortegiu de figuri și evenimente specifice, aburite de același aer oriental, înmiresmat pînă la halucinație: sporovăieli plictisite în oaze, travestiuri sub misterioase *mthalla*, *siftsari*-uri sau eșarfe colorate, procesiuni îndelung regizate sub soarele Saharei, abandonări totale în raiul mortificat al *medinei*, tăieri-împrejur, dar și himenoplastii secrete, vînători safarieni cu „sete de moarte", cîntărețe arăboaice desculțe, ispititoare „ca arsenicul si ca verdele în deșert" etc. etc. Acestea din urmă se vor găsi, în mod evident, pe gustul unui altfel de cititor, dornic a savura mai degrabă din exotismul și picanteriile orientale, care asezonează din belșug pasta compozită a narațiunii (pentru că avem de a face, de fapt, cu o heterodiegeză în care se aglutinează, inspirat, inserții moderne și postmoderne deja clasicizate, precum cele

epistolare, eseistice, psihologizante, biografiste, ironice sau parodice).

Sigur că în textura narativă, în desenul din covor (încărcat simbolic și foarte bine distribuit în text este, de altfel, și *analogon*-ul lui din spațiul poveștii propriu-zise, tapiseria la care tot lucrează Sousse Anne) se întrevăd nodurile pe care mîna fină a prozatoarei le-a lucrat cu o atenție sporită. Doar în ordinea aparenței, dintre ele se detașează mai pregnant conturul existenței eroinei. O existență de hotar, tulburată, iarăși în aparență, exclusiv de pendularea indecisă *între două lumi*, de reveria perpetuă ca mijloc de efasare a datelor contondente ale unui real angoasant. În esență, însă, glisarea între două universuri delimitate spațial este dublată, se va vedea, de un clivaj temporal și, ceea ce este mai important, de unul psihologic. Deloc întîmplător, această particularitate de construcție a personajului feminin îi va fi înțeleasă abia de arabii ce o vor numi *L'Errante du Golfe* sau *Bahhar* („Care înseamnă a umbla pe mare"), și nu îndrăgostitului, atent mai puțin la dorința de „rătăcire" a femeii și mai mult la „gustul de sînge al vînatului". În plus, la început insecuritatea ei este abia sugerată. Darrielle nici nu are prea mult timp pentru reflecția deprimistă: vegetația exotică și umanitatea pitorească din ținutul nord-african o îmbată, o fascinează, o aruncă într-un paradis al simțurilor. Femeia percepe, de altfel, viața pe care o duce alături de bărbatul dorit cu patimă și perceput drept dublu profund, aproape imaterial („*âme soeur*"), printr-o înlănțuire senzorială halucinantă. Vîntul, culorile, jocul de umbre și lumini și mai ales mirosurile tunisiene o îmbată, aproape orgiastic. Descripția lor atentă o recomandă din plin pe Daniela Zeca drept o remarcabilă prozatoare de atmosferă. Sonurile care vibrează în discursul său romanesc captează atît ceva din complicatele volute sufletești, cît și din armonia unei naturi percepute și ficționalizate în manieră fundamental romantică, drept *état d'âme*: „De la primii pași o izbi mirosul amar de pin și de chiparos și aroma fructată a arbuștilor de lămîi... Își lăsase viața pentru aceste mirosuri, pentru coriandru și pentru mireasma de iasomie, pentru izul înțepător de ghimbir și pentru aburul de mentă sălbatică opărită în ibrice".

Chiar și erotizat („La amiază, arhipelagul răspîndea o lingoare de îndrăgostit care zace"), acest decor exotic devine însă în timp un fel de paradigmă a diferenței revelatorii. Ajungem, astfel, la constatarea că, pe acest fundal al istoriei de dragoste, se altoiește o meditație plurivocă, gustată cu siguranță de un alt tip de cititor, mai pretențios, mai rafinat. Înlăturînd ițele păienjenișului erotic, acesta va interpreta cartea drept o subtilă ficțiune a alterității entice, psihologice, religioase și lingvistice. A alterității care separă ireversibil, printr-o sumă întreagă de diferențe, observabile, la un nivel superficial, în cutume, la unul mai profund în mentalitate. Întîlnim, pe parcursul romanului, o întreagă serie de *Figuri ale alterității*, teoretizate sumar, dar elocvent, de Marc Guillaume și Jean Baudrillard. Fără a fi întru totul o *ficțiune a altuia* în sensul conferit sintagmei de aceștia, cartea susține pînă la capăt ideea de conflict identitar exacerbat într-un mediu străin și mai ales de către o alteritate exterioară neînțeleasă. Pentru că pe autoarea noastră o interesează în mod evident și paradigma bine cunoscută a raportului dintre individ și alteritate, mai degrabă în înțelesul lui primar, hegelian. În confruntarea dintre cei doi îndrăgostiți (o confruntare ce reproduce, în mic, aproape toate dramele din cuplurile cu care interacționează Darrielle), unul joacă obligatoriu rolul de cuceritor, iar celălalt de cucerit (roluri și aici interșanjabile). Aceasta este miza de adîncime a conflictului celor doi parteneri, conflict grefat, desigur, pe diferențe de ritualuri, de tabuuri religioase, culturale și lingvistice. Acesta este și primul sens al parabolei vînătorii, care se repetă în text la intervale bine gîndite. Un altul este decriptat eroinei de Sousse Anne, un fel de *alter ego* al eroinei, dar proiectat într-un viitor sumbru: înțelegînd și percepția distinctă a temporalității în spațiul oriental („Aici timpul stă. Te-ai gîndit la asta? Crede-mă, am probat eu însămi această senzație a minutelor rămase pe loc, a suspansului, a frînturilor de memorie care ți se restituie, a tinereții care te revizitează"), creola cincuagenară, fascinantă încă, a învățat, în ultimii șaptesprezece petrecuți cu unchiul lui Mehria, că bărbatul captivat de vînătoare, însoțit mereu de un șoim, își prelungește pasiunea cinegetică și în dragoste. Că o preferă, altfel spus, nu ca soție cuminte, ci ca amantă focoasă, care îl așteaptă mereu, precum o pradă îndelung ochită, „la o întîlnire care durează de șaptesprezece ani".

Înaintînd în poveste, îți dai seama cu ușurință că, apelînd la arsenalul necesar (de la veștminte rafinate, încărcate de ornamente, la priviri piezis-languroase, încărcate de promisiuni), partenerii nu încetează niciodată să practice acest joc al captivității căutate, al dependenței de Celălalt. Dar și de faptul că frica de solitudine nu camuflează nimic altceva decît o frică de tăcere, de spatiile albe ale prea-liniștii. Pentru a le umple, Mehria dispare cu lunile, în vînători adevărate, iar Darrielle uzează de surogate mai feminine, de

cochetărie, de poveștile Celorlalte (Sousse Anne, Rhyme, Eglantine, Karima sau, într-un registru minor, prietena de acasă) și în special de propria poveste, trunchiată și servită internautic unei foste prietene sau, mai frecvent, mistificată sieși, învăluită în aburii uitării voite. Și mai rar, încă, apare tentativa de a recupera, prin amintire, figura paternă sau de a conserva, dincoace de spațiul morții, surogatul de figură maternă. Doliul după doica lui Mehria, ușor hiperbolizată de femeia căreia îi lipsește mama rămasă în Europa, va constitui totuși declicul care va aduce sfîrșitul poveștii de dragoste, odată cu decizia revenirii într-un *acasă* în sfîrșit revitalizat sufletește.

Discursul romanesc pare, din acest punct de vedere, consecința unei ardente necesități de comunicare. Sau, și mai bine, de comprehensiune a raportului dintre diferitele forme de comunicare (senzorială, emoțională, culturală, lingvistică, internautică), precum și a celui dintre diferiții lor emitenți. Între cei doi îndrăgostiți, funcționează mai întîi, cu o rară intensitate, comunicarea senzorială și emoțională. Cînd unul dintre ei încearcă prelungirea acestei comunicări în cuvînt, eșuează lamentabil: „El voia să îi facă o mărturisire fără cuvinte, dar vorbeau diferit, după cum se mai întîmplase de cîteva ori... era doar a doua oară și ultima cînd voise cuvinte, cînd așteptase din partea ei declarații și ea nu le făcuse, pur și simplu că nu credea că între ei e nevoie de zgomot". Între reprezentanții celor două rase funcționează, la fel, foarte bine o comunicare vizuală ori olfactivă, așadar tot senzorială. A se vedea reacțiile bărbaților arabi la vederea atrăgătoarei europene, dar și ale Darriellei, captivată invariabil de bărbații cu piele smeadă și vocație pentru vînătoarea cu șoimi. Cînd mirajul acestei prime comunicări încetează, încep să se acumuleze atît „simptomele iubirii care se îndepărtează", cît și semnele premonitorii ale obnubilării magiei unui Orient care, în definitiv, i se refuză în profunzime femeii occidentale (ea însăși va recunoaște, prea tîrziu însă, că „întîlnise Africa și deșertul, misterul Islamului, dar fără ambiția că le pricepuse").

În cursul necesarului proces de introspecție (inegal distribuit și valorificat în text, căci miza discursului auctorial este alta), protagonista înțelege că nu îl caută pe Mehria, ci că se caută sau își caută identitatea profundă, de adîncime. Se angajează, altfel spus, într-un proces minuțios de autocunoaștere, prin intermediul alterității exterioare. Dialectică, din nou, cunoscută: știm încă din discursul filosofic al începutului de secol XX, că motorul adevăratei „deschideri" spre Celălalt, catalizatorul tentativei de întîlnire, dialog și cunoaștere cu alteritatea este cunoașterea și realizarea de sine. Că, în termenii lui Martin Buber, „*Omul accede la Eu prin Tu*. Partenerul apare și dispare, evenimentele de relație se îngroașă și se risipesc, și în acest schimb se limpezește, crescînd treptat-treptat, conștiința partenerului-care-rămîne-mereu-același, conștiința de Eu". Rezolvarea acestei ecuații – cu două necunoscute și o singură soluție – încheie, de altfel, și *Istoria romanțată a unui safari*. Pentru conștiința feminină, scindată între o Europă ușor ficționalizată de propriile volute anamnezice și o Africă aproape dezvrăjită prin suprasaturație, oricum pierdută odată cu iubirea, sfîrșitul înseamnă prin urmare o dublă dizolvare a misterului. Metafora oglindirii, ca spațiu al întîlnirii și al perpetuei căutări identitare, repetată de mai multe ori în carte, își dezvăluie în final sensurile. Darrielle trebuie să plece, să se rupă atît de bărbat, cît și de lumea lui, pentru că nu li s-a putut adapta. Pentru că nu s-a putut metamorfoza în străina reflectată uneori în suprafața speculară. Mirajul oriental nu a funcționat decît pînă la un punct, misterul s-a evaporat, la fel cum imponderabilele erotice și-au pierdut partea de subtilitate necesară combustiei pe termen lung.

Impresia că Daniela Zeca face o simplă cazuistică sentimentală se dizolvă la rîndul ei, așadar, în certitudinea că autoarea *Istoriei romanțate a unui safari* doar o folosește drept pretext narativ. În esență, romanul se dovedește o meditație despre identitate și alteritate, despre comunicare și captivitate, despre (in)adaptabilitate și alienare. Sau, în definitiv, despre supraviețuire. Fără a fi un ghid de supraviețuire a feminității într-un timp al globalizării insecurizante, al frustrărilor sociale, psihologice ș.a., precum, să spunem, *O pasăre pe sîrmă*, romanul de debut al Ioanei Nicolae, *Istoria romanțată a unui safari* sfîrșește, totuși, prin a sugera o modalitate de rezistență al femeii la finalul, fără îndoială traumatizant, al imposibilei iubiri de și în Orient. Noua Darrielle, cea reîntoarsă într-un Occident *altfel*, dar tot fascinant, trăiește destul de repede această ultimă revelație: „Curînd, înțelese că povestea în care trăise și ea vreme de doi ani putea să se scrie și să se șteargă din nou, în sute de feluri. Acesta era numai un final dintre atîtea posibile, varianta ei". Pentru femeia ce a consumat experiența nord-africană" ca o cruciată a vînturilor, ca o femeie care vînase", partea ei esențială de cucerire este însăși ficțiunea propriei istorii.

UN ROMAN AL INIȚIERII

Paul ARETZU

Aura Christi uimește prin cantitatea și diversitatea preocupărilor sale, printr-un optimism cultural inepuizabil, scriind poezie, proză, eseistică, publicistică, traducînd, alcătuind și îngrijind ediții, fiind redactor șef al revistei „Contemporanul" și conducînd o editură de succes. De aproape 20 de ani, se dedică aproape exclusiv vieții literare.

După încheierea unei ample tetralogii, *Vulturi de noapte* (alcătuită din volumele *Sculptorul, Noaptea străinului, Marile jocuri* și *Zăpada mieilor*), publică romanul *Casa din întuneric* (Editura EuroPress Group, București, 2008).

De ce poeta Aura Christi, care are un loc definit în lirica de azi, s-a apucat să scrie cu frenezie mii de pagini de proză este simplu de dedus: pentru că are o lume interioară abundentă și o mare ușurință în procesarea evenimentelor zilnice, pentru predispoziția narativă de care se lasă furată, pentru că are simț analitic și o atenție îndreptată spre amănunt, pentru că îi place să descrie și să facă portrete, să imagineze destine, pentru că este dependentă de o realitate ficțională. Proza sa, insolită, un amestec de realism, romantism, expresionism, construită, în sens propriu, deși se derulează cu volubilitate, acoperă o mare varietate tematică, scene/relații de familie, diferendele dintre generații, stările indefinibile ale adolescenței, infidelități conjugale, drame existențiale, erotism, naturism, reverii, confesiuni, abisalitate, culturalitate, formarea personalității. Cartea are caracteristicile unui *bildungsroman*, ocupîndu-se de experiențele tînărului de 19 ani, Matei Naidin, care trece printr-un adevărat noviciat, aflat sub o dublă autoritate inițiatică: „Aici, în casa din vîrful dealului, Matei găsea un individ distins, calm, oarecum desprins de lume, cînd și cînd, uitîndu-se la el cu priviri ce denotau o înstrăinare de cele lumești, un ins contradictoriu și cultivat, sceptic, întunecat, tratînd cărțile ca pe niște ființe, iar oamenii din jurul său ca pe un fel de *instrumente* ce-i servesc scopul de la distanță, pe cînd acolo, jos, acasă, era așteptat de un alt individ, bunicul său, Grig, care, spre deosebire de domnul profesor, era deschis pînă la transparență, bun, cald, de o înțelepciune nativă acaparatoare, autoritar și de bun-simț. [...] Dacă de Grig se simțea atras aidoma corăbiilor duse de curenții încăpățînați și puternici în largul mării, de Semion Ruda se simțea atras și respins în același timp, ceea ce îl instiga, îl contraria, de bună seamă" (p. 68-69). Cartea este plină de evenimente care gravitează în jurul protagoniștilor, raporturilor lui Matei Naidin cu membrii familiei sale, amintirile despre tatăl mort într-un accident, experiențele erotice din cimitir, ucenicia spirituală, casa misterioasă de pe colină și figura fascinantă a profesorului de istoria mentalităților, Semion Ruda, prilej al unor dezvoltări livrești, culturale, despre Ierusalim, despre tradiții iudaice, despre Antichitatea greacă, imaginea blîndă, plină de înțelegere și de armonie sufletească a bunicului Grig Naidin, povestea extravagantă, reliefînd misterul feminin, a tinerei Erika Preda. Autoarea creează tensiuni, mister, momente de suspans, remarcîndu-se totodată priceperea de a combina momentele narațiunii.

Mutată dintr-un oraș din nordul Ardealului, într-o localitate din proximitatea Bucureștiului, fabuloasa Mogoșoaia, reședință istorică a lui Constantin Brîncoveanu, familia lui Matei face eforturi să înțeleagă noua comunitate și să se integreze. Evenimente spectaculoase, pline de mișcare, alternează cu momente statice, sensibile, descriind așezarea, topografia, ori descoperirea de către citadinul Matei a universului vegetal, entomologic, plin de o altfel de poezie a existenței.

Cu observații subtile, uneori cu intuițiile poeziei, autoarea conturează tipologii ale vîrstelor, cum ar fi cele contrastante, a tînărului Matei și a vîrstnicului Grig, care se definesc mai direct tocmai cu ocazia vizitării vechiului cimitir, cînd bunicul, prin simpla sa prezență, încărcată cu existență și cu umanitate, îl fascinează pe nepot, transfuzîndu-i spiritualitatea sa: „Din ochii lui curgeau valuri-valuri de căldură, de *substanță* numită – în absența altor echivalente, poate mai adecvate – viu; și părea că valurile acelea se transformau în niște zeități minuscule, cu zeci, sute, mii de antene nevăzute, cu milioane de brațe și picioare, acele făpturi diafane și aparent monstruoase mișcîndu-se cu o viteză aiuritoare, iarăși și iarăși, spre Matei, fofilîndu-se, strecurîndu-se către el, impunîndu-i-se tacit, fără putința de a se urni din forul lăuntric al acestuia. Matei... simțea. Nu avea cum să nu simtă, și îl privea pe bunicul său fascinat, lunecînd în aburul acelei fascinații cu trupul său fizic și cu cel spiritual laolaltă, lăsîndu-se în stăpînirea ei ca și cînd s-ar fi retras brusc într-un cort invizibil, găsind în umbra-i luminoasă, acaparatoare

un loc prielnic, un sălaș aidoma unui mormînt răcoros și viu, în care odată instalat, nu ai, firește, nici o șansă să te muți altundeva. Cu atît mai bine. O scurtă privire șfichiuitoare aparținîndu-i puștiului, și o parte din armatele alea de făpturi ale viului, cărînd în spate provizii de viu nou, proaspăt, se opriră la jumătatea drumului, dispărînd ca și cum n-ar fi existat vreodată. Ca să vezi cît de fragile pot fi, cîteodată, nevăzutele făpturi anunțînd cortegiile, escadrilele, regimentele, cohortele viului sau, cine să știe, fiind ele însele ceea ce numim viul!" (p. 86-87). Este simptomatic locul cimitirului pentru exersarea dimensiunilor introspective; fiindcă Matei, sub privirea absorbitoare a lui Grig, nu face alta decît să-și întoarcă sufletul pe dos, în modul incoerent al vîrstei lui absurde, iar, mai tîrziu, inițierea sexuală reprezintă tot o formă a cunoașterii de sine. De aceea, cartea are o importantă dimensiune confesivă, cu o anumită monotonie de ansamblu, dar continuu inventivă, cu o derulare de imagini inepuizabilă. Se mai recurge uneori la retrospecție sau la viziuni onirice, practicîndu-se un similifantastic.

Personaj exponențial – în jurul lui se învîrte întreaga carte –, Matei este, ca orice tînăr, un dificil. Din demnitate dar și dintr-un fel de frondă, își abandonează facultatea, este leneș, dar dispus să învețe, este stîngaci, neîndemînatic, are, uneori, comportamentul unui lunatic, vrea să cunoască oamenii, viața, este liric și abulic, sentimental și cabotin, dar erorile și dificultățile îl fortifică. Perorația lui din cimitir este un amestec de sinceritate și patetism, de credință și naivitate, combinație edificatoare între predicile și rugăciunile Sfîntului Francisc, iubitorul creației, și discursurile extravagante ale lui Don Quijote, visătorul incurabil. Dansul ritualic și scena erotică petrecute în ținutul morților sînt poetice, simfonice, coregrafice, unind viața cu moartea. Momentele ulterioare, de reculegere, din camera sa, de mare sensibilitate și intimitate, de finețe psihologică, în care tînărul își descoperă și își admiră propriul trup, senzorialitatea senzuală, reprezintă unele dintre cele mai frumoase pagini ale cărții. Semnificativ este și atașamentul lui Matei față de animale, față de puiul de vultur pe care îl îngrijește și care este cît pe ce să-și piardă semeție sălbăticiei.

Există în textura cărții numeroase reflexe livrești. Însă romanul straniu al Aurei Christi, sobru, fantezist, conținînd în el multă poezie, psihologie, fabulație, pedagogie, enigmă, densitate lexicală și factologică, este de factură goetheană. Confesiunile patetice în mijlocul naturii, ditirambii, exprimînd un lirism vitalist, exultanța tinereții, accentele expresioniste amintesc de celebrul poem al lui Macedonski ori de momentele sublime din Maitreyi-ul lui Mircea Eliade ori de experiențele tenebroase ale lui Anton Holban. Matei spune tot ceea ce gîndește, cu inocență, vorbește cu insectele, cu vegetația, exaltat și osmotic, își descoperă frumusețea propriului trup și umblă dezbrăcat și este contrariat că trupul său are limite, margini.

Semion Ruda, maestrul tînărului, are ceva din carisma marilor universitari interbelici. Discuțiile lor, plimbările ritualice sînt de tip paideic. Prin întîlnirile frenetice din cimitir, Erika, misterioasa studentă, îl inițiază în amor, urmînd un scenariu cvasiorfic. După modelul educației antice, se supune unui program riguros stabilit de maestru, impunîndu-și o disciplină pe care n-o avea. Schimbarea lui Matei este spectaculoasă, citește și scrie (lucrează la un roman), comunică și se lămurește, se maturizează, devenind conștient de sine, introspectiv. Autoarea notează în amănunțime senzații, stări, gînduri, corespondențe, retrospecții, dînd o uimitoare probă empatică. Și argumentează autoreferențial: „Înaintînd în scris, instinctiv, Matei își dădea seama că epicul pur e un spațiu unde îți poți permite totul, aproape totul; important e să lași imaginația să zburde în voie, retopind materia oferită de realitate, de realitatea personală cum ar veni; importantă, apoi, e tehnica, tehnica și, iar și iar, tehnica scrisului, instinctul cultural, arta dialogului, tipologia, arta de a construi un personaj, arta descrierii, arta de a construi un roman aidoma unei catedrale. Romanul, așadar, e totul, totul, totul" (p. 228).

Povestea Erikăi este sentimentală, dar lucidă. Violată la treisprezece ani, tratată cu indiferență de un tată denaturat (fost nomenclaturist), trece prin momente dramatice, se izolează o vreme într-o lume onirică, în care construiește case imaginare, fanteziste, fără destinatari, devine prostituată de lux și apostată, avînd chiar o experiență tribadică. Însă ceea ce o reprezintă este puternica ei personalitate feminină. Această tînără absolventă a unei facultăți de psihologie, cu o experiență de viață impresionantă în ciuda vîrstei sale, care se oferă frenetic, în cimitir, aproape fără motivație, mai junelui Matei, este, în comunitatea restrînsă a localității Mogoșoaia, admiratoarea și amanta magistrului Semion Ruda. Ampla confesiune a Erikăi este încă una dintre cele mai reușite părți ale cărții. Tehnica adoptată este aceea a romanului în roman, de fapt, o multiplicare a naratorilor.

Frecventele digresiuni, care contribuie la liricizarea textului, schimbînd continuu macazurile tramei, reprezintă o marcă a stilului Aurei Christi. Astfel, unele imagini, simboluri revin dînd formă, adîncime cursului epic.

O altă poveste-parabolă a cărții o reprezintă bătrînețea înțeleaptă, dar, de la un moment dat, agonică, a lui Grig. El este mentorul de viață practică al lui Matei. Pe măsură ce se apropie de moarte, devine un tot mai rafinat degustător al vieții: se minunează de gustul bun al apei, de lumina soarelui filtrată prin boabele de strugure.

În carte interferează destine, simboluri, semnificații – intertextualități. Toate converg către maturizarea lui Matei, care cunoaște prietenia, iubirea, moartea, dar și trădarea, ura, nefericirea, adică taine ale existenței. Cartea se încheie cu extinderea explorării lumii: călătoria studentului în filosofie Matei Naidin și a magistrului său într-un alt cimitir, cel al civilizației Antichității – Grecia. Un roman complex, în care se îmbină lentoarea cu impetuozitatea, lirismul cu emfaza, povestea pasionantă cu notațiile culturale, în căutarea propriului destin.

„SATUL CU SFINȚI" ȘI OMUL „SUB VREMI"

Nicolae CREȚU

Chiar dacă, eventual, în miezul de „poveste" și sens stă cu totul altceva, o dimensiune a istoriei „pe trăite" nu-i poate, totuși, lipsi romanului, dată fiind intruziunea acesteia, inevitabilă, în existențe și destine, în acel climat, de o mai complexă „formulă", în care socialul și politicul, ideologiile și reprezentările mentale modelate ori distorsionate de ele, dominante și evoluții ale psihologiei sociale intră în joc, într-o imagine suficient de cuprinzătoare și de adîncită a „lumii". Nu scapă unei atare „dimensiuni" a viziunii măcar implicite în *narratum* decît parabola transistorică, opțiune care presupune încețoșarea coordonatelor de spațiu și timp în favoarea unor reliefuri expresive și accente semantice de intenție generalizatoare. Unde este „istoria" în „lumile ficționale" ale lui Kafka, de pildă? Dar, trebuie să recunoaștem, nu acesta e drumul cel mare (larg și mult mai adesea bătut) al romanului, ci mai curînd Excepția ce luminează oblic dominantele, permanențele imaginarului romanesc.

Cînd reperele temporale sînt ale unei secțiuni „decupate" din vîrste ale procesului istoric mai apropiate de noi, încă „fierbinți", neclasate „muzeal", crește un anume risc (estetic, și nu numai) de alunecare într-o zonă a ideologiilor, a retoricilor lor, ca și, nu mai puțin, în tot soiul de înverșunări și vehemențe condamnatoare, „procuroriale", care nu pot decît deforma și altera vitalitatea epicului, oricît de îndreptățită și chiar nobilă, moralmente, ar fi judecata „postumă" la care chemăm acum, „azi", timpurile care au fost nu de mult – pînă mai „ieri" – ale istoriei „în mers", cunoscute și multora dintre cititori, nu numai autorului, tot *pe trăite*. „Soluția" unui ecleraj aparte, dintr-o perspectivă care, fără a nici îndulci, nici falsifica, să aibă un relief și o expresivitate remarcabile este în *Cine adoarme ultimul*, romanul din 2007 al lui Bogdan Popescu, una care merită, cu siguranță, să fie obiectul unei analize special consacrate ei, pe măsura varietății gamei de procedee din aria sa și a tonusului unei creativități cuceritoare tocmai prin naturalețea, relaxarea și hazul nesilit, umorul pe care i le conferă evitarea oricărei ostentații, „etalări" etc. a unor asemenea prețioase calități, nici o clipă însă lăsate să se autosubmineze prin excesive sublinieri date lor înseși.

Băiatul directorului de școală din *Satul cu Sfinți*, acel „Ectoraș" de altădată, a crescut, e „acum" student în „marele oraș", întors printre ai săi, cu necazul unei restanțe pe cap și nu chiar cu mare chef de a „toci" pentru examenul în perspectivă: ipostaza lui de „Repetentu", cum îi încondeiază imaginea în ochii satului, pornit împotriva lui, eternul și universalul suplinitor Marin Foiște, și el unul dintre naratorii romanului, *Scrisorile* pe care le așterne pe hîrtie – dar fără a le trimite nimănui, cum aflăm spre final – arată bine că întoarcerea sa nu e atît una într-un „spațiu" pe care să-l simtă *ca al său*, cît, mai curînd, *în timp*, spre copilăria și adolescența trăite acolo, în „Satul cu Sfinți", între oamenii lui, cu mentalitățile, isprăvile și poveștile lor, toate – văzute cu ochii vîrstelor acelora, duse, revolute, cărora „scrisorile" le recreează, le recheamă din trecut, emoția, prospețimea, intensitatea cu care s-au imprimat memoriei „trăitului".

Fluxul rememorativ, ca și „salturile", sînt cu certitudine generate, impulsionate prioritar, chiar decisiv, de nuclee perene ale afectivității, fără a înțelege, prin aceasta numai și numai ceea ce poartă o pecete vădit emoțională, ba chiar mai mult: tocmai liantul rememorărilor e de o altă natură, deși el însuși cu iradieri aparte în „stratul" afectului. Conștiința unei situări în plan secund, față de „ceilalți" (din grupul – sau „ceata" – de copii, de adolescenți, în care apare și el, dar niciodată în prim-plan), nu lipsește din niciuna din succesivele „imersiuni" (epistolare) în propriu-i trecut, indiferent de „culoarea" și atmosfera uneia sau altei „felii" de *timp trăit*, decupate compozițional în „scrisorile" dominate de retrospecție, ale „Repetentului": fie ele – „culoarea" și atmosfera de care vorbesc – de ordinul unei bucurii a libertății și „aventurii" copilărești din secvența vînătorii (cu prăștiile) de guguștiuci, fie de trecerea brutală, de șoc, de la o asemenea luminozitate la confruntarea cu moartea,

acolo, după expediția la *„jăpși*, la locul numit „Gropanu", unde moare înecat Lică-„rudarul", cum și de spectacolul *sui generis* pe care și-l dau lor înșiși, unii altora, băiețandrii „Satului cu Sfinți" (la doi pași de „Căminul cultural" și de filmele oferite de „nea Ghiță"), luîndu-și pe rînd „zborul" de pe stiva de baloți de paie, timp care e și al unui colportaj (infantil) de „istorii" nu numai ale lor, ale celor mici, ci și ale „Satului cu Sfinți", ale întregii comunități. Mereu, el, „Ectoraș" de atunci, e undeva mai „în umbră", în umbra altora, a acelora care domină, dinamizează, îi trag și pe alții în jocul lor, grație „autorității" ce li se recunoaște, seducției căreia „ceilalți" nu-i rezistă. Despre ce e vorba? Este, de fiecare dată, o eclipsare, chiar marginalizare, ca rezultat al unui dat temperamental insurmontabil? Așa pare să fie în primele două secvențe retrospective amintite mai sus. Dar dincolo, în „exercițiile de zbor"? *Aparent*, aceeași eclipsare: însă, în mod cert, de data aceasta există și o sugestie – și ea nu e deloc de neglijat – de *efasare*, așadar de cu totul altceva. Efasare: *voită* retragere din prim-plan, auto-„marginalizarea" ca refuz *tacit* al participării la pervertitoarea „strigare peste sat", tot mai deșucheată. de fapt, romanul, așa cum i-a *configurat* lui „Ectoraș" *prezența* sa de *être de papier*, peste asemenea nuanțări – de la o „scrisoare"/ secvență la alta, pe o gamă portretistică ce nu-i destramă unitatea, face tocmai din această situare a băiatului lui „Jivinoiu" în umbra altora și din sensibilitatea lui mai delicată premisele mărturiei credibile, de peste ani, a „epistolierului" din „Satul cu Sfinți", cu firea lui retractilă, interiorizată, nesuspectabilă niciodată de vreun narcisism al memoriei, în pagini în care *alții* strălucesc, conduc, îi trag și pe ceilalți după ei, „în joc": în „jocul" care nu e totdeauna (sau nu numai) *joc*.

Și joaca, și jocurile lor, ale acestor pui de țărani, nu au un „spațiu" doar celor mici accesibil, rezervat. Ar fi, pentru copilăria la țară, un lux de neimaginat, dacă nu chiar un moft „de oraș". Lumile vîrstelor, generațiilor se amestecă, se „molipsesc" (dinspre părinți și bătrîni spre copii), se arată mai deschise, mai permeabile, nu repliate în ele însele. Mai aspră uneori, copilăria la sat, e totuși, mai liberă, mai puțin naivă, cei mari nu-și feresc prea mult de văzul și auzul unor băiețandri ca „Vieru", „Baronu", „Ectoraș" nici vorbele, nici felul lor de a gîndi și de a judeca lumea, oamenii, viața, nici, mai cu seamă, abundente, proliferante, „istoriile", pe care și ei, ca mai vîrstnicii le deapănă, le colportează, poate le mai și înfloresc uneori, dar mai ales le savurează ca pe o „pradă" a plăcerii lor de a istorisi, de a se „da mari", de a rîde, a ironiza, pe seama a ceea ce e pe cale de a rămîne prin ceva – nerv epic, culoare și climat al „istoriilor", vervă stilistică, grotesc, ridicol, ciudățenii, fantastic – în memoria colectivă, duse acolo de anonima „gură a satului". Și așa se face că și ceea ce ține de social, de politic, de sloganurile, clișeele, minciunile ideologiei oficiale, ale propagandei comuniste (ceaușiste), altfel spus, coordonatele istoriei „pe trăite", pătrund în roman, dar nu detestate vituperant, nu șarjate satiric, ci dezvăluite/ captate cu un umor special, care nu îndulcește, nici nu „fardează" nimic, însă evită și orice retorică a indignării, condamnatoare, „demascatoare" etc. Minciuna, ridicolul, grotescul unui „sistem" politic putred din rădăcini sînt în *Cine adoarme ultimul* nu „denunțate" grandilocvent, dimpotrivă, supuse unui ecleraj decrispat, de un efect reliefant puternic și original tocmai pentru că e ferit de orice ostentație, exces, perorație patetică. Fiindcă nici un soi de astfel de îngroșare nu s-ar potrivi perspectivei naratoriale alese (cea modelator-matricială, care și le subordonează și pe celelalte două: „lecțiile" lui Foișe și „cronica" (anonimă) a satului): și anume, cea a epistolierului „Repetentu", în care supraviețuiește – „încapsulat" ca memorie a copilăriei – „Ectoraș". Alegere strategică, decisivă: copilul nu este încă *zoon politikon*, el își trăiește jocurile, aventurile, emoțiile, și atît, astfel că trimiterile spre social și politic propagandă și ideologie etc. nu apar decît „oblic", parcă în treacăt, dîndu-se peste ele „din întîmplare", și fără ca, în confruntarea ce se produce, să se apese în vreun fel pe „pedala" stilistică a unor reacții supradimensionate. Așa se cîștigă, în plan estetic, o eficiență sporită și de o prospețime a „formulei", care datorează mult unei atare „candori" copilărești. Climatul ei e „secretul" luminozității și umorului cu care realități grave ale istoriei noastre recente sînt prinse în ficțiunea narativă fără încrîncenări și insistențe a căror retorică ar dilua mai curînd: invers, aproape „litotic", părînd să lase acel nivel al textului, al imaginarului, oarecum „în schiță", sugestiile lor, comprimate parcă astfel, menținute într-o stare nucleică, deliberat „nedevelopată", rămînînd, de aceea, să lucreze în noi cititorii, să-și prelungească (în actul lecturii și după) ecouri stîrnite tocmai de brevitatea și eliptismul acelor „detalii" montate în text, „captate" în ficțiune ca din întîmplare și neadîncit, „în treacăt".

Și iată, așa se arată în *Cine adoarme ultimul* semne ale timpului, toate asociate cu ceea ce urcă „la suprafață" venind din memoria durabilă a copilăriei: adică dinspre „Ectoraș" către „Repetentu", în „scrisorile" lui. Mișu al factorului poștal din sat, profitînd de turmentarea obișnuită a tatălui, dă gata ceata de băiețandri răsfățîndu-i cu dulciuri *à gogo*: dar de unde banii și ce căutau ei în plicurile desfăcute de Mișu? Destinatar ultim le era comandantul soldaților de felul lui Cătănuță, dacă își doreau permisii. Corupție? Da: „mica", nu cea „mare". Dar „Odraslă" al șoferului poreclit „Butelie"? El de unde și cum de are atîția bani pe mînă de le „sponsorizează"

celorlalți „zborul", salturile de pe baloții de paie, dar numai dacă licitează la deșuchierile „strigării peste sat" sui generis a puștimii? Nu, nu i-a furat, n-a fost nevoie, are „Butelie" de unde să-i dea pentru așa ceva, cum i-a plătit și „lecțiile" de sex cu circăreasa, cum a știut să „ungă" pe cine trebuia ca să i se uite lui, tatălui, accidentul moral de care e vinovat. Realități ale unor vremi încă apropiate, în care buteliile de aragaz, insuficiente față de cerere, te puteau face „cineva", bogat și influent în lumea „comunistă", restrînsă, măruntă, care e și a „Satului cu Sfinți". Amprenta timpurilor, fixată în deformările, tertipurile, „inventivitatea" lui „a face rost". Școala, învățătura, profesiile? „Repetentu" – epistolier măsoară în mintea sa de „acum" un fel de micșorare, în timp, a turlelor bisericii din sat față de cum apăreau ele ochilor de copil ai lui „Ectoraș" („enorme"), temător că vor da peste ele – accident „aviatic" rural – piloții mereu beți ai „avionului care stropea culturile" și de la ei gîndul sare la visul (rămas „suspendat") de a zbura al lui Icu. Inteligent, ar fi putut deveni pilot, cum visase, de-ar fi avut ai săi bani pentru preparații. În virajele și salturile memoriei asociative a naratorului se lasă „citite" injustițiile sociale ale sistemului pretins egalitar și, ca totul să se lege în „partitura" scripturală susținută de amintirile lui „Ectoraș", liantul îl oferă propriile sale spaime, complexe și umilințe, gravate în memorie de teroarea „treptelor" și de oameni ai școlii lipsiți de orice vocație pentru catedră, dar abili în a face bani din preparații, chiar și cu prețul minciunilor, către părinți, despre progresele odraslelor, lucrativă, „îmbrobodire". O realitate socială (care contrazicea evident, „tezele" propagandei demagogice) și corolarele ei de ordinul psihologiei sociale trec spre cititor, cu avantajul estetic al neîncărcării textului cu accente protestatare, nici măcar din orizontul de mai tîrziu („Repetentu" și „scrisorile" lui), ci cu năduful copilului și adolescentului de atunci.

Nici satul, „lume" originară, spațiu al copilăriei – vîrstă aurorală, nu e idealizat, imaginea lui păstrată în memoria afectivă a „epistolierului" din roman nu e deloc edulcorată, dimpotrivă. Ipostaza matinală a restanțierului „cotropit" subit de „o furie amestecată cu neputință" în timp ce „rînește la porci", cu toate detaliile ei descriptive cîtuși de puțin neosemănătoriste, e mai curînd un „antidot" prozaic cît încape (și vizual și olfactiv), împotriva oricăror (eventuale) ispite lirice „pastorale", rusticane. Iarăși un salt și urmărim soarta bietei scroafe ologite la transport, sacrificată fără a-i aduce tatălui lui „Ectoraș" profitul scontat cînd „investise" în ea. Mica „lume" a satului – „spațiu" al ficțiunii rezumă în mic mecanismele blocate de atîta planificare socialistă și „vigilență", ale sistemului comunist-ceaușist. Răspunsul real al oamenilor la minciunile propagandei și blocajele dindărătul lor? Bețiile, ironia țărănească față de clișeele vremii și limba lor de lemn, grotescul în care eșuează acestea, ca orice „transplant" artificial, replierea într-un soi de inventivitate rurală în materie de căi de supraviețuire, nu înfruntînd sistemul, ci „supunîndu"-i-se, dar, deliberat sau nu, cam e la Svejk al lui Hašek, falsa obediență împingînd totul către burlesc, ridicol, hiperbolice dilatări în cheie grotescă.

Mai ales formele de „adaptare" (indivizi, dar și „satul", comunitatea rurală) la „sistem" și vremi sînt de o inventivitate barocă plină de haz și de o truculentă inventivitate în „Satul cu Sfinți" al ficțiunii romanești. Dărnicia Dunării – mai exact a „Bălții" ei, plină de pește, ca și „jăpșile" copilăriei lui „Ectoraș" – n-avea cum să-i facă pe răsfățații unei asemenea (aproape!) *Pays de Cocagne* prea harnici la muncile cîmpului. Se zbate „Bîta" cu via ei de viță nobilă, boierească, ba se mai împrumută pentru asta și pe la bănci. Abia îndiguirile de sub comuniști i-au mai scos din lenea lor, moștenită din tată în fiu. Cîte unul ca Florea Cucu se învăluie într-un aer de legendă, cu traiul lui parcă „imun" la orice constrîngeri terestre, pragmatice, departe de tiparele de viețuire și mentalitate comune, obișnuite, ale atîtor altora. Nu e un adevărat *exploit* narativ să-l înfățișezi cititorului pe acest personaj, sărac dar „mare iubitor de băuturi bețive", cu apucături de muieratic care i-au adus porecla-„nume" de „pasăre zbanghie" (nărăvită la „cuiburi" străine), nu doar ca pe un „epicurian" înnăscut, dar în pacea și blîndețea sălășluirii nu departe de porcul lui de rasă puturoasă, tratat de stăpîn cu o „europeană" (*avant la lettre*) blîndețe, aproape ca pe un înțelept (*sage*) – sau poate un Dumnezeu terestru (netulburat de nimic, nici măcar de „divinul" din el, „practicat" și... ignorat) –, pe acest Florea Cucu, domnind peste „Paradisul" său („curtea întinsă și nelucrată"), pămînt niciodată deșelenit, de-a lungul multor „generații de firi visătoare și contemplative". Sîntem la mare distanță de Pripasul rebrenianului Ion și de imensa lui sete de „pămînturi". dar dacă în astfel de pagini narațiunea și portretistica bat spre legendă și mitic, în altele – nici acolo, însă, obsesia pămîntului – își dezvăluie paleta ei colorată, împletire chiar de pitoresc și „ingeniozitate" barocă, o întrepiditate țărănească, adaptată „vremilor", descurcăreață, versatilă, în stare să se strecoare cu abilitate printre rigiditățile și interdicțiile „sistemului" (social-economic, dar pe temelii – declarate ca atare – de doctrină, de fapt: *dogmă*, politică). Așa este, în același sat cu indolentul paradisiac Florea Cucu, intrepidul „Tatapopii", bătrînul cu „stofă de negustor" în el, comerciant universal în lumea lui „a face rost de", de sub dictatură. Căile lui, subterane? Mituirea, pilele – activiști, hoția practicată ramificat, în rețele por-

nite pe întrajutorare, între „specializări" (mental, materiale de construcții, alimente și băuturi, baterii electrice, vînat din braconaj, diploma popii-fiu, cumpărată pentru odrasla-loază pe cadouri și peșcheșuri duse cui trebuia, ca să se mai „închidă ochii" la blestematele de examene etc.) care au nevoie unele de altele, sub imperativul imediat al cel puțin supraviețuirii, dar – la o altă treaptă – și al unei reale prosperități, ieșită din circuitele „ingenioase" ale comerțului „la negru", înfloritor pe fondul penuriei din celălalt, de la lumina zilei. O mentalitate atît de răspîndită, curentă de fapt, încît ea a trecut, molipsindu-i și pe mucoșii satului, de la cei mari către cei mici. Metalul prăștiilor bune pentru vînat guguștiucii din *jăpși* e furat, elasticul se șterpelește de la chiloții-„gogoșar" ai bunicii, puși la uscat, tot ei, băiețandrii din ceată, mai fură din ouăle greu de „contabilizat", ca să aibă ceva la troc pentru alvița, cam suspectă, de la „Tatapopii". Cine să condamne apucătura, cînd „Măria-sa" Statul comunist e cel mai mare hoț și jefuitor imaginabil, dincolo de formulele sforăitoare (și goale) ale ideologiei, propagandei, demagogiei? Neîndoielnic, în conștiința cititorului polimorfia unei atare „școli" *publice* a spiritului descurcăreț, cu imaginabilul lui „decalog" (înșală! fură! minte! corupe!..., în sinteză: „descurcă-te!") nu are cum să nu conducă la o, măcar, tresărire morală – nu, nu „moralistă" – la gîndul consecințelor *în timp* ale unui atît de vast proces de pervertire morală, de ruinare a înseși temeliilor de „cinste", de „adevăr" și de „bine", textul romanului, în schimb, nu-și ia „precauția" (de ordinul unei retorici morale explicite, negru pe alb) vreunei condamnări, în numele unui ethos nesmintit din tiparele-i adînci și perene, și o face, cu siguranță, deliberat, asumate. Nu pentru că ar fi de partea agenților activi, determinanți, ai acestei pervertiri, dar știindu-se bine că verbalizarea intratextuală a unei „evaluări" negative (*teză* morală, „condamnare) în numele tradiției, ori al religiei, ba chiar și mai dezinvolte, poate ambigui, „mustrări" ori „urecheli", după vîrsta păcătosului) nu ar avea nici în plan modal, nici în cel estetic, nici o eficiență. Invers, „neutralitatea" sub acest raport creează o sugestie de mărturie venită nu de undeva din afară, ci chiar din vălmășagul inerțial al trăitului, iar reacția morală a cititorului, fără să i se stingă ca o superficială și trecătoare „tresărire", se amplifică în viziunea gravă, lăuntrică, a acestuia privind urmările, incalculabile, în perspectiva viitorului, ale unei asemenea ireversibile alterări a fondului nostru moral, al neamului, sub pecetea de neșters (în totalitate) a unor timpuri aberante, adînc deformatoare. Este de altfel cred, și ceea ce și-a propus autorul, sub acest unghi, în *Cel ce adoarme ultimul*.

Se va fi înțeles, poate, nu chiar toate ilustrările acelei „amprente" a istoriei, „în mers", a timpurilor, a politicului etc. „culese" mai sus, aduse în matca abordării care mă interesează sînt raportabile, mereu, la naratorul-epistolar „Repetentu", depozitar și rememorator a ceea ce a trăit și simțit, a văzut și auzit acel „Ectoraș" al copilăriei. Captarea în fluxul textual a unor detalii, momente și micro-situații, ca „din întîmplare", cu aerul de „în treacăt" (totuși, nu la modul aluziv, asta niciodată), așa încît prezența lor, mai peste tot, în discursul narativ „datează" istoric și social (mai cu seamă psihosocial), în ultimă instanță: politic, în fond, *climatul* – mai mult decît un „cadru" istoric recent – unor „vremi" aberante, profund deformatoare, pentru individ, dar deopotrivă și pentru comunitate. Portretul și „povestea" lui „Tatapopii" nu sînt spuse epistolar („Repetentu"), ci în una din lecțiile lui Foiște, înfruntarea reciprocă, paradigmatic polarizată, dintre „Gogoașă"-nostalgicul (tacit) al regimului comunist-ceaușist și, de cealaltă parte, primarul post-decembrist „Cap de Șobolan" e, la rîndu-i, o secvență montată în „partitura" distribuită compozițional, de către romancier, unui soi de anonim „cronicar" al satului. Nici una din cele trei „voci" naratoriale nu este privată de posibilitatea de a aduce în fluxul istorisirii (și în arborescența atîtor „istorii"), și astfel de „semnalizări", oarecum fulgurante, ale istoriei, „pe trăite", ale unui timp istoric precizat, cu implicațiile morale, politice, sociale, de mentalitate mai cu seamă (ca rezultantă de sinteză), proprii lui. Efectul global e unul de orchestrare compozițional-semantică, aptă să recîștige prin „însumare" și sinteză ceea ce părea să piardă prin menținerea unor atare *semne* ale „vremii" într-o stare nucleică, neamplificată retoric, mai mult: sugerînd chiar și relativa detașare a unei includeri (a semnelor „vremii") în discursul romanesc doar „în treacăt", în inerția asocierilor și înlănțuirilor rememorative, de obicei „în trena" unor întîmplări și trăiri puternic marcate afectiv, care domină, ele, nu pomenitele „semne" istorice, fluxul narației.

Dacă am pornit dinspre „Ectoraș"-„Repetentu" către ceilalți doi naratori, este pentru că impactul global, în roman, al *acelei* perspective este decisiv pentru întreg ansamblul textual în discuție. Copilul – „Ectoraș" sau altul – nu are *parti-pris*-uri politice, ideologice etc. El poate avea, cel mult, reacția natural-demistificatoare a inocentului andersenian din *Hainele noi ale împăratului* („Împăratul e gol"), dar ceea ce acolo, în „Satul cu Sfinți", poartă pecetea „vremurilor" pervertitoare, smintite, nu e nicicum „demascat" spectaculos, eroic, patetic, vehement, ci doar dat într-un context și un ecleraj (perspectiva) de efect ridiculizant, degonflant *în sine*, și nu prin verbalizări în vreun crescendo acuzator, „demascator" etc. Sînt, e drept, și cîteva excepții, în cazul cărora împingerea în deriziune a miezului de situ-

ație și sens ar fi sunat fals, chiar ar fi șocat în raport cu gravitatea a ceea ce se narează, dar nici atunci nu se trece la vreuna din formele modului incriminant, alegîndu-se, cu inteligență și tact, sugestivitatea gravă a secvenței narative *prin ea însăși*, fără încărcare stilistică, dimpotrivă, pe calea și grație unei austerități expresive, mai eficace decît orice altă versiune modală imaginabilă. „Povestea" soldatului Cătănuță, demolatorul casei lui Foiște (în accidentul cu hodoroaga de camion, poreclită „Tataia"), acuzat de subminare a economiei naționale, n-ar mai fi putut fi trasă către zona deriziunii, nici drama legată de taciturnul, închisul în el, Enin, ucigașul din iubire pentru frumoasa grecoaică Marianti, dar acestea sînt mai curînd excepțiile, acele rare ieșiri din tonalitatea dominantă, matricială, din roman. Ca și, de asemenea, de pildă, moartea lui Lică-„rudarul", din vina unei patrule de grăniceri, umflați în pene și iresponsabili, ori secvența santinelei „Monstrulică", cu gînduri sinucigașe în noaptea de iarnă, viscolită (aceasta, însă, deficitară ca substanță a unei motivații coerente și inteligibile, cum ea nu are în text, din păcate, și încă pe măsura unei atare decizii, exigență – oricum – nu ușor de împlinit). În marea majoritate, trebuie spus, împingerea într-un climat al deriziunii prin contextualizare narativă, „iluminare" oblică, ironică, și tonalitate tonic „refractară" (nu retorizant) la semnele unor vremuri ieșite din țîțîni, funciar caricaturale, e cea care funcționează ca „mecanism" estetic dominant, privilegiat, modelator din adînc al unei structuri ficționale în a cărei sinteză intră, de neignorat, și „dimensiunea" istorico-politică a „istoriilor" și istorisirii – axă din roman

Cum doi dintre naratori („Repetentu", în care „vorbește" încă memoria datorată *elevului* „Ectoraș" de altădată, și, complementar cu el, *profesorul*, etern și universal suplinitor, Foiște, cu „lecțiile" lui estivale, aproape „ionesciene") sînt legați de școală, numeroase secvențe în cheia deriziunii se derulează în spațiul (nu numai „decorul") acesteia, fără ca, totuși, anonimului „cronicar"-„aed" al satului să nu i se întîmple și lui să calce pe același „teren" al ficțiunii. Burlesca „demonstrație" de la practica zootehnică, ratată de „Veterinaru" și „Rîndașu", morți de beți, de aceea incapabili să asigure necesara „contențiune" a bietului vițel desemnat drept „material didactic", e de un haz enorm, prelungit și în bufonada studierii științifice, la microscopul școlar, a lichidului seminal „taurin", de către trioul „Vieru"-„Baronu"-„Ectoraș", pasionați „cercetători" (care mai de care) în formare... Le narează „cronicarul" satului, „vocea" *fără nume* (echivalentă, poate, cu o instanță de fuziune a „gurii satului" cu memoria lui colectivă). De un umor de mare calitate e și relatarea lui Foiște despre conferința sa pe tema „circuitului apei în natură", cu miză educativ-ateistă, compromisă fulgerător și ireversibil de cîteva vorbe ale țăranilor (-auditoriu), care tot în Dumnezeu își pun nădejdea la vreme de secetă. „Spectacolul" unui Foiște beat, ascuns de ochii inspectorului de la pionieri, „Albu („nobilul gitan"), și izbucnit spăimos tocmai în calea aceluia, după trezirea în bezna „cabinetului foto", e evocat, rememorat, de „Repetentu" (în temeiul mărturiei/ memoriei lui „Ectoraș"), cheful comandanților militari și al „mărimilor locale" din noaptea accidentului lui Cătănuță nu poate fi decît o pagină de „cronică" anonimă, despre „istorii" ale unor profesori, ca Dordonea, Hristu, libidinosu, Zidaru, istorisește/ vorbește, desigur, Foiște... Și rotația naratorilor, în paralel cu caruselul povestirilor și poveștilor, continuă, continuă, fără sfîrșit, s-ar părea. Astfel se țese ansamblul narativ din *Cel ce adoarme ultimul*, „Carte" a istoriilor proliferante, individuale, în filigranul cărora se lasă, însă, „citită", – deslușită – în ciuda texturii de montaj baroc – și „Povestea" globală, *integratoare*: a „Satului cu Sfinți".

Sînt și ecouri dinspre un trecut ceva mai îndepărtat, nici el definitiv și cu totul clasat: de pildă, „istoria" colonelului erou Socol și a motocicletei lui germane (*„Zundapp"*) – captură de război, cum se trece și spre ce a urmat lui decembrie '89, fără a se urma vreun traseu „retușat" (= falsificat) optimist din premise, pe un traseu de la „negru" spre „alb" (sugestia de timp confuz va rodi poate, substanțial, în vreo carte viitoare). Dar „miezul" romanului e în acel timp aberant, pervertitor, caricatural, nici el tratat „obligatoriu" în mereu același „ton" al deriziunii (secvența primarului – „reformator" utopic, doritor de schimbare, progres, cu bune intenții – schimbarea stației de autobuz, iluminat nocturn – anihilate de inerția satului, deloc idealizat ca imagine a mentalității colective). Cîteva deschideri ale textului către implicații mai grave, ale cercetărilor legate de „problema" unor puști improvizate, ale arestărilor pricinuite de rozătoare „neafiliate" politic, ori determinate de stilul „Declarației" lui Foiște după ce accidentul i-a demolat casa („Cel ce l-a trimis...") se învecinează cu salturi pe scara timpului, pînă la mitice începuturi, acestea în „lecțiile" lui Foiște (ca și „cel mai vechi război"), în timp ce Tușa cu Plocoanele sau „armăsarul Canafas" îi revin „anonimului cronicar" iar „strigarea peste sat" a puștimii, la „zbor", se metamorfozează în „Gazeta de Centru", postdecembristă, a redactorului factotum Marin Foiște: variațiile de *ton* și *roluri* ale naratorilor susțin, și ele, credibilitatea estetică a imaginii omului „sub vremi".

RUȘINEA ANTOLOGIEI

Alexandru CIOLAN

Lansată la BookFest, în iunie 2009, terminată de redactat (ne spun „editorii") în septembrie 2008, precedată, pe cînd era în durerile elaborării, de trîmbițări ale efectelor ei devastatoare („cometa anonsată", și mai multe nu!), *Antologia rușinii după Virgil Ierunca* (Humanitas, 2009) este pilduitoare pentru felul cum poate dezamăgi o carte.

Prima șmecherie iritantă tronează chiar pe copertă, repetată pe pagina de titlu. Sus, în spațiul rezervat, după canoane, autorilor, și-au pus numele Nicolae Merișanu și Dan Taloș, doi băieți hotărîți să țîșnească din umbra lui Virgil Ierunca în lumina crudă a reflectoarelor și să-și facă un nume din exploatarea numelor, mai mari sau mai mici, care-l așteaptă pe cititorul avid de senzațional dar și cu pretenții de subțirime intelectuală, între coperțile primitoare, ca orice coperți (hîrtia rabdă multe!) – „numele de rușine". Apoi, mare, titlul menit să atragă și să vîndă, iar, ca subtitlu, numele adevăratului autor al antologiei, păcălitul care nu mai poate replica, pentru că nu mai este printre noi. Sărmanul Virgil Ierunca! Exploatat în scopuri comerciale și de autorlîc științific-mediatic, devine, din autor de antologie, simplu colportor („după Virgil Ierunca"), iar colportorii antologiei apar pe copertă în locul rezervat autorului! Haram! Rușine să le fie... (cui altcuiva decît) lăudătorilor comunismului (proști dar cinstiți? deștepți dar cinici?) și scribilor slugarnici care intonau osanale (pentru un coltuc de pîine? pentru o felie de cozonac?) cuplului demonic Nicolae-Elena!

Antologia rușinii nu este, să o repetăm, opera cuplului Merișanu-Taloș, ci o rubrică ținută de Virgil Ierunca în presa românească din exil, între 1957-1961 și 1971-1989. Imaginată și pusă în operă nu ca să-l facă celebru sau bogat pe încăpățînatul antologator al apologeticii bolșevice în variantă mioritică, ci pentru a constitui, prin juxtapunerea crîmpeielor consemnate, mozaicul unui anti-model ideologic, cultural și, mai ales, moral – o monstruozitate care nu trebuie să se mai repete. Sarcina de a aduna textele alese de Virgil Ierunca pentru viitoarea antologie și risipite prin presa exilului și-a asumat-o tandemul Merișanu-Taloș. Dacă este sau nu o „ediție integrală", așa cum se susține la p. 24, nu putem ști. Trebuie să-i credem pe cuvînt pe cei doi vînători-culegători de texte, care la începutul anului 2008 se plîngeau în presă că asupra lor se fac presiuni pentru a nu include în viitorul volum cîteva fețe simandicoase. Să sperăm că, după cum promiteau, nu s-au lăsat nici intimidați, nici înduplecați și că ediția cuprinde toate numele și toate textele date de rușine de Virgil Ierunca. Dar un drăcușor vine și ne șoptește la ureche să ne îndoim, fiindcă lipsa de profesionalism a celor doi nu poate fi suplinită de bunele intenții...

Marele neajuns al cărții vine din însăși concepția care a stat la baza alcătuirii ei, din modul de organizare: în loc să aleagă, așa cum ar fi fost normal, criteriul cronologic, pentru a surprinde „ascensiunea tot mai alarmantă și mai grotescă a acestui cult" [al personalității lui Nicolae Ceaușescu], așa cum declară (p. 15), încrezători, neglijenții noștri îngrijitori de ediție, a fost preferat criteriul alfabetic, iar rezultatul este că pe aceeași pagină (de pildă p. 38) apar texte din 1989, 1977 și 1958! Să renunți la viziunea diacronică organică a antologiei pentru a adopta sistemul fișelor de cadre e o decizie care îngreunează inutil atingerea scopului (declarat, nu și urmărit) de „a înlesni comentarii critice și analize argumentate ale fenomenului colaborării cu regimul comunist" (p. 27). Adevărata dorință, nemărturisită, a celor doi (veleitari) editori, de a pune la îndemîna noilor comisari ai poporului un instrument ușor manevrabil, sub forma fișelor personale, nu ar fi fost totuși irealizabilă, chiar dacă se păstra cronologia. Un indice de nume ar fi oferit ordinea alfabetică jinduită. Căci băieților noștri le place să lucreze cu degetul: să arate acuzator spre scribi, nu să radiografieze fenomenul degradării scriitorului în scrib.

Față de impostură și de amputarea dimensiunii diacronice amintite mai sus, observațiile critice care urmează pot părea palide chițibușării, dar nu sînt decît argumente în plus pentru a demonstra neseriozitatea și lipsa de profesionalism.

Am fi preferat ca textele să aibă indicată sursa, revista în care le-a publicat Virgil Ierunca. Tandemul nostru nu s-a arătat însă interesat de acest amănunt, lipsit de importanță în ochii publicului doritor de sînge.

Contaminați, probabil, de mînia proletară care răzbate din cîteva texte antologate, îngrijitorii noștri vorbesc de „slugi mereu dispuse să scrie întru gloria partidului", de „valurile de rușine" din presa comunistă (p. 12), despre „adaptabilitatea lichelelor" (p. 21) și despre „foștii lingăi de partid" (p. 22). Am fi preferat un limbaj mai rece și mai lucid care să explice, de pildă, ce e cu *Addenda* care ocupă un sfert din carte. Nici în *Cuvîntul înainte*, nici în *Nota asupra ediției* nu ni se explică de ce s-a tras linie și o parte din texte apar în *Antologie* iar alta în *Addenda*, primele beneficiind de note bio-bibliografice ale autorilor. Și într-o secțiune, și în cealaltă întîlnim personaje de toată mîna, de la academicieni, scriitori și artiști pînă la politruci. De ce, atunci, unii să fie discriminați prin plasare în *Addenda*?

Și am mai fi preferat ca îngrijitorii să știe să mînuiască aparatul critic (să-l folosească pe *ibidem*, de pildă, atunci și acolo unde trebuie) și să cunoască subtilitățile ortografiei (care spune că una e să închizi ghilimelele și să pui punct și alta e să pui punct și abia apoi să închizi ghilimelele). Cum să credem în acribia unui asemenea „editor"?

Și am mai fi preferat să ia în serios redactarea notelor bio-bibliografice, în care declară că au insistat „pe legătura scriitorilor/artiștilor cu instituțiile statului comunist". Cîteva exemple ne vor edifica despre seriozitatea celor care le-au redactat: despre Eugen Barbu nu se amintește că a fost și scenarist și, mult mai important, membru corespondent al Academiei. Ion Agîrbiceanu a fost decorat cu „Ordinul Muncii" și cu „Steaua Republicii". Despre Ion Ardeleanu și George Beza nu se știe dacă mai sînt sau nu în viață și se vede treaba că băieților noștri le-a fost lene sau au uitat să verifice. Radu Budeanu a fost redactor șef la revista Lumea, ediția internațională. Henri Coandă a fost membru al Academiei. Narcis Zărnescu a fost redactor la „Săptămîna" și, după revoluție, pionier al presei erotice. În ce ne privește, ne-am lămurit, ne vom opri aici cu semnalarea lipsurilor din note.

„Editori" își spun cei doi? Nu ne rămîne decît să așteptăm o ediție serioasă a *Antologiei*.

Despre împărțirea „scribilor rușinii" în patru categorii (oportuniștii valoroși, activiștii culturali, anonimii și veleitarii, colaboraționiștii din exil) evităm să ne pronunțăm. A făcut-o deja, la lansarea volumului, directorul Editurii Humanitas, care i-a calificat, în bloc, drept „mîncători de rahat" – unii, ce-i drept, de „rahat dublu rafinat". Formula a făcut deliciul presei dar dovedește o cecitate de neînțeles a intelectualului rasat care este Gabriel Liiceanu. Să fi uitat oare filosoful-editor de prețul plătit de Noica pentru a-și primi emulii la Păltiniș? Sau de rahatul, rafinat sau nerafinat, pe care l-au mîncat alții (Romul Munteanu, directorul de la Editura Univers, sau Dumitru Ghișe, directorul de la Editura Politică, de pildă) pentru ca Liiceanu să-l poată scoate pe Heidegger în românește?

Trist este că stilul acesta declamator-intransigent, pe care îl înțelegeam și îl aprobam în anii 90, cînd apele nu se limpeziseră și viitorul era pe muchie de cuțit (amintiți-vă de lovitura de stat de la Moscova, care i-a făcut să schelălăie speriați pînă și pe cîțiva bătrîni țărăniști) nu a devenit rece-chirurgical, singurul care ajută la stabilirea diagnosticului și, eventual, a tratamentului. În prezentarea pe care și-o face pe pagina a doua a cărții, N. Merișanu ține să precizeze că „Nu a fost membru al UTC, nici al PCR". Să treci, în anii 80, prin liceu și prin facultate fără să fii „făcut" utecist sau membru de partid...? Ciudat, aproape anormal... Și să mai și faci din asta, în 2009, un punct de onoare... Am fi preferat ca Nicolae Merișanu să fi fost și utecist, și membru de partid, dar să știe să îngrijească o ediție a *Antologiei rușinii*...

Nu putem încheia înainte de a pune o întrebare nevinovată: banii pe care Merișanu-Taloș îi vor primi de la Humanitas se adaugă salariului pe care l-au încasat de la Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, care i-a plătit ca să realizeze antologia? Și dacă da, ar fi dispuși să-i doneze unor cercetători autentici, care să realizeze o ediție decentă a *Antologiei rușinii* a lui (nu „după") Virgil Ierunca...? Sau, și mai bine, să păstreze drepturile de la Humanitas și să doneze salariile, care au fost plătite din bani publici!

MARIUS CORKAN
– *SOPORIA*

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Poezia adevărată a avut din totdeauna ceva alienant în ea. Ba chiar se spunea că dacă un poet nu avea acea scînteie de nebunie (benefică sau benignă), însemna că nu era poet, ci un oarecare alt ins, care scria versuri, iar cînd se apropia cît de cît de poezie, era catalogat drept „poeta artifex". Unii au avut acest *datus nascendi*, alții și l-au procurat alcoolizîndu-se, drogîndu-se, euforizîndu-se în vreun fel sau altul, că așa au auzit ei că trebuie să fie poetul. Că, de la Baudelaire cetire, poetul care bea doar apă nu are cum scoate din el poezie. Modele suficiente au avut în față poeții din totdeauna. Din antichitate, Apolo, ale cărui celebrări în templu din Delfi se lăsau cu orgii bahice, ori Dioniysos, zeu grec al vinului, sărbătorit în bacanale de poeții care i-au dedicat nenumărate poezii, și pînă la Nichita Stănescu, să spunem, la noi, poeții au avut o propensiune spre așa ceva, unii dintre ei, promițînd opere mari, ca Labiș, alții realizînd opere poetice de real interes, ca Nichita Stănescu sau Virgil Mazilescu, piezîndu-se, de regulă, de timpuriu. În acest sens mai existînd prejudecata cum că vîrsta poetului ar fia aceea a lui Iisus, de pînă la treizeci și trei de ani, sau chiar mai jos, de douăzeci și unu de ani, la cea a lui Rimbaud, vîrsta creație fiind luată în calcul aici, sau cea a lui Labiș, vîrstă curmată accidental. Oricum, toate aceste prejudecăți nu au făcut decît să prolifereze un gen de poet din capul locului perdant. Copierea unor astfel de modele, care au creat adevărate legende (a se vedea Bacovia, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu sau Dan David), nu au dus la eflorescențe poetice demne de urmărit.

Citind cartea de debut semnată de Marius Corkan – *Soporia* –, apărută la Editura Vinea în 2009, prima impresie a fost aceea a unei alienări poetice asumate, iscate dintr-o astfel de stare izvorîtă din cel puțin una dintre cele descrise mai sus. Starea de somnolență, sugerată prin titlu, ca un adevărat ținut al somnului, al amețelii pe care o simțim în starea de trezie, fie după o un somn obositor provocat de o beție sau un consum de droguri, este peste tot prezentă în cartea poetului nostru. Poemul *sopor*, cu care începe secțiunea care dă titlul cărții, un poem lung și stufos, stă dovadă la cele spuse, poem din care citez doar începutul: „nu o moarte am să vă povestesc nu căderea de pe un bloc comunist/ nu despre ochii fetișcanei care mă pune să-i sug sfîrcurile/ și să-i dezmierd bătrînețea vino să ardem ospiciul din temelii/ să tragem infirmierii de păr să-i îmbrăcăm în rochițe murdare/ să le dăm să bea vin de patras să le spunem rugăciuni/ de parcă în ospiciu ar exista dumnezeu/ am să vă povestesc cum sopor aeternus doarme cu mine în pat/ ca un diavol de cauciuc/ îmi cîntă pînă tîrziu mă bărbierește/ cu o lamă înmuiată în lapte/ unghiile lui kilometrice nu încap cub plapumă/ pe pielea lui e scrisă toată poezia lumii/ în hainele lui sînt îndesate păpuși..." Și așa mai departe, ca într-un delirium tremens, controlat totuși de o stare de veghe, în care ritmul Alpha este prezent ca în electroencefalograma agonicului. De altfel, privind cu atenție textul, vedem și influențele, cel puțin la nivel sintagmatic, dintr-un poet optzecist, Ion Mureșan, și anume imaginea cu „îndesarea păpușii" o găsim chiar la începutul volumului *Cartea de iarnă* a poetului clujean, inconfundabil de altfel. Dar asta nu înseamnă că Marius Corkan trage cu coada ochiului pe la vecini, ci dimpotrivă, dovedește că a citit, a asimilat și, componistic, imagina l-a ajutat la umplerea poemului său, în chip postmodern. Poezia lui, în fond, are o doză puternică de expresionism de tip post-echinoxist clujean, afirmat și însumat de Ion Mureșan. În special stările de ambiguitate, de delir, de halucinație, de angoasă, de nesiguranță, de euforie fac deliciul întregii cărți a lui Marius Corkan. Dacă ar fi să ne ducem cu gîndul la un autor dramatic suedez,

August Strindberg, dominat de astfel de stări, am putea găsi cu ușurință tensiuni ale subconștientului și la poetul nostru debutant, care exercită un experiment expresionist aproape cu inconștiența caracteristică autorilor consacrați.

Structurată pe trei secțiuni, cartea are o arhitectură ce sprijină construcția solidă a unei idei obsedante – delirul verbal. Prima secțiune – flori fete și băieți melodii și cîntăreți – pare a se desprinde din mitologii dominante, în care licorna, de exemplu, apare ca o ființă vie care-l vrăjește pe poet și-l îndeamnă spre stări vizionare desprinse de realitatea imediată, dar prezente prin folia însumată de autor. Pe lîngă animalul legendar, poetul își adună și alte vietăți în poem: „pentru vînat scris destrăbălat/ ca animale de companie mi-am luat iepurele calul taurul/ și mai presus de toate licorna pioasă". Și evident, poetul trăiește într-un loc predestinat: „ospiciul meu nu e un loc oarecare/ în el poți intra cu frică poți fi nebun sau uituc/ poți avea mutră de șarpe și chiloței la papuc/ în el poți intra chiar fiind ucigaș hoț sau mincinos/ contează doar să ai vicii și mintea întoarsă pe dos/ în el poți purta războaie poți fi mîncat sau născut/ contează doar să știi plînge și să ai ceva de băut/ ospiciul meu e mai ales pentru cei rataţi în dragoste/ pentru băieții care-s fetițe pentru fetițele care-s băieți/ să intri în el trebuie să ai la tine o pușcă/ să-ți spînzuri bătrînețea de ușă/ cu patimă și suflet de smintit" Și toate aceastea le „semnează un hermafrodit", așa cum spune poetul în poemul care deschide cartea și care se intitulează delirant *mi-am construit ospiciul la intrarea dintr-o femeie în alta*. Și ca să v edem cum se joacă poetul cu imaginea sa, cităm și următorul poem: „în trupul meu se face dragoste cu aceeași forță cu care se bea sau se moare/ am privit către sodomiții dinlăuntrul meu cînd mi-am asumat nebunia/ nu o nebunie oarecare ci una de transformat jucăriile în obiecte sexuale/ poate nu mă credeți nebun dar mama știe încă de la șapte luni/ cum îmi frecam păpușoiul să-i crească și lui ceva tare/ credeam în virilitate mai mult decît în bau bau/ cînd vedeam o babă fardată îi săream în brațe să-i spun/ că bătrînețea apă nu se face lîngă un moșneag/ mama s-a gîndit într-o zi că mi-ar sta bine fetiță/ chiar fetiță nu am fost nici chiar băiat/ poate că de aici mi se trage" (sînt vinovat ca fiu al mamei nu ca iubit). Există un fluc continu, aproape manierist, în această primă secțiune a cărții („ca iepure trec din carene în carne iubind mereu o blană curată" sau „ din femeie e greu de ieșit numai pradă și sînge"). Dar poate că poetul se transpune în personajele pe care și le imaginează și pe care le aduce în carte ca într-un ospiciu? Poemul *chiar dacă sînt chel* nu-l descrie pe Marius Corkan, ci pe un personaj imaginar, care vede „îngeri care își îndesau în piept părul meu pînă la glezne/ chiar dacă sînt chel pot fuma un pachet de țigări în cîteva ore/ pot chiar scuipa sînge negru dacă asta așteptați de la mine". iar cititorul de poezie așteaptă de la un poet orice imagine care să-i satisfacă plăcerea de a descoperi alte lumi, alte imagini, din care să-și construiască lumea lui, așa cum poetul și-o alcătuiește cu dezinvoltură pe a sa. Nici retardarea nu i se poate atribui poetului, ci unei alte lumi din jurul său. A se vedea poetul (*eu sînt prea retardat*). De altfel, mizînd pe o astfel de lume, poetul își vede (sau îi vede) un sfirșit trist: „eu n-o să trec de 50 de ani coțofană cu armură de ciocolată/ mă voi topi pe limba bărbaților care iubesc travestiul/ smintit impotent și fraier m-oi cuibări în vreo țîțoasă/ care mă va îmbăta zilnic cu cianură și cafea/ n-o să mai fiu bun la pat n-o să am bani de sicriu/ în cocoașa mea va sta închisă femeia perfectă/ o să dorm în corturi de naufragiu o să fiu pantofar sau cerșetor/ o să fiu leneș și cîrcotaș mama se va lepăda de mine/ tata se va lepăda de mine sorămea va plînge în zadar/ eu n-o să trec de 50 de ani" (*mai am un singur dor*).

Dacă în această primă secțiune totul pare extrem de trepidant, ca la începutul unei euforizări, în *soporia*, cea de a doua secțiune, abulia, starea de angoasă, discursul ambiguu dus la extremă, halucinația sînt elementele ce fac din poezia lui Marius Corkan o altfel de cale spre poezie, decît cele aduse mai nou de noua promoție de poeți de la noi, de la autenticism și minimalism, copiat de aiurea, la poezie de revigorantă tradiționalistă în sensul cel mai bun al cuvîntului, cel de inovație pe fond existent. Or Marius Corkan propune altceva – deja alienarea, ca formă a unei lucidități poetice privită din interior prin lumea care-l înconjoară. De altfel, Ruxandra Cesereanu, pe coperta a patra, îl portretizează foarte bine pe poetul nostru: „...un microcosm care conține spaime, ghemuiri, răsuciri spasmodice și fantasme, migălite fiecare în cotloanele și sipetele lor" – este de fapt definiția cărții lui Marius Corkan, care nu poate fi decît și definiția lui. „*soporia* este violentă, dar violența ei este rîvnită a fi catharitică". Și din acest „ospiciu fictiv", continuat și în a treia secțiune a cărții – *entry for death* –, se naște un poet a cărui carte de debut poate fi considerară una dintre cele mai bune ale întregului val poetic născut, la noi, în ultimii cinci ani.

EMIL BOTTA: MIȘCAREA RETRACTILĂ A POEZIEI

Carmelia LEONTE

În poezia lui Emil Botta, obiectele sînt susceptibile de comunicări tacite: oglinzile marama, groapa, lopata, lăutele, viorile, pălăria, bastonul, masca, mănușile complotează împotriva regizorului acestui tăcut spectacol, constituindu-se într-o recuzită nefastă. Marele rateur al vieții înțelege că a pierdut un pariu existențial, de vreme ce obiectele se grupează după o regie proprie. În acest moment, poetul *cade din spectacol*. Lirica lui Emil Botta este *un spectacol ratat*. Echipajul căruia îi flutură argintiul penaj simbolizează tocmai această cădere din spectacol, edulcorată. G. Durand releva eufemizarea mormîntului, în folclor, asimilarea valorilor mortuare cu odihna și intimitatea, dînd exemplu basmul *Frumoasa din pădurea dormită*. Emil Botta descoperă mormîntul din sine, spațiul interiorității absolute, nimicitoare. Disperarea va căpăta o mișcare dinăuntru în afară, dintr-un perimetru morbid spre o strălucire sinistră. Mișcarea de interiorizare duce la o pierdere de sine. Tragicul nu este interior, ci, sub impulsul unor forțe centrifugale, se spulberă în jur. Contextul deliberat romantic este o autoironie care salvează poetul de exces. „Lenea" Trîntorului este, de asemenea, un truc. Plictisul, spleen-ul oferă disponibilități nelimitate verbului „a fi". Acesta nu se închide „între lene și perini, la adăpost", precum declară, viclean, poetul, ci cunoaște o adevărată eflorescență, posibilitatea de a se împlini atît în real, cît și în fantastic. „Lenea" este o contemplare ce se autodistruge, o contemplare din afară spre interior, o concentrare a sinelui, obligatorie pentru atingerea mai multor trepte ale ființării. Disperarea, reversul plictisului, este o mișcare dinăuntru în afară. Se face cu un mare consum de energie. Dar nu conduce la autodistrugere totală, ci la autodistrugere care *semnifică*. În mișcarea ei spre în afară, aceasta se poate însoți cu un sentiment al aspațialității: „Noapte, unde sînt punctele cardinale?" (*Pe fluviul haos*); „Ala, bala, portocala,/ Doamne, unde ți-s tunetele, unde chimvalele,/ Unde cele patru puncte, cardinalele?" (*Pact*). Disperarea cucerește noi spații, prin violență: „Claruri de lună,/ cu tîrnăcop, cu berbec,/ am spart pereții/ și mult s-au muncit spărgătorii./ Muream de tristețe,/ pieream în cenușă" (*Monos*). Aceste spații sînt ale exhibiției, ale lamentării: „Zi și noapte mă lamentez,/ singur, singur ca un huhurez./ Clipele trec pe lîngă mine/ ca furtuna printre ruine." (*Gravitațiuni*); „Vai, mie, barca pare un sicriu,/ Timonierul e palid, gluga îi acoperă țeasta.../ Lopătează, lopătează, despică hula:/ Fuga noastră e povestită în scripturi. „(*Vacanță*); „Și-s palid ca moartea/ Și fug,/ Privind înapoi..." (*Privește înapoi cu emoție!*). Privire înapoi anulează ideea de înaintare, anihilează spațiul. Ieșirea din sine (povestită în Scripturi) presupune un efort, o eliberare ce nu mai poartă pecetea timpului. Ieșirea din sine este o punere-de-sine-în operă a adevărului ființării (cum ne învață Heidegger). Această ieșire se dovedește retrospectivă, proiectivă și circulară, capabilă să antreneze prezențe eterne pe care apoi le suportă cu greu. Imaginile, care deja și-au cîștigat statutul lor independent, par să rîdă de maestru, atrăgîndu-l în circumstanțe dubioase. Proiecția în imagine este responsabilă de caracterul ambiguu al ieșirii din sine, prin care creatorul se livrează imensității timpului, sentimentului cosmic. Însă acesta, în lirica lui Botta, poate provoca, paradoxal, o implozie: „Stele ascunse în telescop,/ Întoarceți-vă în cer" (*Fantasmagoria*); „Spînzuratul a luat noaptea pe umeri/ A îndopat buzunarul cu recile juvaeruri/ Și a tulit-o ca un ogar cu limba scoasă prin ceruri" (*Jaf*).

Este sugerată imagistic opoziția schilleriană finit-infinit, real-idee, generatoare de tensiune lirică. Credința că întreg firmamentul poate încăpea într-un telescop, că luna și soarele pot fi sorbite de privirile unui orb („Priviri, la matcă vă-nturnați..."), că

melcii se pot închide definitiv în „cocioabe", copacii în muguri și oamenii în pietre, fixează demersul poetic într-o atitudine duală: finitul devine o alegorie a infinitului, iar infinitatea se eschivează din fața propriei măreției și își pune pe figură masca finitudinii. Descrierea naturii (motiv romantic) cunoaște aici un tratament... expresionist. Pentru că implozia produce o întoarcere în sine pe cît de bruscă, pe atît de totală. Și s-ar părea, ireversibilă, ceea ce este o noutate absolută în toată această mișcare de du-te-vino, generalizată și unanim acceptată. Se ajunge la o trăire absolută, supralicitînd dimensiunile interiorității.

Am arătat că Emil Botta este un poet al absențelor multiple, pe care le încarcă sistematic cu o energie magică, dătătoare de... nonsens. Pentru că este vorba de magia scenei, hiperconștientă de iluzia în care se complace și pe care crede că doar o mimează, dar constată că nu o poate depăși. Absența este fundamental polisemantică, populată de viziuni. Prin implozia naturii (absență dusă la paroxism) se videază scena. Actorul lipsit de scenă (spațiu sacru!), ca și de recuzită, este un nonsens: „Dar unde-i marea pe care o blestemau pescuitorii/ și uraganul nebun, îmbătat de victorii?".

Jocul actorului este în sine o dramă. El e conștient de efemerul artei sale și totuși continuă să joace... eternitatea.

Observam că decorul bacovian se ridică la nivel de spectacol. În poezia Goliatului dezolării obiectele ajung să facă parte dintr-un *spectacol ratat*. Ele sînt (nu imagini, ci) „simboluri ale Totului", cum s-ar exprima Claudel. Ori, și mai mult, „figuri ale eternității"[1].

Cuvintele lui Claudel pot fi mai corect înțelese dacă ne sprijinim pe explicațiile lui Goethe, din articolul *Despre obiectele artelor figurative* (1797): „Obiectele vor fi determinate de un sentiment profund care, atunci cînd este pur și natural, va coincide cu obiectele cele mai bune și cele mai elevate și le va face, la rigoare, simbolice. Obiectele astfel reprezentate par să existe numai pentru ele însele, dar sînt totuși semnificative în străfundurile lor, și aceasta din cauza idealului care întotdeauna antrenează o generalitate. Dacă simbolicul mai indică și altceva decît reprezentarea, o va face întotdeauna într-un mod indirect. (...) Acum, există și opere de artă care strălucesc prin rațiune, vorbe de duh, bun gust și printre acestea așezăm de asemenea toate operele alegorice. (...) Acestea *împing spiritul în sine însuși* (s.n.), sustrăgînd de sub privirea lui ceea ce este cu adevărat reprezentat. Alegoricul se deosebește de simbolic prin aceea că, pe cînd acesta din urmă desemnează indirect, alegoricul desemnează direct."[2]

Goethe stabilește aici opoziția simbol-alegorie. Admițînd că alegoria *împinge spiritul în sine însuși*, conchidem că aceasta reprezintă tocmai forța centripetală de care exhibiționismul lui Emil Botta avea atîta nevoie. Simbolul, dimpotrivă, este liber și eliberator. Tocmai aceasta este cauza pentru care obiectele, *simbolice*, se regrupează după voința proprie, zădărnicind intențiile „actorului", încercînd chiar să îl anihileze. El se pierde în limbaj (Jankélévitch spune: „Limbajul nostru este în mod natural alegoric"), ratează întîlnirea cu obiectele. Quiditatea lor devine spațiul Însinelui poeziei. Ele sînt „reprezentarea absolutului sa a universului în particular" (Schelling).

În cele din urmă, alegoria eșuează în simbol, ironia fiind, de fapt, tot un simbol. Aceasta presupune o implicare maximă, în ciuda detașării pe care o afișează. „Ironia e o formă a paradoxului", conchide Fr. Schlegel. Ea pare a fi arma cabotinului, a celui care ia în ușor lucrurile serioase, care se eschivează, se ascunde. Dar este, de fapt, stigmatul damnatului. A fi ironic înseamnă a fi conștient de zădărnicia ironiei, de nonsensul ei. Este o armă îndreptată spre sine. O formă supremă a onestității care se întîlnește cu ipocrizia. Un impas fără ieșire. O dramă.

Ironia înseamnă acuitate, perceperea polisemiei realului: „Munților, nu mai bateți mătănii/ la altarul cerului, posomorît, de toamnă,/ Dumnezeu e obosit, nu vă dă ascultare,/ cuvîntul vostru colindă prin veșnicie ca un fum, la întîmplare" (*Mila pămîntului*).

Prin atribuirea gestului de prosternare munților se realizează un transfer calitativ: ruga este înaltă și hotărîtă precum muntele. Această formă de relief devine simbolul unui gest încremenit în rugăciune. Dumnezeu, prea „obosit" ca să dea un răspuns, dezamăgește orice așteptare. Ironia amară, care exaltă, de astă dată, solitudinea cosmică și melancolia fără sfîrșit, provine dintr-o disperare nedisimulată. Versurile „Rîuri, nu vă mai prosternați" și „lemnele

varsă lacrimi pentru voi" pun în evidență „un aspect secundar al apei nocturne și care poate juca rolul de motivație subalternă: lacrimile. Lacrimi care pot introduce indirect tema înecului, așa cum reiese limpede din butada lui Laerte în Hamlet: „Și așa ai prea multă apă, Ofelia, de asta îmi rețin lacrimile..." Apa ar fi legată de lacrimi printr-un proces intim, ele ar fi, atît apa, cît și lacrimile, materie a disperării (v. G. Durand).

„Rîuri, nu vă mai prosternați,/ cîmpii nebuloase, strîngeți-vă sul ca un hrisov prăfuit,/ (...)/ greierul a uitat să cînte, paserile refuză să zboare/ și în crîng s-a sinucis un pițigoi".

Într-un univers atît de obosit, unde însuși Cuvîntul „colindă prin veșnicie ca un fum, la întîmplare" (simbol al alterității artei), elementele cunosc o mișcare retractilă (cîmpii nebune, strîngeți-vă sul..."), o amnezie inexplicabilă („greierul a uitat să cînte") ori un refuz ritos de a se implica („paserile refuză să zboare"). Versul final piruetează, atît de caracteristic operei lui Emil Botta, întreaga dramă, descoperindu-i latura ludică. „În crîng s-a sinucis un pițigoi". De parcă un actor plin de talent și lacrimi joacă rolul vieții lui, își trăiește drama pe viață și pe moarte, dar cu o clipă înainte de lăsarea cortinei se întoarce complice spre public și îi face din ochi, spunîndu-i parcă: „Nu uitați, aici totul e numai un joc, nu luați în serios disperarea mea, încă mai există o șansă. Aveți grijă, nu vă lăsați prinși de mirajul jocului, nu uitați asta".

Efortul de a implica o mișcare retractilă elementelor conferă o retragere spre interior întregului poem. Această mișcare, prezentă în *Fantasmagoria*, este evidentă și în *Jaf*. Implozia nu ar fi, deci, o catastrofă „în negativ", ci o explozie vitală, captatoare a *Însinelui poeziei*. „Înecatul" și „Spînzuratul" sînt, după cum spuneam, personaje retorice, de natură să amplifice gesticulația poemului. Șerban Cioculescu face o observație interesantă: „S-ar spune că sinucigașii lui Emil Botta au rupt cercul de fier al unei existențe cenușii, cu nu știu ce elan spiritual, către un mai bine, al unei existențe superioare și preferabile. Murind, ei nu s-au sleit pe ei înșiși de viață, ci și-au înmulțit potențialul de energie, secătuind universul, unul de mare, altul de noapte" (Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972, p. 199).

„Văd prin ochean malul și colibele./ Dar unde-i marea pe care o blestemau pescuitorii/ și uraganul nebun, îmbătat de victorii? (...)/ Înecatul a cuprins marea în brațe,/ A înfășurat-o în uragan ca într-un șal de mătase/ Și s-a tot dus sub zodii mai norocoase" (*Jaf*).

Poezia are o structură biplană: de o parte, retorica întrebărilor, de cealaltă parte, alegoria răspunsurilor. Întrebările nu sînt altceva decît interogații absolute. Cînd totuși primesc un răspuns, acesta este superfluu ori fals. „Înecatul" și „Spînzuratul" sînt ipostaze ale unui eu traumatizat, damnat. Ele trăiesc (deși ipoteza de lucru a fost alta) o catastrofă „în negativ". Această poezie ilustrează ceea ce am putea numi un *bacovianism întors*. Dacă pe Bacovia îl caracterizează o dorință morbidă de claustrare („stam singur în cavou..."), o spaimă de a nu fi „tras podul de la mal", Emil Botta, ca urmare a unui resort ce acționează cu sens schimbat, cunoaște dezolarea de a întinde un pod care duce în gol, în Absență. Autorul *Întunecatului April* este silit să își reprime expansiunea eului („Romantisierung des Ichs") pentru că această aventură duce în neant. Nevoia romantică de proiecție în afară nu își mai găsește suportul. Și nu este doar o nevoie romantică. Poetul vede „prin ochean" malul și colibele (corespondente ale ruinelor romantice) și această izolare forțată îl împinge să cucerească un spațiu interior. Spectacolul din afară cade în derizoriu și în neverosimil, de vreme ce nu mai există decor și nu mai există personaje: „Spînzuratul a luat noaptea pe umeri,/ a îndopat buzunarele cu recile juvaeruri/ și a tulit-o ca un ogar cu limba scoasă prin ceruri".

Limbajul familiar, ștrengăresc, în contrapondere cu alienarea fără leac, cu gesticulația invizibilă (pentru că nu are cine s-o vadă) a unui om pierdut în pustiu, dau un efect de scenă... metafizică și lasă jefuitorul pradă unui sentiment cosmic, pierdut „prin ceruri".

Înecatul, Spînzuratul, prin tentativa lor de a-și domina destinul, domină *ideea de univers* (Gaston Bachelard): „Ideea de univers se prezintă ca o antiteză de obiect. Pentru mine această idee este contemporană cu o destindere a obiectivării. Cu cît atitudinea mea de obiectivare slăbește, cu atît mai mare este lumea." Emil Botta lărgește lumea închizînd-o în sine. Închiderea forțată a universului (în Absența lui, în interiorul acesteia, de nezdruncinat) lasă loc unor deschideri ipotetice, unei... „geometrii care

visează".

Mișcarea retractilă a poeziei este o mișcare de cucerire a Însinelui ei, dar, în același timp, o mișcare de cucerire a „ideii de univers".

„Și, încet, forma culcată în valuri începu să suspine, să-și amintească. Așa cum, din baia de cloroform, cineva bolnav ieșise, înotînd greu, la suprafață. Așa cum, în scoicile ce-s numai uscăciune, marea se întoarce uneori" (*Hop-la!*).

Această „întoarcere" este o mișcare echivocă, sensul ei nu e foarte sigur, nu se lasă ușor decelat: spre interior (scoicile trag în sine marea)? Sau în afară (marea cucerește spațiul interior, deja înstrăinat, al scoicilor)? Aceste sensuri nici nu sînt, de fapt, perfect opozabile. *Vino, nu veni* reunește, de pildă, un verb al aproprierii de alt verb, care nu este al îndepărtării, ci al suspansului, al așteptării cutremurate. Rezultatul este o dulce sfîșiere, un dorit chin erotic: „Vino, nu veni, iubito între toate aleasă,/ Vino, nu veni, dulcea mea înserare..." Mișcarea spre înăuntru presupune, aici, o eminesciană pierdere „pe malul apei", o cădere în singurătatea dragostei, abisală.

Mișcarea retractilă, de cucerire a interiorității, înseamnă devenire. Mișcarea în afară înseamnă pierdere. Devenirea semnifică *mythos*-ul, pierderea duce la *mimesis*. În afară poetul se rătăcește printre „pereți de oglinzi", ajungînd să imite propriile gesturi, propriile grimase și posturi. Înăuntru se petrece o deznădăjduită căutare de sine și, specific scrierilor lui Botta, o pervertire a ideii de interioritate. Universul liric, abstractizat pînă la autodistrugere, își găsește în *limbaj* singurul element de susținere. Interioritatea va deveni, ca ultimă opțiune posibilă, un tărîm muzical, al sonorității difuze, un spațiu al exhibiției prin sunet. Poetul dă impresia că pronunță cuvinte ca un copil care învață să vorbească, fascinat de sonoritatea lor, fără o preocupare deosebită pentru semnificație: „Trif nebun! Vi, og, vi,/ privighetori, vrăjitori, într-o zi,/ vi, og, vi, i, og, vi,/ privighetori în păduri de alun,/ vi, og, vi, i, og, vi, Trif nebun!" (*Trif nebun*); „vino la sînu-mi, tim, tim, tim,/ blestemata pădure mă cheamă,/ simfonica moarte-n pădure mă cheamă:/ ci vin-odată, vin să murim" (*Oberon*); „Grădina e un fîlfîitor abecedar,/ Și eu elevul fără duminici, fără sărbătoare./ Într-una, într-una silabisesc amar/ Cuvîntul Des-pe-ra-re" (Eres).

Această silabisire a cuvîntului trădează o concentrare asupra sunetului, vrînd să imprime o mișcare în afara sensului. Imaginea poetică devine o ființă nouă a limbajului, mult mai fragilă și mai diafană decît fuseserăm obișnuiți. Această fragilitate născătoare de sensuri prin ea însăși este, în genere, caracteristică marii poezii. În opera lui Botta, această fîlfîire de aripi, miraculoasă, deschide ochii unei noi sensibilități, care acționează din interior, cu puteri sporite, vindecătoare.

Mișcarea în interior coincide cu o aventură a sunetului; în exterior este vorba de o aventură a privirii. Devenirea ființei conduce poetul spre cîștigarea unui tărîm muzical, al interiorității absolute. Limbajul poetic își caută un drum spre sine în primul rînd prin sonoritatea sa, care îi asigură o spiritualitate autarhică și incantatorie. Dar tocmai sunetul împinge sensul dinăuntru în afară, din spațiul închis, al limbajului (propriu damnatului) spre cel deschis oglinzilor (propriu cabotinului). Însă noi am convenit deja că oglinzile asigură imaginii o mișcare retractilă, de apropiere față de subiect, pînă la confuzia totală. Imaginea din oglindă este o „metaforă absolută" (H. Friedrich), se identifică, în cazul Comediantului, cu subiectul poetic. Și atunci oglinda devine un spațiu al interiorității, al damnării. Cabotinismul însuși este o mască îndărătul căreia se ascund durerea și dezavuarea.

Jocul de oglinzi între sunet și sens este, pentru Emil Botta, fatal: „De multe ori am murit pe scenă,/ însă niciodată ca acum" (*Memorial*); „Visam să fiu îngropat în cîntece,/ devorat să fiu de monstruoasele cîntece" (*Unii și alții*).

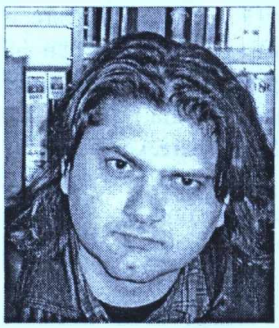
Cucerirea supremă a Însinelui poeziei cere sacrificiul unei opțiuni: „...și m-au speriat și cîntările/ și le trec sub tăcere" (*Legi riguroase*).

Mișcarea retractilă a poeziei conduce spre descoperirea sîmburelui plin de conținut al tăcerii.

Note:

1. Din Philipps van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*, București, Editura Univers, 1972, p. 275.

2. Din Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, București, Editura Univers, p. 280 (N.B. Citatele din Schelling și Schlegel sînt extrase din acest volum, capitolul *Criza romantică*).



„DE CE NU AVEM ROMAN?"

DISCUȚII ȘI POLEMICI ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

Șerban AXINTE

Romanul ca lipsă națională

Întrebarea *de ce nu avem roman*?, formulată de N. Iorga în 1890, a fost reluată la o temperatură mai înaltă de Mihail Ralea în anul 1927. Importanța articolului publicat în „Viața românească" nu derivă neapărat din aprecierile pe care le conține, ci din calitatea provocatoare a interogației în sine. A declanșat cea mai amplă dezbatere consacrată romanului din istoria literaturii române. La aceasta au luat parte scriitori și critici literari precum Camil Petrescu, Eugeniu Sperantia, Perpessicius, Mihail Sebastian, George A. Petre, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, Manole Ampoianu, I. Cantacuzino, Emanoil Bucuța, Pamfil Șeicaru, Tudor Arghezi, Șerban Cioculescu, Cicerone Theodorescu, C. Manolache, Dan Petrașincu, Eugen Ionescu, Pericle Martinescu, Mircea Eliade, I. Peltz, Panait Istrati și mulți alții. Nu vom comenta toate punctele de vedere afirmate. Ar fi inutil. Multe idei se repetă, iar altele nu se ridică la nivelul general al discuției. Le vom examina doar pe acelea care reprezintă atitudini unitare, dar parțial divergente în raport cu celelalte. Sîntem interesați, cu precădere, de observarea modului de transformare – la nivel de intenție – a unor atribute variabile și contrastive ale romanului în adevărate legi ale genului.

Ralea pornește de la constatarea că înainte de război nuvela și schița erau genurile predilecte ale scriitorii noștri, după război situația schimbîndu-se radical, „toată lumea" orientîndu-se către roman. Atît marii scriitori, cît și cei mediocri s-au simțit dintr-odată obligați să „umple o lacună". Genul romanesc nu trebuia să mai fie „o lipsă națională". Pînă în 1927 se publicaseră totuși foarte puține scrieri de valoare de acest fel. Se impunea, așadar, o discuție în legătură cu motivele întîrzierii adevăratei apariții a romanului românesc.

Absența epopeii

Cu ajutorul teoriei lui F. Brunetière referitoare la transformarea ți modificarea genurilor literare, Mihail Ralea explică prima cauză posibilă a mai sus amintitei întîrzieri. Se precizează că atunci cînd un gen literar devine decadent și se transformă în altul, noua formă nu e doar influențată, ci e chiar determinată de genul anterior a cărui transformare este. Cu alte cuvinte, e aproape imposibil ca un anumit gen să apară în absența totală a sursei sale directe. Cum epopee nu am avut, nu puteam avea nici roman prea devreme: „n-am avut o preparație populară, inconștientă, de ordin colectiv a genului care se cheamă roman, fiindcă ne-a lipsit epopeea. De aceea nu avem astăzi decît nuvelă. Cînd literatura cultă începe să apară, ea își trage sursele de inspirație, modelele, genurile din literatura populară preexistentă. Scriitorii noștri n-au găsit, în această privință, nici o sursă populară prealabilă pentru roman. Ei n-au găsit decît povestirea epică scurtă, fixată la un eveniment și la un singur, ori la prea puține personagii, adică exact așa cum e prezentată acțiunea și conflictul în baladă"[1].

Absența publicului

Cauzele transformării epopeii în roman constituie ele însele alte argumente pentru întîrzierea instituirii speciei respective la noi. Inventarea tiparului și dominația burgheziei sînt două realități ce au avut un rol determinant în devenirea romanului.

Epopeea a suferit o profundă mutație de structură și compoziție în momentul transpunerii ei în scris. Cititorul face o lectură retrospectivă, nu se mai lasă furat doar de „curgerea asociațiilor de idei pe care i le trezește trecerea unui pasaj la altul", ci caută o anumită circularitate a acestora, o concluzie cerută de fluxul narativ, și un deznodămînt. Cititul presupune singurătate și reflecție, deci aprofundare a unor pasaje și interiorizare; aspecte puțin valabile în cazul epopeii, dar definitorii pentru experiența romanescă.

Dominația burgheziei a determinat schimbarea gustului literar: „Spiritul burghez e mai realist, mai plin de bun simț. Cultura aristocratică a epopeii e conservatoare. Ea cere, prin epopee, recitirea mereu repetată a acelorași evenimente trecute. Spiritul burghez e progresist. El caută să monteze un roman al vieței contemporane, pe care era firesc să o iubească mai mult, fiindcă acum avea mai multă putere, decît trecutul care se lega de amintiri de subjugare. [...]. Trecutul e cu desăvîrșire sacrificat prezentului"[2].

Cum la noi burghezia a început să se afirme la sfîrșitul secolului al XIX-lea, dominantă pînă atunci fiind structura agrar-orientală a societății, importul romanului realist „al vieții cotidiene și simple" a întîrziat. Fără un public relativ conturat, creațiile autohtone nu-și puteau afla rostul. Romanului românesc i-au lipsit cele două tipuri de cititori care au accelerat și stimulat devenirea speciei în alte zone.

I-a lipsit atît publicul burgheziei, cum i-a lipsit și cel compus din „femeile care citesc". Soțiile boierilor moldoveni erau, după cum se știe, francofile.

Absența individualităților anonime

După părerea lui Ralea, românilor le-au mai lipsit și *individualitățile anonime* – „persoanele fără importanță istorică, dar cu mare semnificație morală". Din necesități sociale, toate caracterele puternice și originale erau confiscate imediat de spațiul public: „literatura oglindește perfect structura societății. O societate fără individualități nu poate avea roman, fiindcă romanul presupune eroi și aceștia nu se pot găsi în grupurile primitive. Romanul e povestea unor oameni caracteristici, originali, a căror viață se degajă clar de mediul cu care intră în conflict. Viața lor sufletească trebuie să fie complexă tocmai ca să fie posibil acest conflict, adică să apară în conștiința lor problema care-i torturează și-i îndepărtează de felul cum concep viața semenii lor. Romanul e legat de apariția conștiinței"[3]. Ca o concluzie la cele afirmate mai sus, M. Ralea susține că romanul românesc întîrzie deoarece individul nu e complet degajat de mediu.

Absența conflictului dramatic

Pînă în acest punct, răspunsurile la întrebarea *de ce nu avem roman* s-au bazat exclusiv pe anumite aspecte de ordin social. La toate acestea, Ralea mai adaugă unul ce derivă din „psihologia noastră etnică": *absența conflictului dramatic*. După părerea eseistului de la „Viața românească", romanul e, în mare măsură, „ciocnire de caractere", iar romancierul nu trebuie să fie doar artist, ci și „tehnician", „creator de viață", „demiurg", „născător de oameni și societăți". Impresia de viață reiese, așadar, din „răzvrătire, din ciocnire și sfărîmare de forțe și caractere antagoniste". Cum în viața socială românească nu există astfel de conflicte – la noi dominînd nestingherit „spiritul tranzacțional de compromis", – devine cît se poate de clar, crede Ralea, de ce nu avem roman.

Clișeizarea formulelor narative

Prima reacție provocată de textul comentat mai sus îi aparține lui Camil Petrescu. Acesta incriminează violent unele idei ce „nu supără deloc prin originalitatea lor". Prima, concentrată de Ralea în propoziția „romanul e legat de apariția conștiinței", nu e originală pentru simplul motiv că autorul de mai tîrziu al romanului *Patul lui Procust* se exprimase în marginea aceleiași chestiuni ceva mai devreme decît respectivul „critic diletant și, bineînțeles, profesor". Camil Petrescu se vede nevoit să lămurească definitiv problema: „Dar asta e ceea ce repetăm noi și așa cum o repetăm, de ani de zile. [...]. Cu eroi care mănîncă trei săptămîni cinci măsline, care fumează doi ani o țigare, cu cîrciuma din tîrgușorul de munte și gospodăria cu trei cotețe a dascălului din Moldova, nu se poate face roman și nici măcar literatură. Literatura presupune, firește, probleme de conștiință. Trebuie să ai, deci, ca mediu o societate în care problemele de conștiință sînt posibile. [...]. Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingențele obișnuite"[4]. Pe lîngă faptul că îi fusese preluată teoria, viitorul romancier era deranjat și de neînțelegerea unei chestiuni extrem de importante, anume, interdependența dintre *conștiință* și *mediu*.

O altă idee la fel de neoriginală din exact același motiv este legată de problema *conflictului dramatic* din roman. Așadar, nu se poate face roman „cu interminabila parafrazare a lui *Dan* al lui Vlahuță", „cu descrieri de dumbrăvi și tîrgușoare", „cu cucoane blestemate care dau cu ruj pe buze", „cu o duzină de eroi plîngăreți", „cu satanismul școlăresc al d-lui Gib. Mihăescu". Respectivele mijloace pot servi doar schițelor și nuvelelor. Romanul e „mai greu de realizat decît o simplă schiță între funcționarii de percepție sau o poezie «cu Dumnezeu»". Camil Petrescu nu spune mai mult. Va reveni însă asupra subiectului, opt ani mai tîrziu, cu mult mai multă autoritate.

Caracterul insolubil al problemei romanului românesc

Eugeniu Sperantia publică în „Cele trei Crișuri" articolul *În jurul problemei romanului românesc* – o reacție foarte aplicată la textul semnat de Ralea. După o prezentare sintetică și exactă a ideilor din *De ce nu avem roman?*, autorul procedează la o analiză minuțioasă a acestora. Observația de fond, de la care se pleacă și la care se revine punctual după fiecare chestiune dezbătută, este aceea că problema romanului românesc este insolubilă chiar prin marele număr al soluțiilor ce i se oferă.

Este recunoscută descendența romanului din epopee, dar e combătută convingerea că mediul cel nou, în speță, spațiul românesc, trebuie numaidecît să „ofere" speciei „viață artificială, nefirească". Dacă mediul e favorabil, „simpla imigrațiune poate să-i fie chiar avantagiu". Preluînd termenul de *heterocronie* de la G. de Greef, Eugeniu Sperantia afirmă: „pe cînd în evoluția generală, să zicem: în filogeneza vieții urbane de pildă, străzile și piețele au apărut mai întîi, iar hotelurile și birourile de poștă mai tîrziu, ontogeneza unui oraș modern urmează în ordine inversă. [...]. Fenomenul heterocroniei se poate repeta și în ontogeneza romanului românesc, spre a o deosebi de filogeneza romanului în genere"[5].

În legătură cu inexistența burgheziei cultivate, se precizează că aceasta este o cauză generală a întîrzierii culturale. Nu doar romanul se află în această situație. Nici poezia, nici teatrul și nici filosofia nu au avut căutare la noi pînă la mijlocul secolului al XIX-lea: „dacă inexistența mediului burghez ar explica de ce n-a fost cerere pentru roman, apariția sa ar fi trebuit să atragă *oferta* adică *producțiunea*. D-l Ralea recunoaște că se citesc romane. Deci acum există, de mult, *cererea*. De ce nu se *produce*, atunci?"[6].

O altă problemă supusă discuției, aceea a *individului degajat de mediu*, suportă un comentariu mai elaborat. După cum am văzut, M. Ralea crede că la noi lipsesc tipurile, modelele de studiat, pentru că degajarea individului de mediu nu e completă. În replică se afirmă că degajarea individului de mediu nu se produce *niciodată* complet. Societatea „pătrunde prin toți porii în fiecare din noi și ne determină în fiecare clipă". Indiferent cît de pregnantă ar fi o individualitate, „ea se prezintă ca un basorelief și niciodată ca o statuie". În consecință, autorul se întreabă care ar fi atunci gradul de degajare susceptibil de a fi transpus într-un roman, mai ales că specia nu a oglindit întotdeauna individualități reale. Numeroase opere contrazic în mai multe privințe concepția lui M. Ralea. Se pune întrebarea de ce există tendința de a se restrînge definiția romanului la aceea a romanului realist? Dacă o scriere neinteresată de reflectarea vieții și a tipurilor umane nu este roman, atunci observațiile referitoare la descendența respectivei specii din epopee și la rolul burgheziei nu mai au nici un temei.

Chiar prin restrîngerea definiției romanului la aceea de roman realist nu se poate tăgădui existența în societatea românească a numeroase doamne Bovary și a atîtor alte tipuri echivalente cu acelea din romanele unor Zola sau Maupassant.

De asemenea, se mai pune problema *originalității* prin raportare la *degajarea individului de mediu*: „individualitățile rusești sînt deplin degajate față de mediul nostru, dar nu față cu mediul din care au fost luate. Nouă ne par originale pentru că contrastează cu tipurile noastre vulgare. [...]. Și chiar de n-ar fiu așa. [...]. Oare în mediul național rusesc, în lumea «mujicilor» din care s-au extras destule motive de roman, e degajarea individului mai înaltă decît la noi? Dacă nu, atunci de ce în Rusia a fost posibil romanul, iar la noi nu?"[7]. Răspunsul nu trebuie căutat în altă parte decît în superioritatea culturii rusești în raport cu cea românească mult mai tînără.

Teza lui Ralea despre *spiritul tranzacțional de compromis* e demontată printr-o singură frază: „ce temă minunată ar alcătui el însuși pentru un romancier de talent și bine pregătit!"[8].

În final este luată în discuție însăși sintagma de *roman românesc*. Sînt propuse următoarele variante: a) romanul scris de un român; b) romanul scris și conceput românește; c) romanul ce reprezintă fapte și persoane reale din lumea românească; d) romanul ce reprezintă trăsăturile caracteristice ale unui mediu românesc. Se precizează că fiecare dintre aceste sensuri reprezintă în același timp cîte o condiție ce s-ar cere romanului ca să fie românesc. Din faptul că nu se cunosc condițiile cu adevărat necesare și suficiente, decurge caracterul insolubil al problemei romanului românesc.

„Trebuie să trecem prin stadii de ucenicie"

Un an mai tîrziu, M. Ralea primește o replică și de la Perpessicius. Acesta apreciază că romanul are nevoie de o pregătire lentă a împrejurărilor și a formulelor de expresie, literatura, în general, fiind un domeniu în care „dispensa de stagiu" nu are ce căuta. „Așadar, răspunde criticul, avem roman și înflorirea lui nu poate fi pusă la îndoială. Că despre romanul românesc se pot formula nenumărate rezerve, iată ce nu trebuie să ne sperie. Dacă este un cimitir, ca să zicem așa, prielnic, folositor, mai mult chiar decît cimitirul pădurilor geologice de pe urma căror economia extrage și astăzi bogății minerale, apoi este acela al istoriei literare. Aici cu adevărat nimic nu se pierde și totul se transformă. Trebuie să trecem prin stadii de ucenicie. De ucenicie personală, însă. În ziua în care ajungem să avem conștiința acestor experiențe, coroborată de o verificare prin cultura occidentală – ideală punere la punct – romanul, ca cel mai obiectiv, mai exigent și mai complex dintre genuri, ia naștere și operele valabile încep să se ivească"[9].

Perpessicius justifică existența romanului românesc prin *Ciocoii vechi și noi*, *Viața la țară*, *La Medeleni* și *Ion*, îndepărtînd categoric din aria romanului *Istoria ieroglifică*.

„Falimentul genurilor" și soluția romanului pur

Anul 1927 mai păstrează în memoria sa, pe lîngă cele două intervenții teoretice deja comentate, și *Considerațiile asupra romanului modern* ale lui Mihail Sebastian. Articolul publicat în cinci numere nesuccesive ale revistei „Cuvîntul" este, în fapt, o pledoarie serioasă și organizată în favoarea romanului pur. Autorul pornește de la constatarea că falimentul genurilor este un simptom modern. Se ajunsese la situația în care liniile despărțitoare dintre arte sau dintre speciile unei anumite arte nu mai puteau fi trasate cu precizie. Puritatea genurilor era considerată expresia unui prejudecăți. În ceea ce privește romanul, Mihail Sebastian observă că acesta s-a transformat, lărgindu-și sfera dincolo de epică. Limita dintre poveste și poezie fusese spulberată, specia urmînd a se defini în raport cu estetica și posibilitățile timpului. În continuare, autorul urmărește „jocul adaptării" romanului și încearcă o evaluare a principalelor rezultate ale acestei reorganizări continue. „Atributele exclusive ale timpului" condiționează și modifică esența romanului. O epocă „sfîșiată în neliniști" și „cutremurată în așteptări" nu putea să nu iradieze înspre zona literaturii și, mai ales, a romanului. Toate etichetele (neoclasicism, neoromantism) păreau să falsifice substanța reală a unor opere. Ca să-și regăsească sensurile, romanul trebuia să iasă din propriul său gen, să facă un salt deasupra esteticii incomode ce-i impusese multă vreme limite mult prea strîmte. Se face apel la operele ce au produs, în această privință, o schimbare de optică: „«Intriga» – nodul acțiunii – a dispărut chiar acolo unde povestea a rămas și romanul se construiește pe alte legi. Iată «actul gratuit», care, propriu lui Gide, se găsește și în cărțile celor de tot tineri. După el este un element esențial al romanului pur. [...]. Actul gratuit răspunde – prin arbitrariul său, prin inutilitatea sa, prin neraționalitatea sa și, mai ales, prin obscurele sale determinări lăuntrice – esteticii

panlirismului. Este valorificarea artistică a unui postulat la modă: discontinuitatea personalității"[10].

Omul nu mai este văzut ca o persoană, ci ca „o posibilitate de infinite personalități succedîndu-se fortuit". Așadar, și romanului modern trebuia să-i lipsească „logica construcției și a acțiunii". Discontinuitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalității sînt considerate de autorul articolului elementele esențiale ale romanului modern, adică, ale romanului liric. Lirismul nu trebuie înțeles în sens tradițional. Nu este „expresia unei sensibilități femeiești", nici „expresia unei avidități de senzație" (așa se pare că înțelege Mihail Sebastian sensul tradițional al lirismului), ci reprezintă o „nouă orientare" ce exprimă legătura strînsă dintre creator și obiect întru descoperirea unei alte realități, cea a spiritului. Iată ce se spune despre fraza lui Proust: „din litere și cuvînt să clădești o clipă lăuntrică, pipăindu-i vibrațiile senzației și retrăind-o în autentică viață și sînge, gîndurile au nevoie să se desfășoare în absoluta lor logică interioară, călcînd peste propoziții și fraze ca peste niște moarte tipare"[11].

Aventura și biografia sînt elemente păstrate sau revalorizate în structura specifică a romanului liric. Aventura nu este circumscrisă legilor posibilului și ale verosimilității. E „aproape un poem". Distruge realul imediat și, demascîndul, îi redescoperă vitalitatea ascunsă și repudiată în alte vremuri. Irealitatea pare a fi o realitate lipsită de conformismul limitativ și opac la tot ceea ce ține de interioritate și fantezie. Aventura nu mai înseamnă ca în epoca romantică „tiradă și situație", ci „nerv și salt", exprimă o „suprarealitate smulsă dincolo de insuficiența simțurilor".

Biografia „îmbogățește obiectul". Recuperează viața gratuită, proaspătă, fără finalitate sau deznodămînt. Prin biografie, situațiile devin inedite, smulse din banalitatea nocivă artei. Avem de-a face cu literatură, nu cu istorie. Romanul unei vieți, crede Mihail Sebanstian, nu este, în nici un caz, biografia ei.

După ce a semnalat „falimentul genurilor" ca un fenomen modern și după ce a urmărit cauzele acestui declin, autorul definește în final romanul pur. Prin analogie, pînă la un punct, cu poezia pură, romanului i se cere să se întoarcă între marginile obiectului și ale faptului, să răspundă din nou – și de această dată complet – formulei *tranche de vie*. Se precizează că atît realismul, cît și naturalismul și-au construit poeticile în jurul formulei amintite, dar folosind-o într-un sens impropriu: „faptul se falsifică acolo în chip de intrigă. Or, de vreme ce romanul trebuia să păstreze autentic faptul și să-l deslușească în acea bucată de viață, care-i constituie obiectul, vor fi cu mult departe de firea lui acțiunea, gradația și deznodămîntul. Drumul către romanul pur duce de la intrigă la anecdotă. Romanul, încetînd a mai fi psihologie, morală și intrigă, rămîne doar poveste. [...]. Compoziția unui roman pur înseamnă clară expunere. Considerațiile străine de raporturile sale epice sînt inutile și împovărătoare. Povestea nu trebuie deformată pentru respectarea nici unei unități. Efortul scriitorului va fi s-o spună simplu și sobru. Un romancier bun nu posedă stil, dar cunoaște conștiincios gramatica. Cu atît mai artistică va fi simplitatea precisă a frazei, cu cît va izbuti să nu îndepărteze atenția lectorului de la poveste sacrificîndu-și eleganțele de cuvînt și imagine. Realizată trebuie să fie anecdota. Restul e povară"[12].

O astfel de teorie eșuează parțial în practică. Oricît s-ar încerca eliminarea elementelor despre care se crede că „parazitează" epica pură, acestea se întorc mereu în roman și îmbracă narațiunea prin alte mijloace. Așa zisa lipsă a stilului constituie ea însăși un stil. În schimb, căutarea altor mijloace și formule, după epuizarea expresivă a acelora aflate în vigoare pînă la un moment dat, îmbogățește romanul și-i asigură viabilitatea.

„Descompunerea romanului"

După „falimentul genului" a urmat „descompunerea romanului", cea afirmată echivoc de Felix Aderca. Autorul articolului publicat în „Universul literar" pare convins că scriitorii de seamă și operele literare de mare valoare au compromis genul literar cel mai puternic și mai popular, așa cum a fost el conceput și creat de marii romancieri europeni din secolul al XIX-lea. Se creează impresia că vinovat de această situație nu este nimeni altul decît Marcel Proust. Se pare că, odată cu apariția operei sale capitale, concepția clasică a romanului a fost pierdută iremediabil. Acesta, în loc să scrie maxim două volume, și-a compus romanul din „douăzeci și ceva de tomuri, din care nu-ți este îngăduit să renunți la nici unul". Scriitorul francez se mai face vinovat și de faptul că „n-a ținut seama de nerăbdarea cititorului european, obișnuit ca în trei ore să treacă prin toate peripețiile". Îl suspectăm pe Felix Aderca de intenții ironice. Dar, nu! Cele ce urmează ne spulberă această impresie: „E sortit deci romanul să devie de-aici înainte, pentru a fi luat în seamă, o acumulare de caiete personale, o pădure a amintirilor confuze și a nostalgiilor intime?..."[13]. Ciudată caracterizare, mai ales că, puțin mai sus, autorul nu dădea deloc impresia că judecă *În căutarea timpului pierdut* atît de simplist și reducționist: „Farmecul vieții proustiene, originalitatea intuițiilor lui psihologice, complexitatea și totuși siguranța acțiunii, forța de sugestie și de adevăr a personagiilor în evoluția de-atîtea ori surprinzătoare a veacului lor interior și mai cu seamă arta supremă a stilului său au menținut opera sus și au compromis formula romanului obicinuit"[14]. Iată o dilemă! De ce, dacă opera lui Marcel Proust e considerată a fi de valoare, totuși ea poate să compromită genul sau specia din care face parte. În realitate, nu face decît să-i lărgească posibilitățile arhitectonice și de expresie ale regnului. Felix Aderca mai crede că, dacă scriitorii au posibilitatea de a călători peste tot în lume (pentru că există mașini, avioane), aceștia încep să scrie romane exotice care, după două zile de la apariția lor, „devin tot atît de banale ca un ziar de săptămîna trecută". În final consimte însă că genul

literar – descendent al epopeii – nu va pieri niciodată. Ultima frază a articolului propune o cu totul altă perspectivă asupra subiectului: „descompunerea lui [a romanului] din zilele noastre dovedește mai curînd o vitalitate furioasă și bogată în căutarea unei forme viabile".

Felix Aderca va primi imediat replica lui Mihail Sebastian prin intermediul unui articol intitulat *Tot despre descompunerea romanului*, publicat în „Universul literar".

Ni se pare surprinzătoare afirmația ce deschide textul: „Problema descompunerii romanului amenință să ajungă în curînd o formulă de loc comun și comoditate eseistică"[15]. De ce loc comun? Pentru că sintagma reprezintă reluarea cu alte cuvinte a expresiei „falimentul genului"? Articolul nu oferă un răspuns, ci doar o precizare: „Noi sîntem îndreptățiți să vorbim despre existența unui declin al romanului numai pentru că toate operele care de la un timp au încercat să se înființeze ca atare au deviat de la gen"[16].

Se pune problema dacă devierea de la epica romanescă este o cauză a crizei (așa după cum se susține implicit în eseul incriminat) sau reprezintă însăși criza. Sebastian optează pentru a doua variantă. Dar reproșul de fond adus ui Felix Aderca este cu totul altul, și anume, înțelegerea ronată a operei lui Marcel Proust și, mai ales, a sensurilor cesteia pentru arta romanului. După ce identifică contradicțiile din raționamentele lui Aderca, Mihail Sebastian i oferă cititorilor lecția despre Proust: „cînd cineva, studiind un univers social, îl întîlnește, îl urmărește pe toate eptele mersului său, îl fixează în modurile variabile a o ită de personagii, îl caută în evoluția mintală a patru generații și în scena cristalizată a cîtorva evenimente, cînd cine-a, cercetînd o maladie, un sentiment, o prejudecată cu valare de circulație socială, le urmărește pe scara imensă a nei țări întregi cu tot trecutul și prezentul ei, se poate pune, fără nici o umbră de îndoială, că rămîne pe linia che a romanului și că o continuă"[17]. Proust, creator de mi ca și Balzac, a ieșit puțin în afara genului deja constituit pentru a-l recrea.

Replica, în fapt o continuare a articolului *Despre descompunerea unui gen literar*, nu a întîrziat să apară. Felix Aderca își nuanțează ideile și se face mult mai bine înțeles. Operele de artă nu își pierd niciodată valabilitatea estetică, deși li se schimbă valoarea utilitară. Coordonata așa zis științifică a scrierilor romanești se perimează odată cu trecerea timpului, funcția ei fiind preluată de alte mijloace mai proprii scopului de informare asupra realității conținute. În ceea ce privește opera proustiană, autorul se arată împotriva unei anumite lecturi eronate a acesteia: „N-are nici o însemnătate dacă observațiile psihologice ale lui Proust cu privire la gelozia lui Swann sînt exacte și au valoare științifică. (Personal credem că ele se referă și sînt exacte numai în ce privește pe Swann). Psihologismul atîtor romancieri și truda atîtor cititori în căutarea noului exotism psihologic va suferi deci destinul exotismului geografic – dacă nu va avea în sînul lui sîmburele, indiscutabil și viu, al stilului"[18].

Interioritate prin exterioritate

Pompiliu Constantinescu propune cîteva *Considerații asupra romanului românesc*, dublate de o analiză a principalelor opere ale acestui regn din literatura noastră. Criticul nu poate evita observația generală că romanul e genul literar în care se reflectă mai mult societatea. Chiar dacă circumscrie în sine și o componentă analitică pe care se bazează monologul interior, romanul e convergent cu istoria. Personajele, posesoare de „stare civilă", sînt rodul unui balans între interioritate și exterioritate, cu specificitatea că, interioritatea se reliefează mai pregnant prin exterioritate. Proza romantică depășește însă contururile viziunii plastice a romanului, dar e „de o netăgăduită valoare artistică". Deși pornește de la realitatea istorică, proza „își capătă prestigiul din mitul ficțiunii". Pompiliu Constantinescu consideră lumea epică o suprastructură față de realitatea brută. Fixarea universului interior, cu tot ce presupune acesta, se face prin raportare la momentul social avut în vedere. Paralelismul de construcție îi servește criticului la urmărirea etapelor marilor creații epice.

Romanul românesc, social prin excelență, „ilustrează o succesiune de momente din evoluția societății, la care individul se adaptează, prin amoralitate, construind categoria psihică și socială a parvenitului, sau cînd e invers, prin exces de sensibilitate și individualism pasiv, zugrăvește categoria opusă, a dezadaptatului. Eroul tipic al romanului autohton e un simbol social; invariabil în funcție de mediu, e diagrama lui biologică. În sufletul lui descifrăm nu complicațiile omenescului, căci fenomenul fizic aproape, se compune și se descompune, după normele mecanicii sociale, între mimetism sau inadaptare. El nu luptă cu forțele interne proprii: conflictul cu ambianța îi absoarbe toată energia, fie că va cădea învins, fie că va triumfa"[19]. Criticul își verifică observațiile prin analizarea succintă – din perspectiva descrisă mai sus – a celor mai importante opere ale prozatorilor Nicolae Filimon, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță, Mihail Sadoveanu, I. A. Brătescu-Voinești, Emil Gîrleanu, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca și Ionel Teodoreanu.

Pompiliu Constantinescu respinge „teoria romanului poporan" a lui Titu Maiorescu deoarece acesta din urmă „a ridicat o categorie tranzitorie a romanului nostru la o lege a genului". Respectiva eroare a fost posibilă pentru că mentorul „Junimii" nu cunoștea romanul rus și privea cu rezerve scrierile unor Balzac, Flaubert sau Zola.

O scurtă privire asupra romanului modern îl determină pe critic să afirme despre acesta că „respiră prin autonomia categoriei psihice de cea socială; forma lui cea mai înaltă, epopeea proustiană, deschide calea «romanului pur», instrument de adîncire în misterul eului uman. Emancipat de sociologie, romanul românesc va intra în categoria universală, prin autonomia internă a personagiilor"[20].

O previziune sumbră

Dacă Mihail Sebastian vorbea despre falimentul genului, iar Felix Aderca despre descompunerea speciei romanești, Eugen Ionescu proclamă, de-a dreptul, moartea romanului. Viitorul mare dramaturg consideră derizorie întreaga dezbatere românească legată de literatură, de literatura pură în special, în condițiile în care, în străinătate, temele de maxim interes pentru scriitorii și criticii români se demonetizaseră de multă vreme.

Se avansează ideea că renunțarea la literatură e o dovadă a trăirii în „ritmul spiritual modern". De aceea, în locul gazetelor de „vehemență literară" au apărut, în mod firesc, revistele de reportaje, anchete sociale, religioase și filosofice. Fără a se ajunge iarăși la *arta cu tendință*, trebuie evitată cu orice preț *literatura pentru literatură*. Așa cum epopeea a fost înlocuită de tragedie și aceasta de roman, tot așa, romanului i se va substitui genul literar al reportajului. Eugen Ionescu decretează: „Marele număr de romane care circulă pe piață încă constituie o dovadă clară că romanul va muri pînă în zece ani. Au devenit facile, mecanice. Mecanizate – adică moarte, ucise. [...]. Romanul și poezia au decedat pentru că nu mai pot cîștiga nimic. Pentru că nu se mai pot decît repeta"[21].

Paradoxul autenticității și „conștiința teoretică a lumii"

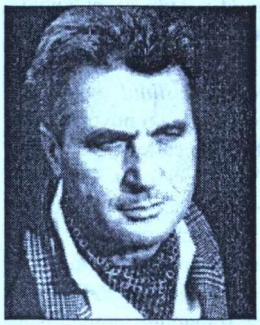
Mircea Eliade se întreabă dacă după Balzac, Stendhal, Dostoievski și Proust se mai poate încerca ceva cu adevărat nou în arta romanului. El înțelege prin aceasta, un mijloc particular de a surprinde umanitatea, „un mijloc care să nu fie *perfecționarea* vechilor procedee de analiză sau de sinteză ale romanului contemporan, ci o încercare absolut nouă de a surprinde realitatea umană, un nou instrument de cunoaștere"[22]. Eseistul e încredințat că inclusiv cei mai buni romancieri contemporani (Virginia Woolf, Huxley, Dos Passos) creează oameni neadevărați, aproximativi, empirici, după o psihologie rudimentară. Oamenii „inventați" de ei parcă ar trăi în alte vremuri, iar sufletele lor nu diferă substanțial de cele ale personajelor unor Balzac sau Merimée. Eliade nu înțelege de ce, în romanul modern, indivizii nu seamănă între ei. Consideră respectiva particularitate pur anacronică: „oamenii moderni încep a trăi cu idei. Și nu cu idei organice, personale, obținute printr-un efort individual sau printr-o tradiție – așa cum aveau ceilalți oameni, de acum o sută de ani, să spunem – ci cu idei în serie, obținute automat, prin presă, prin literatură, prin convorbiri. Poate nici nu sînt idei, acestea. Dar sînt, în orice caz, scheme mentale, judecăți de valoare, superstiții moderne; abstracțiuni și automatisme psihologice. E de mirare că *acest* om modern nu-l găsesc în nici un romancier ilustru. Mai precis, nu-l găsesc în mediul lui – abstract, de procese osmotice mentale – și nu-l văd cum trăiește el, cum împrumută expresii verbale și scheme mentale de la vecinul lui, de la prietenul lui"[23]. În mod paradoxal, autenticitatea omului modern derivă tocmai din lipsa lui de autenticitate.

Într-un alt articol, intitulat *Despre destinul romanului românesc*, Eliade afirmă că, în comparație cu nuvela, unde predomină întîmplările, „romanul este o carte cu oameni". Esența operei e concentrată, așadar, în personaj. Romanul românesc nu strălucește din acest punct de vedere. Nu are protagoniști ce pot deveni mituri. Romanul românesc, deși aflat „într-o uluitoare și revoluționară depășire de sine", nu se poate impune în literatura universală fără „două-trei personagii mituri". În esență, eroilor romanului autohton le lipsește deocamdată „conștiința teoretică a lumii".

Încercările de definire ale speciei romanești eșuează într-o anumită măsură și într-un anumit sens. Exactitatea presupune bogăție de nuanțe, iar cu cît acestea sînt mai numeroase și mai diverse, cu atît crește vulnerabilitatea proiectelor teoretice luate separat. Dar eșecul parțial al teoriilor garantează viabilitatea Teoriei și amplifică dinamica raportului existent între operă și proiectul ei teoretic.

Note:

1. Mihail Ralea, *De ce nu avem roman?*, în „Viața românească", 1927, nr. 4.
2. *Ibidem.*
3. *Ibidem.*
4. Camil Petrescu, *De ce nu avem roman*, în „Viața literară", 1927, nr. 54.
5. Eugeniu Sperantia, *În jurul problemei romanului românesc*, în „Cele trei Crișuri", 1927, nr. 7-8.
6. *Ibidem.*
7. *Ibidem.*
8. *Ibidem.*
9. Perpessicius, *Vitalitatea romanelor*, în „Curentul", 1928, nr. 1062.
10. Mihail Sebastian, *Considerații asupra romanului modern (II) – Panlirismul*, în „Cuvîntul", 1928, nr. 895.
11. Mihail Sebastian, *Considerații asupra romanului modern (III) – Precizări*, în „Cuvîntul", 1928, nr. 901.
12. Mihail Sebastian, *Considerații asupra romanului modern (V) – Romanul pur*, în „Cuvîntul", 1927, nr. 914.
13. Felix Aderca, *Descompunerea unui gen literar*, în „Universul literar", 1928, nr. 40.
14. *Ibidem.*
15. Mihail Sebastian, *Tot despre descompunerea romanului*, în „Universul literar", 1928, nr. 43.
16. *Ibidem.*
17. *Ibidem.*
18. F. Aderca, *Destinul romanului*, în „Universul literar", 1928, nr. 45.
19. Pompiliu Constantinescu, *Considerații asupra romanului românesc*, în „Kalende", 1928, nr. 2.
20. *Ibidem.*
21. *Eugen Ionescu, Moartea de mîine a romanului*, în „Credința", 1934, nr. 73.
22. Mircea Eliade, *Romanul oceanografic*, în „Vitrina literară", 1934, nr. 6.
23. *Ibidem.*



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XLIII)

Constantin PARASCAN

În *Junimea 205, din 7 aprilie 1989, au citit poezie*: Elena Ciobanu (prezentată mai sus) și *George Dragnea. Invitat de onoare: criticul și istoricul literar Liviu Leonte.*

George Dragnea a debutat în poezie cu poemele: *Călătorind cu trenul după o vizită pe Strada occidentului, Despre urmările unei cruciade, After-shave, Viziune tomnatică în care apar spiriduşii înger, Din arhivele nepublicate ale azilului de noapte, Reprezentare ce ține de natura luminii în colțuri, Din remuşcările studentului de pe Tudor Vladimirescu 101, Timp.*

Pentru Eusebiu Munteanu, George Dragnea cultivă prozaicul. Giuseppina Herțanu o găsește interesantă acolo unde se observă prezența ideii. Lucian Vasiliu: „George Dragnea a obținut premiul I al Festivalului Național „A.E. Baconsky" și este un poet excepțional, care, despovărat de artificii lirice, practică o poezie torențială, de amplă respirație, o poezie de bună factură, modernă. Poetul revelă o anumită structură intimă; un poet cu un ascuțit spirit critic". Invitatul de onoare, Profesorul Liviu Leonte: „Observațiile au fost îndreptățite, dar cu un plus de aciditate. Sînt și eu de acord că George Dragnea are o personalitate mai bine formată și am impresia că este un poet pe care se poate conta". Constantin Pricop: „aș putea zice că există o întreagă generație de poeți care „aduc" a T.S. Eliot. Eu aș admira la el mai ales o maturitate intelectuală, o inteligență poetică și o eleganță. De aceea, nu poezia în sine o admir, cît aceste calități neîndoielnice".

Dialogul cu invitatul Junimii, Profesorul Liviu Leonte a debutat cu aceeași întrebare adresată de Constantin Pricop:

Ce înseamnă pentru dumneavoastră Casa Pogor?

Casa Pogor este pentru mine un loc sacru. Fiecare epocă își cere aproape obligatoriu propria sa înfățișare. Pe acest fundal se naște lupta dintre vechi și nou (exemplu Marin Sorescu), de asemenea și conceptul de „modernism". Observ că de la Nichita Stănescu încoace s-a schimbat ceva în felul de a scrie literatură.

Constantin Pricop: Faptul că a apărut modernismul, denotă o criză?

George Dragnea: Există o scindare a conceptului de poezie care s-a petrecut la începutul secolului al XIX-lea. Toate celelalte curente reprezintă o adaptare față de această sciziune.

Una din trăsăturile vizibile ale postmodernismului o constituie refacerea legăturii cu clasicismul, dar o legătură ironică. S-a dedus că după modernism trebuie să fie „ceva" și atunci a apărut postmodernismul.

Lucian Vasiliu: Postmodernismul constituie la noi o mișcare ostentativă, împotriva cursului normal.

Constantin Pricop: Există momentul acesta suprem al modernității care cere și alte modalități.

Lucian Vasiliu: Ce ne puteți spune despre Constantin Negruzzi într-o viziune postmodernistă?

Constantin Negruzzi a fost unul din marii noștri prozatori, cu o înaltă conștiință poetică. El este pentru mine un model de cărturar care a izbutit să treacă o perioadă agitată, a fost un om echilibrat și a avut o intuiție a istoriei. El a scris Alexandru Lăpușneanu. *Secretul operei lui este că personajul său aparține istoriei.*

Constantin Parascan: Ceva despre gastronomie și flori cu privire la Constantin Negruzzi?

Nu știu. Am să fac cercetări. Negruzzi era un om învățat, știa franceza, grecește... Se vede preferința lui pentru scriitorii aparținînd clasicismului.

George Dragnea: Ce părere aveți despre evoluția pe care a avut-o proza după anii '60?

Constantin Pricop: Cum vedeți dumneavoastră critica în general?

Am păreri foarte bune despre critică. Critica

noastră a cunoscut un reviriment după anii '60. Un reviriment a avut loc odată cu apariția unei generații noi a acelor ani: Eugen Simion, Nicolae Manolescu ș. a.; s-au depășit acele metodologii și acele structuri și nivele fixe. Un critic trebuie să se ocupe atît de istorie literară cît și de teorie literară.

Constantin Parascan: Fiecare generație și l-a asumat pe Eminescu. Cum receptează generația de astăzi opera lui Eminescu?

Exemplul „Eminescu" poate fi privit, admirat. Asistăm la o mare expansiune a studiilor asupra operei eminesciene. Acest cult al lui Eminescu are însă și un revers: există tendința unei inflații de cercetare a lui Eminescu. O mare greșeală este actualizarea ideii că Eminescu a fost uriaș absolut în toate domeniile. Un lucru foarte important este apariția Ediției „Eminescu".

Constantin Parascan: Sînteți de acord, domnule profesor, că indiferent de critică (și mă refer aici la faptul că poate fi lăudată sau demolată), o carte bună rămîne tot atît de bună (pe cît este în ființa ei) pentru eternitate?

Da. Desigur.

Invitația la Junimea era un Omagiu adus Profesorului la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Venise pe Lume în ziua de 8 aprilie 1929, în comuna Cepleniţa, judeţul Iaşi. L-am avut profesor în toamna anului 1971, în anul V de Filologie. Ne-a predat Literatura contemporană. Avea 42 de ani. Mi se pare neschimbat și azi. Mai totdeauna cu o servietă de piele de foarte bună calitate în mînă. Pași mărunți, legănînd trupul de statură mijlocie de jos. Îmbrăcăminte clasică, asemeni omului, în culori blînde, dominînd griurile. Venea la cursuri plutind parcă într-o aură calmă. Vorbea stins, abia șoptit. Nu era și nu e de imaginat să ridice tonul, să se enerveze ori să se manifeste zgomotos. Trăia într-un spațiu în care nu încăpeau decît liniile clare, sigure, echilibrate, tonurile moi, line, ca ale unei ape puternice ce curge pe șesuri. Nu se știe ce era în adînc, dacă făcea sau nu eforturi să se arate calm și imperturbabil. Oricum, dacă le făcea, nu se arătau. Profesorul Liviu Leonte degaja o siguranță, un confort intelectual de stirpe superioară, o nobleţe aristocratică nu numai de spirit. Părea, încă de atunci, coborît din neamurile de boieri visători, meditativi, cu gîndul la arte și frumos, pe care, din aceaste pricini, i-au spoliat arendașii de toate bunurile, iar ei, impasibili, au rămas să viseze și să trăiască în lumea lor: mulțumiți, împliniți, neatinși de mizeriile lumii.

N-am stat nici o clipă la îndoială, ori să mai analizez, pe cine să-mi aleg îndrumător, atunci cînd m-am hotărît să fac Doctoratul la Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de Litere. Astfel l-am cunoscut și mai bine: la Universitate, în casa domniei sale din Piața Unirii, la diferite întruniri literare. Îl admir și-l iubesc. Echilibrat, calm (deși nu-mi e în fire), obligat de Omul care e mereu atent, binevoitor, elegant, în ținută și discurs, îndatorat pentru discreția și seriozitatea sa privind cerecetarea științifică literară. Profesorul Liviu Leonte poate fi un model pentru cine intră în „rezonanță" cu El.

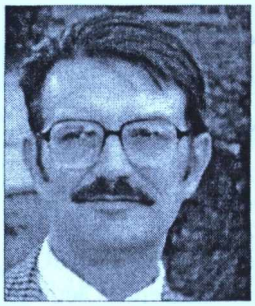
Îl caut, am nevoie de prezența Domniei Sale măcar la telefon. E totdeauna delicat și atent, visător. Îl iubesc.

Junimea 206, din 16 iunie 1989, la 100 de ani de nemurire, s-a dedicat lui Eminescu. În Salon se aflau 45 de participanţi. Eu vedeam 100. A fost ultima Junime condusă de criticul literar Constantin Pricop. Nu știu dacă se hotărîse de acum să se retragă, sau această vară ce începea i-a fost sfetnic. Oricum, se simțea apropiindu-se ceva. Agonia începuse de mult și-și aștepta explozia. Din toamnă, cu al treilea și ultimul coordonator al Junimii postbelice de la Iași: criticul literar Val Condurache.

„Să ne aducem pururi aminte de Mihai Eminescu, cel mai ales între scriitorii acestui neam" a spus Mihail Sadoveanu. Să ne aducem mereu aminte și să-l „învățăm" pe Eminescu, citindu-i și ascultîndu-i poezia. Recitalul actorilor de la Teatrul Național din Iași a demonstrat-o:

Adrian Păduraru: *În zadar în colbul școlii...*; Georgeta Burdujan: *Floare albastră*; Adina Popa: *Cînd amintirile...*; Sergiu Tudose: *De ce nu-mi vii*; Adrian Păduraru: *De ce te temi, ori nu ești tu cu mine...*; Georgeta Burdujan: *O rămîi...*; Sergiu Tudose: *Dintre sute de catarge*; Adina Popa: *Stelele-n cer...*; Adrian Păduraru: *Departe sînt de tine...*; Georgeta Burdujan: *Trecut-au anii...*; Sergiu Tudose: *Ce suflet trist*; Adina Popa: *La steaua*; Sergiu Tudose: *Mortua est*; Adrian Păduraru: *Glossa*; Georgeta Burdujan: *La mormîntul lui Mihai Eminescu* (de Dan Verona).

Astfel se încheie anul al XIV al Junimii. *Istoria Junimii postbelice* nu poate reține nici un nume de scriitor care să se fi consacrat în această stagiune.



GAZETARUL EMINESCU SUB LUPĂ

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

S-a vorbit, se mai vorbește, cu văicăreala specifică și cu defetismul de rigoare, cu lamentația permanentă, despre minimalizarea, dacă nu chiar ignorarea activității gazetărești a lui Eminescu, cu deosebire în sfera articolelor politice. Desigur că de un mare sprijin în această direcție a fost publicarea cu întîrziere, în ediție completă, a scrierilor de acest gen. Preocuparea a fost însă mai veche, după cum și opiniile diferiților „combatanți", subvenționați sau nu de partidele politice în funcțiune la acea vreme, au acoperit tot spectrul posibil. Iată, numai în doi ani, din timpul neutralității României, cam ce părere aveau gazetarii despre mai bătrânul lor confrate.

Începem cu Radu Manoliu, profesor și publicist în Iași, care militează ferm pentru punerea pe masă a întregii opere politice a lui Eminescu, din al cărui articol (*Mihail Eminescu*, în „Iașul", An. I, nr. 16, 16 iun. 1915, p. 1-2) spicuim:

„În timpul din urmă cercetătorii literari au studiat cu tot zelul atît viața, cît și opera poetică a lui Eminescu. Din nefericire însă, *opera* lui *politică* a rămas în bună parte neglijată. Zic «din nefericire», fiindcă Eminescu a fost o podoabă a cugetării noastre politice și un luptător de o vigoare și o vervă neîntrecută".

„Pentru toți acei care poartă respect adevărului, Eminescu a fost un om de convingeri. Și pentru acei care-l cunosc mai de aproape: un om cu convingeri *ireductibile*".

„Nu trebuie să se uite că mai toate articolele din *Timpul* sunt articole de polemică și că toată protestarea lui Eminescu nu e pornită din un simțămînt personal, ci cu totul impersonal: însănătoșirea țării de toate boalele".

„Cînd se vor publica *toate* articolele *politice* ale lui Eminescu, atunci se va ști cine a fost Eminescu. (...) Așteptăm așadar să se împlinească odată, și cît mai curînd, acest act de înaltă dreptate, care act va avea desigur o influență salutară și covîrșitoare asupra sufletelor tinerelor generații".

Toate bune și frumoase, ba chiar admirabile, însă ia să vedem ce părere are binecunoscutul Eugen Lovinescu, doar cu un an mai tîrziu (articolul *C.A. Rosetti și M. Eminescu*, în „Flacăra", An. V, nr. 34, 4 iun. 1916, p. 404-405):

„În bună parte, Eminescu a fost un pamfletar regretabil. Nici adîncimea cugetării lui politice, nici vreun talent deosebit de formă nu îndreptățesc sforțările *Sămănătorului* și ale naționaliștilor de a face din Eminescu un mare cugetător politic și un mare gazetar.

A avut negreșit o cugetare politică. Eminescu a fost un pamfletar de idei și nu numai de cuvinte, ca pamfletarii noștri de azi. I se cuvine această dreptate. Firea lui pasionată ca și nevoile gazetăriei zilnice l-au silit însă să-și împingă cugetarea pînă la concluzii exagerate și neinteligente. Recitite, multe pagini de ale lui Eminescu ne fac azi să regretăm că un poet de o așa de mare contemplativitate și putere de abstracție s-a pogorît la atîtea mărunțișuri și la o patimă politică înjositoare".

Articolul este agrementat, în continuare, cu formule de aceeași natură: „Patima neîndreptățită a pamfletarului împotriva figurii senine a lui C.A. Rosetti"; „urîcioasă gazetărie"; „gazetăria urîtă pe care a făcut-o uneori Eminescu"; „înverșunarea acestui mare poet lunecat la pamflet".

Undeva pe la mijloc, cu o cumpănire ardelenească ce ne atrage și pe noi, Ion Gorun (= Alexandru I. Hodoș) ajunge și la generalizări – valabile și pentru ai noștri vajnici contemporani:

„A venit epoca lui Eminescu, cînd deodată s-a auzit în presă un glas în care violența nu se mai amesteca cu trivialitatea sau cu flecăria. Lumea cititoare de gazete privea acest fenomen cam cu sfială – dar a început să priceapă că gazeta poate nu numai să te ațîțe, sar și să te facă să gîndești. Cine a fost mai violent în polemicele sale decît Eminescu? Dar era o violență viguroasă, bărbătească – nu una isterică. Iată unul care n-a fost și nu va putea să fie ironizat.

Noi aceștia din timpurile noastre, sau aceia care vor mai veni după noi, vom fi la rîndul nostru zeflemisiți de urmași – de urmașii aceia, cei mai răi, care totdeodată îți sînt, pentru cîtva timp, și contemporani" (*Gazetărești*, în „Minerva", An. VIII, nr. 2587, 3 mart. 1916, p. 1).

Printre multe altele, ideea care ne preocupă, cea pe care vrem s-o scoatem în evidență (ceea ce am mai făcut și cu alte prilejuri, în cadrul acestei rubrici), este aceea că Mihai Eminescu a fost mai mereu un punct de reper, o entitate la care se făcea apel în diferite situații. Ne interesează mai puțin faptul că unii comentatori erau de extracție conservatoare, alții aderenți politici liberali, mai toți cu interese personale de moment. Ceea ce rămîne semnificativ este că s-a simțit nevoia ca El, adulat sau blamat, să patroneze gîndirea politică, fie ea și conjuncturală.

ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (VI)

Gheorghe I. FLORESCU

Evoluția de ansamblu a României la începutul anului 1927 evidenția o serie de particularități care prefațau simptomele unor nu prea îndepărtate prefaceri politice. Totul părea a pleca de la agravarea bolii Regelui, circumstanță deosebit de primejdioasă, care impunea adoptarea unei formule guvernamentale capabile să raspundă unor difuze realități interne. Conjunctura politică era însă mult mai complicată decît părea la prima vedere. Averescu nu se arăta dispus a renunța la prerogativele guvernamentale, atitudine care îl irita pe Ion I.C. Brătianu, îngrijorîndu-l chiar. La rîndul lor, național-țărăniștii ajunseseră a nu-și mai disimula amenințările la adresa supremației liberale. În aceste împrejurări, încă din ianuarie 1927, semnele unei schimbări guvernamentale deveniseră tot mai evidente. În luna următoare, Regina Maria și Brătianu discutau, într-un cerc restrîns, despre iminența alcătuirii unui guvern național, ce urma a fi condus de generalul Constantin Prezan. Deocamdată, premierul în funcțiune nu se arăta prea îngrijorat de o asemenea perspectivă, considerînd discuțiile ca obișnuite manevre politice de moment[1]. Prima dată cînd a sesizat dimensiunile exacte ale pericolului care îl amenința a fost atunci cînd guvernul a adus în dezbaterile Parlamentului legea căilor ferate. Liberalii au considerat gestul ca un „act de rebeliune", așa cum va mărturisi chiar Averescu, declarînd deschisă lupta antiguvernamentală[2]. Într-un asemenea context, la sfîrșitul lunii martie 1927, cînd și-a dat seama că în momentele decisive ale situației politice Brătianu trecea înaintea sa, deși el era primul ministru, generalul a avut intenția să părăsească guvernul. Dar agravarea bolii Regelui l-a determinat să-și modifice decizia de moment. Oricum, renunțarea la care ne referim devenise evidentă. La jumătatea lunii martie 1927, Averescu era avertizat că în cel mult două săptămîni va fi înlăturat de la putere[3]. Confruntat cu o asemenea stare de fapt, el a decis de această dată să reziste tuturor acuzațiilor, adoptînd o poziție de forță în fața atitudinii afișate de Brătianu, care era îngrijorat de faptul că moartea suveranului îi putea oferi generalului ocazia de a anula actul de la 4 ianuarie 1926 și a-l proclama suveran pe prințul Carol. Confiscarea de către guvern a presei politice a opoziției și serbările de la 10 mai 1927 au oferit liberalilor motivul loviturii decisive[4].

La 27 mai 1927, Regele a părăsit București, plecînd la Scroviștea, unde i-a propus generalului formarea unui guvern național. Patru zile mai tîrziu, Constantin Hiott, ministrul Casei Regale, îi înmîna primului ministru o scrisoare a lui Ferdinand în care i se reînnoia cererea de formare a guvernului național, solicitîndu-i-se ca la 4 iunie să i se prezinte lista noului cabinet. În cele din urmă, Hiott s-a prezentat la Președinția Colsiliului de Miniștri, înmînîndu-i generalului, la 4 iunie, decretul prin care Barbu Știrbey era desemnat pentru a forma noul guvern[5].

„Uzurparea de la 4 iunie", cum a numit Averescu actul demiterii sale, a avut un larg ecou în cercurile politice interne și externe. Presa occidentală a comentat această schimbare de guvern în funcție de orientarea externă a României, de politica economică a guvernului, de raporturile diplomatice stabilite între timp și de interesele fiecărei țări. Referindu-se la căderea de cortină din 4 iunie 1926, Al. Averescu constata că „astăzi, trecem iarăși printr-o încercare; ca din senin a căzut pe capul partidului o *cărămidă* (subl.ns.) cu iuțeala fulgerului. Pentru care motiv?", se întreba el ironic, cu toate că era evident pentru toată lumea că acea „cărămidă" va cădea, incontestabil. Surprins doar în aparență, generalul se declara aproape sigur că proverbiala „cărămidă" a reprezentat de fapt „piatra de pe mormînt". Discutînd cauzele crizei și ale căderii sale, el se arăta convins că „una din acestea este că a planat asupra mea, ca în tot timpul de cînd numele meu a început să fie răspîndit în țară, să umble din gură în gură în masa națiunei: Bănuiala! Aceasta este o cestiune de care nu pot să fiu răspunzător. A doua, de care se poate să fiu răspunzător și în fața dvs., și în fața țării, și în fața istoriei, este că am șira spinării dreaptă"[6]. Raoul Bossy va scrie că în iunie 1927, „Brătianu, temîndu-se să lase țara în mîinile slabe ale Guvernului Averescu – care nu ar fi dispus de puterea necesară pentru a se împotrivi unei eventuale mișcări

carliste –, hotărăște să reia frînele cîrmuirii. Tranziția va fi împlinită în două faze: întîi, faimoasa «cărămidă în cap» – cum își va descrie singur înlocuirea bruscă generalul Averescu, [...] apoi, parodia de Guvern prezidată de Barbu Știrbei care n-a ținut decît două săptămîni. Am impresia totuși că Știrbei își făcuse iluzia că se va putea menține la putere dacă obține concursul opoziției"[7]. Pamfil Șeicaru, la rîndul său, comentînd același moment, va considera că „așa cum, în 1926, nimic nu justifica aducerea la guvern a Partidului Poporului, în 1927, nimic nu îndreptățea îndepărtarea guvernului Al. Averescu". Totuși, remarca același observator, „căderea guvernului Averescu nu a provocat nici un regret și nici unul dintre oamenii politici nu a protestat contra sistemului de a subordona ritmul vieții politice, nu curentelor de opinii, ci deciziilor camarilei. În iunie 1927 – se întreba același comentator –, ce capacitate de decizie politică mai putea să aibă regele Ferdinand, complet surpat fizicește, și care, cîteva zile mai tîrziu, intra în agonie?[8]. Constantin Argetoianu, aflat printre cei implicați întrucîtva în intriga pusă la cale, își va aminti cu plăcere că în momentul în care generalul și-a anunțat foștii colegi că demisionase, „s-au potolit oamenii într-o clipă și li s-au lungit mutrele: simțiseră deodată că *le căzuse o cărămidă pe cap*, cum au mărturisit-o chiar ei mai tîrziu. Jos, prin curte, pe stradă, partidul s-a liniștit însă mai greu: încă o jumătate de oră după catastrofă, tot mai vorbeau unii de «revoluție». E drept că cea mai mare parte dintre partizani se și repezisră să se înscrie aiurea"[9]. Fostul inițiator al Ligii Poporului, sfetnic de taină al generalului și mînă forte a Partidului Poporului, Constantin Argetoianu era cel mai fericit politician al momentului, recunoscînd, peste ani, că ruptura de general nu-i fusese indiferentă. „Guvern Știrbei, Guvern Prezan, Guvern Brătianu – va scrie el peste ani – erau pentru mine la urma urmelor formule echivalente și indiferente. Echivalente – fiindcă de fapt sub oricare din ele tot guvern Brătianu era, și astfel ordinea publică garantată. Indiferente – fiindcă nici o patimă politică nu mă mai agita: *ultima mea dorință* pe acest plan, sfărîmarea lui Averescu, fusese realizată și încă într-o formă atît de înjositoare încît nici nu aș fi îndrăznit să o nădăjduiesc. Eram pe deplin satisfăcut, și nu mai aveam nici o pretenție. Prin lovitura dată lui Averescu, Brătianu (căci el, și el singur o dăduse) cîștigase însă drepturi la bunăvoința mea: fără să-i închin o recunoștință eternă am hotărît înainte de a adormi să-l ajut după puterile mele «să se răzbune» și dînsul de chiulul pe care iubitul său cumnățel i-l trăsese"[10].

Înlăturarea de la guvern a generalului Al. Averescu, provocată de „cărămida" care i-a fost aruncată în cap la 4 iunie 1926, s-a produs într-un moment deosebit de complicat din multe puncte de vedere. Sfîrșitul Regelui era iminent, dar succesiunea nu fusese clarificată, ca în toamna anului 1914. Brătianu a fost luat întrucîtva prin surprindere, întrucît nu prevăzuse o agravare atît de amenințătoare a sănătății Suveranului. În cele din urmă, România s-a văzut confruntată cu o situație care reclama adaptarea unei soluții ce nu mai putea fi amînată. Momentul 4 iunie a avut consecințe neîndoielnice asupra evoluției sistemului politic românesc. Înainte de toate, renunțarea forțată la serviciile generalului a transformat Partidul Poporului într-o grupare politică oarecare, compromisă definitiv și izolată de forțele care pretindeau o posibilă preluare a succesiunii ministeriale. Nimeni nu putea afirma, fără rezerve, la mijlocul anului 1927, că Partidul Poporului nu va mai ajunge vreodată la guvern, dar, deocamdată, o asemenea perspectivă nu mai interesa pe nimeni. Al. Averescu, care deziluzionase ca om politic încă din 1920, a nutrit speranța că odată revenit la conducerea țării se va reabilita și chiar își va redobîndi popularitatea de odinioară. Realitățile guvernării au transformat însă toate speranțele sale în tot atîtea eșecuri. „Cărămida" atît de evocată a declanșat declinul ireversibil al omului politic Al. Averescu și al formațiunii politice pe care o conducea. Întregul eșichier partidist s-a văzut confruntat cu o altă fază a evoluției de ansamblu a vieții politice românești. Din nefericire, Regele Ferdinand nu a reușit nici în ultimele zile ale vieții sale să impună ideea guvernului național, pe care a preconizat-o în întreaga perioadă a domniei sale.

În ultimii 12 ani, adică între 1927 și 1938, Partidul Poporului a continuat să existe, avîndu-l în fruntea sa pe același Al. Averescu, care a continuat să-și facă simțită prezența pe scena politică românească în momente problematice ori festive, fără a mai fi un personaj important, dacît ca ofertă circumstanțială, de moment, în virtutea trecutului său militar și politic. Nimănui nu i-a mai fost frică, după 1927, de generalul de altădată și de facțiunea lui politică. Triumfătorul de altădată și cei care i s-au alăturat în iureșul unui marș salvator către putere, imediat dupa încheierea Marelui Război, au intrat, astfel, pe nesimțite, în coloana acelora care continuau a mărșălui în virtutea inerției, fără o direcție clară și un scop anume.

Depășind clipele de deznădejde, firești pentru cineva care-și vedea iluziile sfărîmate, Averescu a încercat să reia încă o dată totul de la capăt, chiar dacă împrejurările păreau a-i fi potrivnice. Pentru început, prima sa preocupare a fost aceea de a preîntîmpina destrămarea definitivă a ceea ce mai rămăsese din Partidului Poporului. Dezorientat și consolat oarecum, el s-a adresat lui N. Iorga, propunîndu-i o fuziune, amînată însă din cauza alegerilor parlamentare[11].

Revenirea lui Ion I.C. Brătianu la guvern și moartea Regelui Ferdinand au avut o influență decisivă asupra viitoarei vieți politice românești. Nereușind să pătrundă

în Parlament, în urma alegerilor din iulie 1927, și nici să realizeze o colaborare opoziționistă cu național-țărăniștii, generalul s-a văzut obligat să accepte noua stare de lucruri, îngrijorat îndeosebi de ultimele defecțiuni suportate de gruparea sa. Declarînd, apoi, începută o puternică acțiune antiguvernamentală, el nu excludea însă nici posibilitatea unei apropieri de Ion I.C. Brătianu[12]. O primă reușită a încercărilor de redresare după căderea de la guvern a reprezentat-o victoria Partidului Poporului în două alegeri parțiale, care a readus o oarecare încredere în viitorul imediat. În plus, Averescu și Iorga au convenit să acționeze împreună împotriva liberalilor[13]. Dar, moartea surprinzătoare a lui Ion I.C. Brătianu, la 24 noiembrie 1927, a complicat evoluția vieții politice românești, circumstanță care se va repercuta și asupra evoluției Partidului Poporului. Profitînd de dispariția lui Brătianu și de consecințele acesteia asupra Partidului Național Liberal, acțiunile grupării averescane au început să capete, către sfîrșitul anului 1927, o tentă ofensivă, astfel încît Octavian Goga ajungea să pretindă că generalul era gata să-și asume responsabilitatea guvernării. Alarmat de ultimele abandonări, în urma cărora organizațiile din Bucovina au părăsit Partidul Poporului, șeful acestuia îl prezenta însă ca aflat în pragul revenirii la guvern[14]. Dar o repetare a scenariului din martie 1926 nu mai era posibilă, întrucît Ion I.C. Brătianu dispăruse, iar Partidul Național Țărănesc se arăta decis a asalta investitura ministerială. Totuși, la un moment dat, formațiunea politică averescană a ajuns a fi considerată ca favorită în cursa pentru preluarea succesiunii guvernamentale. Soluția la care s-a recurs la 10 noiembrie 1928, odată cu instituirea guvernului condus de Iuliu Maniu, a compromis și mai mult rolul Partidului Poporului. La începutul anului 1929, Constantin Garoflid, Ion Petrovici, Mihail Manoilescu și Grigore Filipescu l-au părăsit pe general, confruntat cu amenințarea de a fi abandonat și de ultimii colaboratori[15]. Împotriva evidențelor, Averescu continua a spera într-o revenire circumstanțială, alăturîndu-se, în iulie 1929, forțelor politice care părăseau Parlamentul, și declarînd criza ministerială ca inevitabilă[16]. Odată cu deschiderea sezonului politic de toamnă, cînd se pretindea că a sosit „ceasul marilor judecăți istorice", manifestările antiguvernamentale ale Partidului Poporului au ajuns a fi tot mai insistente, întrucît Averescu spera să se impună ca virtual succesor încă înainte de începutul noii sesiuni parlamentare. Considerînd completarea Regenței drept o lovitură de stat, Partidul Poporului cerea renunțarea național-țărăniștilor la ipostaza de guvernanți și formarea unui cabinet național[17]. La începutul anului 1930, după ce a depășit consecințele noilor manifestări centrifugale afișate de ceea ce mai rămăsese din fostul Partid al Poporului, generalul încerca a se prezenta ca fiind interesat de soarta omului de rînd, convocînd un congres extraordinar al partidului pe care îl conducea, unde s-a decis că țara trebuia salvată de primejdia revoluționară[18].

În primăvara anului 1930, evoluția realităților interne era influențată sau chiar dominată de zvonurile și apoi de acțiunile care au premers întoarcerea în țară a Principelui Carol. Odată cu preluarea de către primul fiu al Regelui Ferdinand a succesiunii dinastice, viața politică românească a intrat într-o nouă fază a desfășurării sale. Nu mult timp după aceea, tendințele dictatoriale afișate de tînărul suveran au favorizat declanșarea unor puternice frămîntări politice, urmate de numeroase acțiuni inițiate de către o regrupare a opoziției guvernamentale, dar nu numai a acesteia, și de accentuarea procesului de disoluție a principalelor componente ale spectrului partidist roînesc. Pentru Al. Averescu, avansat în iunie 1930 la gradul de mareșal, actul prin care a fost soluționată succesiunea dinastică avea o semnificație deosebită. Declarîndu-se de la început un sprijinitor al noului monarh și implicat adeseori în încercările de revizuire a hotărîrilor adoptate la 4 ianuarie 1926, el spera să-l cîștige de partea sa, pentru a-și putea pune în aplicare planurile personale. În răstimpul care a urmat imediat întoarcerii lui Carol, se părea chiar că mareșalul va reveni în actualitatea evenimentelor politice. După ce l-a avansat, Regele l-a consultat în diverse situații, fapt care i-a determinat pe unii politicieni să-l considere pe Averescu drept viitorul premier[19]. Or, situația aceasta nu a durat prea mult, deoarece bătrînul politician nu putea accepta intenția renunțării la partidele politice, afișată cu tot mai multă insistență de Regele Carol[20]. Astfel că la începutul lunii octombrie 1930, cînd presa și radioul anunțau demisia lui Maniu și desemnarea lui Averescu ca succesor, Suveranul nu l-a acceptat, zădărnicind încă o tentativă de a se repeta experiența încheiată în iunie 1927, chiar dacă se pretindea cu îndărătnicie că „realitatea politică a României Mari este realitatea Partidului Poporului"[21]. Înțelegînd că intențiile sale nu coincideau cu cele a Regelui Carol, mareșalul a adoptat, așa cum era și de presupus, o atitudine de rezistență, continuînd a se împotrivi formulelor guvernamentale de concentrare. În primăvara anului 1931, el se pretindea a fi succesorul sigur al național-țăraniștilor. Dar Carol al II-lea nu se arăta dispus a renunța la planurile sale. Amînînd deocamdată tentativa de dizolvare a partidelor politice, el își propunea să le concilieze într-un cabinet de concentrare, pentru a le compromite, treptat, în bloc și a-și oficializa apoi dictatura personală, ca fiind, chipurile, reclamată de împrejurări. Întrucît orice tratativă în acest sens era refuzată de mareșal, Regele a apelat la serviciile lui Octavian Goga, cunoscute fiind sentimentele procarliste ale politicianului ardelean, care mai era încă la acea dată

comiliton al lui Averescu.

Schimbarea de guvern survenită la începutul lunii aprilie 1931, cînd Gheorghe Gh. Mironescu declara că și-a înaintat demisia pentru a face loc unui guvern de concentrare națională, nu era străină de manevrele carliste. De altfel, atît în țară cît și în străinătate, cercurile politice avizate întrevedeau, comentînd noua criză ministerială, intenția introducerii unei dictaturi personale a Regelui, arătîndu-se îngrijorate și întrebîndu-se dacă exemplul Spaniei nu-i spunea nimic lui Carol[22].

Ca și altădată, mareșalul s-a aflat printre cei avuți în vedere ca pasibil succesor guvernamental[23]. Dar, după iunie 1927, el nu a mai depășit niciodată condiția de rezervă aleatorie. Numele său nu lipsea de pe listele ministeriale de moment, întrucît venea cu un trecut încărcat de legendă, ca militar și om politic. Aura acestui nume sporise, desigur, printr-un trecut memorabil, odată cu anii, fără ca mareșalul să reușească a se mai impune ca o soluție ministerială *sine qua non*. La începutul deceniului al patrulea al secolului XX, președintele Partidului Poporului era o personalitate de care trebuia să se țină seama datorită vîrstei și a unei cariere remarcabile, nu ca o soluție politică a prezentului. Semnificațiile numelui său cîștigaseră în timp, alăturate de nume ca Ion I.C. Brătianu, Take Ionescu, Al. Marghiloman etc., intrate deja în istorie. Inclus într-o galerie de nume ilustre, Al. Averescu își dobîndise un loc rîvnit de mulți în memoria unei generații care își încheiase în mare parte rolul său istoric. În 1931, el și partidul său defilau încă alături de personalitățile și formațiunile politice ale acelei vremi, dar nu ca factori de decizie, ci ca niște anexe tradiționale ori decoruri păstrate încă în virtutea trecutului lor. Acesta este sensul adevărat în care trebuie judecat rolul mareșalului și al alcătuirii sale politice în ultimii opt ani de existență.

Sistemul partidelor politice era diferit, ca structură, număr și ideologie, față de cel din anii 1920-1930. Multe dintre marile individualități politice ale deceniului al doilea al secolului XX dispăruseră. Programele politice se modificaseră în funcție de evoluția generală a societății românești și de unele particularități inevitabile ale noilor orientări politice ale vremii. Amînarea și apoi abandonarea reconstrucției sistemului politic după Primul Război Mondial a întreținut și a accentuat provizoratul, deformarea și compromisul, însoțite de refuzul permanent față de normele indispensabile modernizării. Programele politice erau generate de un context predispus eșecului, care nu avea în vedere progresul general al României, ci scopuri de grup și de moment. Restaurația a fost posibilă tocmai pentru că regulile vieții politice se degradaseră, compromițînd normalizarea și eventuala racordare la realitățile europene. Personalitățile politice de odinioară dispăruseră fără a se normaliza evoluția politică a țării, iar Al. Averescu, N. Iorga, C. Argetoianu, Iuliu Maniu, adică bărbații politici ai momentului, erau departe de așteptările foarte diferite ale românilor. Aducerea repetată în actualitate a numelui mareșalului, în împrejurări conjuncturale, nu avea sensul unei reușite, nici măcar personale. Într-o înșiruire ocazională de nume, unul în plus ori în minus nu mai conta în vreun fel.

Note:

1. *Cronica lunii*, în „Revista pentru toți", Nr. 4-6, 1927, p. 2.
2. General Al. Averescu, *Criza politică și cauzele ei*, p. 8-9.
3. *Cuvîntul domnului general Averescu...*, p 34-35; *Cronica lunii*, p. 2.
4. „Viitorul", 18.VI.1927, p. 5. „Îndreptarea", 21.VI.1927, p. 1.
5. Ion Petrovici, *Prin meandrele trecutului*, Cu o prefață de Mihai Gafița, București, Cartea Românească, 1979, p. 124.
6. General Al. Averescu, *Criza politică și cauzele ei*, p. 4.
7. Raoul Bossy, *Amintiri din viața diplomatică (1918-1940)*, Volumul I (*1918-1937*), Ediție și studiu introductiv de Stelian Neagoe, București, Humanitas, 1993, p. 121.
8. Pamfil Șeicaru, *Istoria partidelor Național, Țărănist și Național Țărănist*, Partea I, Partea a II-a, Ediția a II-a, Îngrijire, Note, Postfață Victor Frunză, București, EVF, 2000, p. 229.
9. Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri*, Volumul al VIII-lea, Partea a VII-a (*1926-1930*), Ediție și indice de Stelian Neagoe, București, Editura Machiavelli, 1997, p. 118.
10. *Ibidem*, p. 124. Barbu Știrbey era cumnatul lui Ion I.C. Brătianu.
11. N.Iorga, *Memorii*, Vol.V, p. 225; „Viitorul", 10.VI.1927, p. 5 și 19.VI.1927, p. 5.
12. „Îndreptarea", 19.VII.1927, p. 4 și 29.VII.1927, p. 1,4; „Viitorul", 1.VII.1927, p. 1,4 și 31.VII.1927, p. 5.
13. „Îndreptarea", 15.IX.1927, p. 4.
14. Idem, 20.XII.1927, p. 4 și 22.XII.1927, p. 2.
15. Idem, 21.I.1929, p. 4 și 28.I.1929, p. 3.
16. Idem, 16.VII.1929, p. 1.
17. Idem, 3.IX.1929, p. 1 și 9.X.1929, p. 1.
18. Idem, 21.III.1930, p. 1-4 și 7.IV.1930, p. 1-2.
19. Idem, 16.IV.1930, p. 1; 7.VII.1930, p. 4 și 16.VII.1930, p. 4.
20. Idem, 26.VIII.1930, p.1. Vezi și Biblioteca Academiei Române, Arhiva C. Argetoianu, I, varia 1.
21. Arhivele Naționale ale României, Fond Colecția „Achiziții Noi", pachet MMCMLXIV/2 (6 și 7 octombrie 1930); „Îndreptarea", 15.XII.1930, p. 1.
22. Arhivele Naționale ale României, Fond Colecția „Achiziții Noi", pachet MMCMLXIV/2 (17 aprilie 1931); Biblioteca Academiei Române, Arhiva Palatului, LXXVI, varia 9; Arhiva M.A.E., Fond 71, România, Vol.346, f. 284.
23. Petre Otu, *op.cit.*, p. 367.

CAROLYN MARY KLEEFELD

Născută în Catford, Anglia, Carolyn a crescut în sudul Californiei, unde a studiat arta și psihologia la UCLA. În 1980, s-a mutat în casa ei de pe partea stîncoasă, sus deasupra Oceanului Pacific, în Big Sur, California, unde studiază, scrie, și pictează în pustietatea din jur.

Pasiunea pentru expresia creatoare și fascinația de o viață vizînd transformarea spirituală, au călăuzit-o și au stimulat-o pe Carolyn ajungînd poetă, decernîndu-i-se premii, scriitoare și artistă. A noua ei carte, *Soul Seeds: Revelations and Drawings,* a fost nominalizată la premiu (2008 Pushcart Prize) iar prima ei carte, *Climates of the Mind,* a fost tradusă în scrierea Braille de Library of Congress. Cărțile ei au servit drept texte inspiratoare în universități și centre de recuperare din lumea întreagă. Arta lui Carolyn este evidențiată internațional în galerii, muzee, colecții particulare și prezentări multimedia.

Carolyn este intervievată alături de Allen Ginsberg, Terence McKenna, Timothy Leary, Laura Huxley și alții, în *Mavericks of the Mind: Conversations for New Millennium* de David Jay Brown & Rebecca Novick. The Crossing Press, Freedom, CA 1993.

Dintre cărțile lui Carolyn Kleefeld amintim:

Soul Seeds: Revelations and Drawings/ Semințe ale sufletului: Revelații și Desene (aforisme filozofice și artă) Cuvînt înainte de Laura Archera Huxley. Cross-Cultural Communications, New York, NY 2008.

The Alchemy of Possibility: Reinventing Your Personal Mythology/ Alchimia Posibilității: Reinventînd Mitologia Ta Personală Merrill-West Publishing, Carmel, CA 1998

Songs of Ecstasy/ Cîntece de Exaltare, Limited Edition (poetry)/ Ediție limitată (versuri).Atoms Mirror Atoms, Inc. Carmel, CA 1990.

Lovers in Evolution/ Îndrăgostiți pășind în iubire. The Horse & Bird Press, Los Angeles, CA 1983.

Satan Sleeps with the Holy: Word Paintings (poetry)/ *Diavolul în Brațele Celor Sfinți*: Tablouri în cuvinte (versuri). The Horse & Bird Press, Los Angeles, CA 1982

Climates of the Mind/ Stări ale Minții (poezie și proverbe). The Horse & Bird Press, Los Angeles, CA 1979 (a patra editare).

Poetul
(pentru *David*)

În acvamarinul
sângelui din ocean,
în stolul păsărilor de pradă
urmărind trena galbenă
a apusului pierdut –
ființa ta înflorește.

Grădinile, în rafală florală,
se pleacă înaintea măreției tale poetice;
dar e posibil să le mai pese și dincolo
de ale lor petale?

Poetule, nu dai tu, oare, singur socoteală
unui destin mai mare decât destinul tău?

În tine, forțele de neîmpăcat
se întîlnesc, se războiesc, se împreună –
și din această vărsare de sînge,
se ivesc gobelinuri poetice, urzeli
ale groazei și dulcelui.

Urzeli ale vulturilor hămesiți
Și ale scorpionilor întunecați întâlnindu-se
În noaptea cea roșie, izbindu-se
în întunericul cel nevăzut
acolo unde nașterea plăpîndă îți
ia cea dintîi suflare de smarald.

Acolo, acolo mergi tu,
O îndrăzneț și sălbatic poet
al lumilor în ciocnire?

Ce hrubă din bronz e în stare
să-ți găzduie flăcările făr' să explodeze?
Ce brațe diafane sunt în stare să te liniștească
făr' să se frîngă?

Ce lună se va logodi cu tine,
Îți va înconjura cu aureola ei picioarele arzînde
Și va duce pulberea lucindă –
când te nuntești cu singurul
care nu se topește
în vîlvătaia nuntirii.

Mîna desfrînată a Ursitei

Clipa întunecată a milogului bătrîn
scîntei aruncă din umbre adînci de murdărie
de pe o stradă din San Francisco.

Unghiile, în voie lăsate, zgîrie,
cînd apucă hîrtia de douăzeci de dolari,
și îmi străpung pielea subțire.
Sîngele sufletului meu strigă,
pierdut în inima învolburată a orașului.

Viermele din Grădina Edenului
străluce tare pe acest tărîm fantasmagonic,
abia dacă simte nevoia să facă semn
pentru ca iadul să se guste în voie.

Și din groaza crescută în vine
apar aste gînduri:
„Noi, toți, născuți sîntem din altă sămînță.
Fiecare, totuși, la întîmplare,
ar fi putut veni pe lume ca celălalt".

Mîna desfrînată a Ursitei așterne semne
cu tușe sîngerii,
pe poteci întinse spre încercarea sufletelor noastre.

Din nou tînăr e noroiul

Din nou tînăr e noroiul.
Trunchiuri de copaci demult fără viață
isteric se rostogolesc către uitare
în rîuri scoase din minți
gonind spre mări nemuritoare.

Totul se împrăștie și se adună
În bătaia rîului.

Începuturile șopotesc
din jertfa tăinuită în mușchi
după asaltul furtunii.

Apele noroioase se adună

cît apusul, lacrimi vărsînd
pe genunchi extatic, se strecoară.

Frenetice glasuri de naiade
plutesc pe creasta năvalnică a rîului,
rîzînd nebunește, slobozite
să-și întîlnească iubiții –
renăscuți în mările morții.

Strivit în oglindă

Strivit în oglindă
de asprele fibre
ale altor lumi,
cutreier – rătăcit
în minunea de neînțeles.

Strivit în oglindă
de lipsa păsărilor ce planează.

Strivit în oglindă
de silueta țărmului
cedînd în dantele pe plajele virgine.

Strivit în oglindă,
de mozaicuri de euri
în neputința cuprinderii.

Înstrăinat de dorința flămîndă,
legătura cedează –
sfărîmat de vijelii,
rătăcit în fragmente.

Strivit în oglindă
Un rug pierdut scînteiază
în lumina lunii,
solitar în strălucire.

Și beau
vinul alb
al depărtării
cuprins într-o sticlă,
valsînd în oglindă,
transparent, surîzător,
aplecîndu-se și curgînd.

Strivit în oglindă,
într-o sticlă,
băut odată cu eul,
cel care devine Una și aceeași persoană.

Și totul devine vizibil din nou
Smulsă din întuneric,
atîrnînd pe un perete,
oglinda strivită devine
oglinda zorilor de mîine.

Traduceri de **Olimpia IACOB**

CÎND TOTUL SE PRĂBUȘEȘTE
FRAGMENTE

Chinua ACHEBE

CHINUA ACHEBE, pe numele său adevărat Albert Chinualumogu Achebe, s-a născut la 16 noiembrie 1930, în Ogidi, Nigeria, fiul unui profesor de la o școală de misionari. Este un scriitor proeminent. A publicat romane, culegeri de povestiri, de poezie, cărți pentru copii, zeci de articole pe probleme politice, culturale și literare. El e considerat de critici „fundatorul modernității în literatura africană, prin dimensiunea tradițională și postcolonială în același timp". Aceasta, mai ales datorită romanului său *Cînd totul se prăbușește* (*Things Fall Apart*) apărut în 1958, la 28 de ani. A fost primul său roman, cu care a cîștigat premiul „Margaret Wrong Memorial Prize" în 1959 și „Man Booker International Prize", în 2007, cînd s-au sărbătorit 50 de ani de la apariție. „Time" l-a trecut printre *100 cele mai bune romane de limbă engleză dintre 1923 și 2005*. Între cele două premii, a primit numeroase altele: Premiul Jock Campbell (1964), Trofeul Național al Nigeriei pentru Literatură (1970), de două ori Premiul *Commonwealth pentru* Poezie (1972 și 1979), Premiul Național de Merit (1987), Premiul pentru Pace atribuit de Asociația Librarilor Germani, la Frankfurt (2002). *Cînd totul se prăbușește* „este un roman care expune procesul de prăbușire a lumii africane produsă de forța hegemonică a colonialistului, omul alb creștin, convins de superioritatea sa culturală".[1]

Chinua Achebe prezintă societatea africană din viața unui sat, Umuofia, precum și din alte sate din vestul Nigeriei. Era o societate stratificată după criteriul curajului și al hărniciei. Nu aveau rege sau alt tip de șef, conducerea și deciziile fiind luate de un fel de „sfat al înțelepților, format din „oamenii cu titlu", adică cei care se distinseseră prin ceva, din preoții și din bătrînii satului. Existau reguli nescrise, care funcționau ca legi, inflexibile, stabilite și respectate din moși strămoși. Nerespectarea lor ducea la aplicarea de pedepse decise de acel sfat, indiferent cine era vinovatul. La fel de clare erau și regulile de convieţuire, fiecare membru al familiei avînd rolul său bine stabilit, bărbatul trebuind să-și dovedească bărbăția prin curaj, putere, hărnicie și felul de a conduce relațiile din familie. Aceste reguli își aveau originea în simțul moralității, în religia lor, în superstiții. Gîndirea lor era inocentă, nepervertită; de exemplu, judecau o persoană în funcție de faptele sale și nu de ale părinților, respectau vîrsta, mama și familia. Urmărind traseul personajului principal, Okonkwo, descoperim o întreagă mentalitate despre viață, precum și o cultură bogată în obiceiuri, tradiții, creații folclorice, rezultat al înțelepciunii, al bunului simț, al experienței de viață, descoperim cultura *ibu* (sau *igbu*). Limbajul personajelor e presărat cu proverbe și vorbe de duh, care transmiteau generațiilor noi înțelepciunea acumulată în timp: „Pentru oamenii *ibo*, arta conversației este privită cu mare respect. Proverbele sînt uleiul de palmier cu care se consumă cuvintele". (p.11)

Okonkwo e un personaj foarte interesant, puternic, tipic tradiționalist, motiv pentru care își ascunde sensibilitatea, considerînd-o slăbiciune, nedemnă de un bărbat. E inteligent și înțelege cele ce se întîmplă după pătrunderea albilor, asistînd la procesul de cucerire pe cale religioasă, apoi tehnică și industrială, ajungîndu-se la dominare și profit. Reacția lui este, ca și a majorității, de la indiferență, produsă de neconștientizarea pericolului, la spaimă, care se transformă în revoltă. El a simțit că totul se prăbușește, că viața lor, singura pe care o cunoștea și accepta, încetează să mai existe, înlocuită de alta necunoscută și agresivă, în care valorile pentru care luptase mereu își pierduseră sensul, în care el însuși nu-și mai afla locul. Atunci, acest bărbat dur și puternic, eroul satului de altă dată se sinucide, ceea ce e tot un gest de revoltă, de neacceptare a dominației.

Okonkwo era bine cunoscut în cele nouă sate și chiar dincolo de ele. Faima sa se baza pe cuceriri personale solide. Cînd avea vîrsta de 18 ani făcuse cinste satului învingîndu-l pe Amalinze, *Pisica*. Amalinze era marele luptător pe care nu-l învinsese nimeni timp de 7 ani, între Umuofia și Mbaino. Fusese poreclit Pisica pentru că spatele său niciodată nu atinsese pămîntul. Pe acesta îl învinsese Okonkwo într-o luptă care, după cum spuneau bătrînii, fusese cea mai dură de cînd fundatorul satului se luptase șapte zile și șapte nopți cu un spirit sălbatec.

Răsunau tamburele și se auzeau flautele, în timp ce spectatorii își țineau respirația. Amalize era un luptător viclean dar Okonkwo era atît de lunecos, ca un pește în apă. Îi tresărea fiecare nerv și fiecare mușchi al brațelor, al spatelui, al coapselor. Aproape că-i puteai auzi cum se încordează gata să se rupă. Pînă la urmă, Okonkwo l-a învins pe Pisică.

Asta fusese cu mulți ani în urmă, vreo douăzeci, poate chiar mai mult și în tot acest timp, faima lui Okonkwo se răspîndise ca un incendiu suflat de armatan.[2] Era înalt și voinic iar sprîncenele dese și nasul lat îi dădeau un aer sever. Respira apăsat și lent, așa încît, cînd dormea, nevestele și copiii lui îi puteau auzi respirația din cabanele lor. Cînd mergea, călcîiele lui de-abea atingeau pămîntul, ca și cum s-ar fi repezit la cineva. Și adevărul e că se repezea la oameni

destul de des. Se cam bîlbîia iar cînd se supăra și nu reușea să vorbească pe cît de repede ar fi vrut, se folosea de pumni. N-avea răbdare cu rataţii. N-avea răbdare cu tatăl său.

*

Sărbătoarea de Inhame Nou se apropia și spiritul festiv contagia Umuofia. Era o ocazie pentru a aduce obol lui Ani, zeița Pămîntului și izvorul întregii fertilităţi. Ani juca în viața oamenilor un rol mai important decît oricare altă divinitate. Ea era judecătoarea supremă a moralității și a conduitei. Și, încă ceva, și mai important, Ani era în strînsă comuniune cu strămoșii morți ai clanului, ale căror corpuri fuseseră date pămîntului.

Sărbătoarea de Inhame Nou se petrecea în fiecare an înainte de cules, pentru a o cinsti pe zeița Pămîntului și spiritele ancestrale ale clanului. Noile inhame nu puteau fi mîncate înainte ca o parte din ele să fie oferite acestor forțe. Bărbați și femei, tineri și bătrîni așteptau cu nerăbdare Festivalul de Inhame Nou căci cu el începea epoca de abundență, Noul An. În ultima noapte înainte de festival, inhamele din anul precedent erau aruncate de cei care încă le aveau. Noul an trebuia să înceapă cu inhame proaspete și gustoase și nu cu recolta din anul anterior, fibroasă și crăpată. Toate recipientele de gătit, găleți și oale de lemn erau spălate cu grijă, în special vasul de lemn în care se pisau inhamele. Fufu[3] de inhame și supa de legume erau mîncărurile principale de sărbătoare. Erau pregătite în cantități atît de mari, încît, oricît de mult ar fi mîncat familia sau oricît de mulți prieteni ar fi invitat din satele vecine, la sfîrșitul zilei rămînea încă multă mîncare.

*

Okonkwo și cei doi băieți lucrau la zidurile exterioare ale magaziei. Aceasta era una dintre treburile mai ușoare ale sezonului de după cules. Pereții erau acoperiți cu un nou strat dens de ramuri și frunze de palmier, pentru a fi protejați în sezonul ploilor. Okonkwo lucra în exterior iar băieții pe partea de dinăuntru. În partea de sus a zidurilor erau mici găurele, prin care Okonkwo trecea coarda sau *tie-tie* spre interior, băieților. Aceștia o înfășurau în jurul unor piloni de lemn și o treceau din nou lui Okonkwo, întărind în felul ăsta stratul protector.

Femeile erau plecate să caute lemne în pădure iar copiii pe la vecini să-și vadă prietenii. Armatanul plutea în era și părea să transmită o senzație nedeslușită de somnolență tuturor. Okonkwo și băieții lucrau într-o liniște absolută, întreruptă doar cînd era ridicată la perete o nouă ramură de palmier sau cînd vreo găină conștiincioasă răscolea frunzele uscate în perpetua ei căutare de hrană.

Și deodată, o umbră întunecată se abătu peste lume iar soarele fu acoperit de un nor gros. Okonkwo se uită spre cer și se întrebă dacă urma să plouă într-un moment al anului atît de neașteptat. Dar aproape imediat se auzi un strigăt de bucurie și Umuofia, care adormise în ceața amiezii, începu să freamete de viață și mișcare.

„Au sosit cosașii"[4], se striga cu bucurie din toate părțile și bărbați, femei și copii lăsară munca sau jocul și alergară să asiste la acel spectacol ciudat.

*

Misionarii au petrecut primele patru-cinci nopți pe terenul pieții iar dimineața se deplasau în sat pentru a citi Evanghelia. Au întrebat cine era regele satului dar sătenii le-au răspuns că nu au rege. „Avem oameni cu titluri și preoți și bătrînii", explicaseră. N-a fost prea ușor să adune oamenii cu titluri și bătrînii după agitația din prima zi dar misionarii au perseverat și pînă la urmă au fost primiți de liderii din Mbanta. Au cerut o bucată de pămînt să-și construiască biserica.

Fiecare clan sau sat avea „pădurea sa rea". Acolo erau înmormîntați toți cei care muriseră de boli cu adevărat malefice, ca lepra sau varîola. O asemenea pădure le-au dat guvernanții din Mbanta misionarilor. În realitate, nu-i doreau deloc în mijlocul clanului lor și în consecință le-au făcut această ofertă, pe care nimeni în toate mințile n-ar fi acceptat-o. Spre marea lor spaimă, însă, misionarii le-au mulțumit, începînd să cînte. În dimineața următoare, nebunii aceia s-au pornit chiar să curețe locul pentru a-și construi biserica.

*

Se spunea că oamenii albi făcuseră pistoale puternice și băuturi tari și luau sclavi dincolo de mare dar nimeni nu credea că spusele astea ar fi fost adevărate. (...)

Circulau deja povești precum că omul alb nu adusese doar o religie ci și un guvern. Se spunea că albii ridicaseră chiar un local pentru judecătorie în Umuofia, pentru a-i proteja pe cei care îi urmaseră.

*

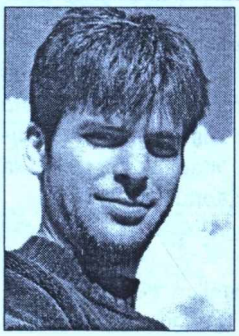
Era o noapte cu lună plină. În acea noapte, nu se auzea vocea copiilor. *Ilo*-ul din sat, unde totdeauna se adunau pentru un spectacol de lună plină, era gol. Femeile din Iguedo nu s-au mai adunat în locul lor secret pentru a învăța un dans nou care să fie dansat mai tîrziu în sat. Tinerii, care obișnuiau să iasă pe lună plină, rămaseră în colibe în noaptea aceea. Vocile lor nu s-au auzit pe ulițele satului, pe drumul către colibele prietenilor sau ale iubitelor. Umuofia părea un animal speriat, cu urechile ciulite spre aerul tăcut și amenințător, fără să știe în ce parte să fugă.

Traducere din portugheză (*Quando tudo se desmorona*) de **Ana VRĂJITORU**

Note:

1. Inocência Mata, „*Quando tudo se desmorona* de Chinua Achebe. Conștiința viitorului".
2. Vînt de răsărit, fierbinte și uscat, care se simte în Guinea și în alte zone din Africa occidentală, în special din decembrie pînă în februarie (*Dicionário da Língua Portuguesa*, Porto Editora, 2008, p.870).
3. Mîncare tipică din Africa Centrală și Occidentală, care constă dintr-o pastă densă, făcută din tubercule fierte și măcinate, apoi transformate într-un fel de găluște.
4. Este vorba de insectele cu același nume.

ESEU



DESTINUL ROMÂNESC ȘI MÎNTUIREA MECANICĂ

Mircea PLATON

Plimbîndu-mă într-o seară pe aleile cartierului unde locuiesc în Columbus, Ohio, am fost depășit de o pereche, un el și o ea tineri, frumoși, destinși, care a lăsat în urmă o adiere de parfum. Gîndul reflex a fost că trebuie să fie din Estul Europei. Americanii nu se parfumează: nu e *politically correct*. Din frîntura de conversație pe care am suprins-o, am conchis că adierea de parfum venea într-adevăr de dincolo de fosta Cortină de Fier. M-am întrebat de ce est-europenii (slovaci, români, ruși) pe care îi cunosc aici sînt, în genere, mai eleganți decît nord-americanii. M-am întrebat de ce românul (profesor sau muncitor) din S.U.A. se simte mai „normal" decît românul rămas acasă. Pentru unii, răspunsul constă în faptul că, expatriați, românii se occidentalizează. Normalitatea e condiționată de asumarea unei noi identități. Ca urmare, tot ce am avea de făcut în România ar fi să ne americanizăm. În masă. Eventual prin ordonanță de urgență. Și atunci am mirosi cu toții a... A ce? A nimic. Pentru că, după cum am spus, nord-americanii nu se parfumează. Mirosul de parfum joacă, în aceste împrejurări inodore, rolul de specific național. Parfumul e franțuzesc. Dar cocheta lui aplicare e românească. În România, mirosul de parfum nu poate, într-un troleibuz înghesuit sau la coadă la orificiile de ghișeu ale primăriei, să răzbată de sub mirosul de transpirație. E nu doar copleșit, ci chiar substituit de mirosul hăituielii zilnice. Americanizarea ar însemna trecerea de la mirosul de transpirație la sentimentul aseptic al ființei. Dar românii „americanizați" miros a parfum.

Și asta pentru că nu sînt americanizați, ci doar, în contextul societății americane, revin la normal. Redevin ei înșiși. Unii desigur devin aseptici. Alții rămîn asudați sau pierduți în nirvana duminicală a micilor și manelelor „de acasă". Dar mulți devin normali: liberi. De ce? Poate pentru că, odată ajuns aici, românul poate fi liber într-un sistem care funcționează. Dar sistemul de aici funcționează pentru că e creat de americani pentru americani. Constituția americană e expresia unei anumite culturi. Instituțiile americane sînt expresia unei anumite culturi. Democrația americană e susținută de anumite tipuri de solidaritate morală, intelectuală, instituțională care fac posibilă funcționarea ei. „Modelul" american nu a fost creat prin ucaz, prin import constituțional. Și de aceea nici nu poate fi exportat cu succes. Pentru că e bazat pe realități specifice acestei țări. E un „adevăr" politic dependent de anumite premise antropologice. De aceea funcționează. Iar românii se simt aici liberi pentru că, asemenea multor imigranți, nu ei sînt principalii beneficiari sau principalele „baterii" ale sistemului. Imigranții scapă, în multe privințe, grilei de lectură a societății americane. Imigranții sînt sub radar. Sînt, în multe privințe, niște excepții de la regulă. Nu au nici marile beneficii, nici marile poveri ale celor care duc sistemul american în spate și în portofel. Imigranții au libertatea marginalului.

În România în schimb, românii sînt principala țintă a exploatării. Comunismul și capitalismul care i-a urmat au fost și sînt doar forme de banditism de stat. Și statul român nu are, de 65 de ani încoace, nici o legătură cu românul. Nu e un stat reprezentativ. E doar o stăpînire. O fatalitate. O autoritate care se opune împlinirii destinului nostru. Ca atare, adevărata „occidentalizare" a României se va petrece nu atunci cînd vom copia tehnocratic modele occidentale, ci atunci cînd vom învăța de la occidentali să ne croim un stat reprezentativ. Un stat care să fie bazat pe realități românești, pe cultura noastră, pe istoria noastră, pe identitatea noastră. Nu putem funcționa, nu putem fi liberi, într-un stat croit pe măsura altora. Decît dacă trăim, marginali, ca imigranți, ca minoritate.

Pînă cînd nu ne vom croi un stat reprezentativ, actualul sistem politic din România va rezista exploatîndu-ne și exacerbîndu-ne ticăloșia. Sate mizere, orașe în paragină, un sistem educațional dărăpănat moral și intelectual, intelectuali corupți, familii destrămate, acestea sînt realitățile pe care se bazează, pe care le exploatează, din care înfloresc „flo-

rile de mucigai" ale sistemului cultural-politic de azi. Corupția generează corupție. Viermii au nevoie de cadavre și paraziții, de organisme-gazdă slăbite, cu un sistem imunitar șubred.

Adoptarea silită a unui „sistem" (teologico-politic) străin înseamnă siluirea mecanică a vieții. Această siluire, această captivitate mecanică a României are efecte perverse, duce la un fel de „sindrom Stockholm" la scară națională. Nu doar că începem să ne iubim răpitorii, dar începem să le adoptăm criteriile, să le duplicăm modul de a judeca. Astfel, începem să aplicăm vieții criterii mecanice și mecanismului criterii organice. Instrumentalizăm omul și antropomorfizăm unealta. Ne urîm între noi pentru că ne simțim solidari cu obiectele noastre. Trădăm pentru că vrem o viață „normală": și într-un sistem ticăloșit doar ticăloșii pot duce o viață „normală" (sau ceea ce pare astfel). Caracterele, în închisori, lichelele, în vile. După 65 de ani de lichelism pavlovian, reflex, am ajuns să fim înțelegători cu sistemul și necruțători cu omul.

Sîntem, de exemplu, atei pentru că nu toți creștinii sau „popii" sînt sfinți. Și îi judecăm aspru, în virtutea unor criterii pe care le împrumutăm creștinismului doar ca să le întoarcem împotriva lui. Dacă tot vrei să fii creștin, atunci trebuie să fii sfînt, și dacă nu ești - pentru că, nu-i așa, nimeni nu poate fi și cei despre care lumea pretinde că sînt sfinți nu au fost de fapt decît niște impostori nedemascați însă, niște „evangheliști" dibaci – atunci mai bine să fii un ateu „onest". Ateii sînt oameni consumați de scrupulul sfinteniei. La fel sînt și cei care, de exemplu, nu fac copii pentru că nu le pot „oferi" totul. Ori „designer kids", ori nimic. Dacă tot nu poți fi un părinte perfect care să crească niște copii perfecți, atunci la ce bun să mai faci copii.

În genere, în România, cu cît ești mai puțin și mai mecanic, cu cît ești mai complice fatalității, cu atît îi vei judeca mai aspru pe cei care caută să își împlinească menirea („destinul" de care vorbește Glenn Tinder în *Against Fate: An Essay on Personal Dignity*). Cu cît ești mai pliat pe osiile sistemului, cu atît te vei uita mai dușmănos la cei care umblă pe propriile lor picioare. Omul reificat e nerăbdător cu oamenii vii și răbdător cu sistemul. Omul reificat are încredere în birocrațiile supranaționale, are răbdare cu sistemele computerizate, e nuanțat cînd vine vorba de dezastrele produse de ingineria socială, e entuziast cînd vine vorba de abstracțiunea „pieței globale", vorbește cu pietate de „drepturile omului" în numele cărora e gata să-i stîrpească pe toți conaționalii lui „retardați" și „retardatari". Țăranul de pe bancheta din față e scrutat cu detectorul de nostalgii, păcate și mirosuri. Toaleta Consiliului European însă dă naștere la extaze mistice. Cu sistemul avem răbdare pentru că „merge și așa". Omul, românul, însă, trebuie să fie un înger de ultimă generație sau să nu existe. Acolo unde totul trebuie făcut cu delicatețe și răbdare, în zona omului și a culturii, totul e judecat după criterii andoide. Nu lăsăm să crească nimic. Vrem să fabricăm totul.

II

Un asemenea exemplu de ateism generalizat, de idee că, dacă Gagarin nu l-a găsit pe Dumnezeu în cosmos și fostul activist de județeană de partid nu l-a văzut pe Dumnezeu în „popa bețiv" de la biserica din cartier, atunci înseamnă că Dumnezeu nu există și că tot ce trăiește în numele lui trebuie stîrpit, un asemena exemplu de logică androidică îl regăsim și atunci cînd vine vorba de satul românesc. Numai ce deschizi gura să rostești cuvîntul „sat", și imediat ești pus la zid și mitraliat cu acuzația de „pășunism".

Astfel, în repetate rînduri, în cartea *A treia forță: România profundă* (2008), în recentul volum *Măsura vremii: Îndemn la normalitate* (București, 2009), în interviuri și în articole, am vorbit despre necesitatea refacerii satului românesc. Am vorbit despre importanța restaurării satului românesc, despre importanța protejării și transmiterii a ceea ce a mai rămas viu și bun în satul românesc. Pentru că sînt încă sate și regiuni înfloritoare. Nu e totul în paragină. Dar nu aș fi vorbit despre refacerea satului românesc dacă nu aș fi fost conștient de starea precară în care, în general, a fost adus de stăpînirile ultimilor șase decenii care au trecut satul românesc prin colectivizare forțată, prin proletarizare forțată, prin sistematizare forțată, prin amînarea restituirii proprietății vreme de un deceniu după 1990 și prin inginerie economico-socială care i-a silit pe oameni să apuce calea emigrației sau a cîrciumei. Satul românesc nu e idilic, deși poate fi.

Satul românesc nu trebuie salvat din cauză că acolo cîntă lumea doine. Satul românesc trebuie salvat pentru că, dincolo de rațiunile economice care ne arată importanța micii proprietăți în condițiile crizei sistemului global-corporatist, dincolo de rațiunile sociale care ne arată dezastrele produse de urbanizarea forțată a țăranilor deposedați de pămînt, dincolo de rațiunile antropologice, ecologie și istorice care fac din țăran substanța necesară a istoriei, dincolo de rațiunile pitorești care ne cer să menținem oaze de odihnă și verdeață altele decît cimitirele, satul românesc e locul unde locuiesc și trăiesc oameni, români. Cu sau fără „doine, ghicitori, eresuri", satul românesc trebuie salvat. Și asta nu în numele „politicilor asistențiale",

despre care un pedicurist al oligarhiei neoliberale spunea că au ruinat satul românesc. Ceea ce trebuie să facem pentru satul românesc e ceea ce trebuie făcut pentru orașele României: trebuie să stopăm ingineria economico-socială care ne văduvește de suflete (în sensul creștin-gogolian al cuvîntului).

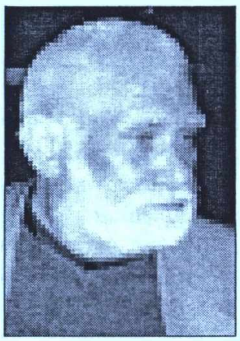
În sensul acesta, am vorbit despre România profundă ca despre România care scapă sistemului. România profundă nu e o categorie demografică sau socială, ci o categorie ontologică. România profundă nu e o clasă socială, ci o „zonă", un loc și un timp. E România liberă, oriunde și de către oricine ar fi ea întrupată. Am explicat acest lucru. Dar complicii intelectuali ai actualului sistem corupt și criminal din România se prefac a nu înțelege. Și, de cînd Dan Puric, Ovidiu Hurduzeu, Gheorghe Fedorovici și cu mine am vorbit de satul românesc și de România profundă, ni se tot spune că satul românesc o o ruină și că nu mai cîntă nimeni doine în el. Exact, domnilor! Satul românesc a amuțit din cauza voastră. Și trebuie readus la viață. Satul românesc e păcătos. Și de aceea nu trebuie lăsat să moară în păcat. Nu lași un creștin în păcat pentru că e păcătos. Nu abandonez satul românesc pentru că e, după cum îl descrieți dumneavoastră, urît. Tocmai pentru că e urît, tocmai pentru că l-ați urîțit și l-ați distrus și l-ați măcelărit și l-ați comasat, tocmai de aceea trebuie salvat. Urîțenia satului românesc nu e o fatalitate. Frumusețea satului românesc poate însă deveni un destin. Poate fi linia de forță a libertății noastre.

Nu e de ajuns să vă umpleți burdihanele cu „cîrnați de Pleșcoi". Trebuie salvați oamenii care fac acei cîrnați de Pleșcoi. Nu puteți fi și cu țăranii în sicriu (morți, alcoolici, săraci lipiți pămîntului sau fugiți în Europa), și cu buzele unse. Nu puteți să continuați să vindeți „suflete moarte" ca să aveți bani de „cîrnați de Pleșcoi". Nu puteți continua să „levitați" peste peisajul „idilic" românesc cu prețul vînzării lui către multinaționale, „dezvoltatori" și alți paraziți globali. Și nu puteți să rezolvați problema nici declarînd moartea retroactivă a țăranului român, așa cum face un neoconservator care scria recent următoarele:

„E un fapt (și din pricina acestui fapt prefer să mă numesc neoconservator și nu paleoconservator) acela că satele românești sînt departe de idealul pășunismelor teoreticienilor de ieri și de astăzi. În satele românești se bea, în satele românești se omoară cu toporul, în satele românești se violează. În satele românești credința în Dumnezeu este puțină, în satele românești cîrciuma este unicul stabiliment social frecventat. Departe de a fi idilic, țăranul român este doar murdar, agresiv, bețiv și redus intelectual (...) Mitul „României profunde" rurale este la fel de periculos ca orice alt mit politic lipsit de consistență pragmatică. De fapt este un mit teoretizat la universități și biblioteci din mari orașe (eventual de prin California), predicat de actori ce cunosc mai bine Parisul decît județul Ialomița, dar care propun românilor ceva ce aceștia nu au avut niciodată: o Românie mirobolant creștină, pe „picior de plai, pe-o gură de rai". Acești teoreticieni sînt aceiași oameni care preferă să vadă în boemia erotico-socialisto-atee a lui Eminescu un model, ignorînd cu frică confruntarea cu sondarea realității făcută de un conservator creștin precum I.L. Caragiale (...) Ah! Și nu mai îmi spuneți că vinovați de mizeria de la țară sînt comuniștii. Comuniștii sînt vinovați de mizeria din orașe, sînt cei ce au distrus abia încropita societate urbană umplînd orașele cu țărani proletarizați.

Țăranul a fost la fel tot timpul. Citiți măcar *Răscoala* lui Liviu Rebreanu – să vedeți acolo viol! Au fost la fel poate de dinainte de Burebista, care, săracul, a încercat să scape pe strămoșii noștri de boala care îi distruge și acum: băutura. Țăranii au fost la fel și în timpul lui Mihai Viteazul, care a trebuit să îi lege de glie ca să lupte pentru o neatîrnare pe care ei nu o înțelegeau..."

Autorul rîndurilor de mai sus e mai celebru pentru fidelitatea canină față de Vladimir Tismăneanu decît pentru vreo idee pertinentă și/ sau originală. Așadar nu știu în ce măsură ideile domniei-sale despre rolul comunismului în distrugerea satului românesc sînt influențate de mentorul domniei-sale. Mie, unuia, ura și disprețul arătate poporului român de neoconservatorul cu pricina mi-au amintit de paginile lui H.R. Patapievici din *Politice* („Radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără șira spinării"). Dacă exasperarea unui popor față de oligarhia cinică și coruptă care îl stăpînește e denunțată drept „ură" și asimilată „antisemitismului" (!), manifestarea urii față de neamul românesc e considerată, bag seama, un adevărat rit de trecere către „lumea bună", către lumea celor pentru care simpla existență a unui om de caracter e un afront personal. După cum spunea un cititor anonim, dacă literatura rusă a ieșit din *Mantaua* lui Gogol, neoliberalii/ neoconservatorii români par a fi ieșit din (sau rămas în) „fecala" lui Patapievici. Și atunci de ce să ne mai mirăm că doar departe de elita dezlănțuită pot și românii să miroase a parfum?



DIN CORESPONDENȚA LUI DESCARTES (VIII)

Ion PAPUC

În mod ineluctabil se apropie de filozof momentul teribil al ieșirii în public. Vorbise atît de mult despre noua sa filozofie, se angajase atît de ferm să o elaboreze în cuprinderea unei opere încît devenise primejdios să mai amîne tipărirea a ceea ce anunțase de ani de zile că scrie. Devenise primejdios, în sensul că întîrziind pe mai departe se expunea unei eventuale incredibilități, dacă nu cumva de-a dreptul ridicolului.

Cele trei scrisori care urmează sînt extrem de clare, cu adevărat cartesiene, limpezi într-un mod performant, și tocmai din acest motiv nu au nevoie de prea multe comentarii. În primul rînd atrag atenția asupra unui fapt pe care trebuia să-l precizez mai demult, și anume că ediția Alquié, a treia la care fac referință ca paginație, este una selectivă, deci nu cuprinde toate textele filozofului, iar în ceea ce privește scrisorile acestuia învățatul editor nu dă totdeauna textul lor integral, ci lasă deoparte îndeosebi paragrafele importante doar pentru preocupările de știință propriu-zisă ale lui Descartes; în schimb, eu, interesat cum sînt să conturez o imagine cît mai complexă a acestuia, am restabilit textele în integralitatea lor. Am ales drastic dintre scrisori, dar acelea pentru care am optat au fost traduse integral după celelalte două ediții, cele complete, notate după cum se obișnuiește: AT și AM.

Am selectat cele trei texte în așa fel încît să sugerez cititorului felul în care se constituie cartea de debut a lui Descartes oarecum din mers, căutîndu-și în mod ezitant titlul, iar unui text dintr-un domeniu el îi adaugă altul, cel puțin aparent fără vreo legătură între ele. O parte intră sub tipar în timp ce autorul mai lucrează la celelalte, iar începutul propriu-zis este scris după ce cele trei eseuri: *Dioptrica, Meteori* și *Geometria* sînt deja tipărite. Așa se explică anomalia coloncifrelor din ediția princeps: *Discursul asupra metodei* este numerotat de la 1 la 78, iar cele trei eseuri prin care filozoful exemplifică aplicarea metodei, pentru că fuseseră deja tipărite, pornesc iarăși de la 1 urcînd pînă la 413. Și cu toate acestea, în final, nici vorbă să avem de-a face cu o improvizație, ci din atîtea conjuncturi, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, a ieșit o capodoperă a filozofiei. Unitatea puternică a scrierii este impusă de coerența excepțională a minții autorului.

Multe dintre detaliile la care mă refer sînt cuprinse chiar în aceste trei scrisori dovedindu-se încă o dată că textele din corespondența lui Descartes sînt cele mai semnificative exegeze ale operei sale. Altă dată este necesar că cuplăm o anumită afirmație cu o alta care o limpezește. Astfel cînd, adresîndu-se Părintelui Mersenne, el spune despre această carte a sa că nu vrea să-și pună numele pe ea, și într-adevăr ea va fi tipărită fără numele autorului, și a adăugat îndată apoi: *respectînd mai vechea mea hotărîre*, atunci trebuie să ne amintim de textul cu totul de început cu care se deschid acele *Cogitationes privatae*, al căror titlu nici nu știm de nu cumva va fi aparținut doar primului editor sau chiar lui Leibniz, fiindcă lui îi datorăm acest text pe care l-a copiat din faimosul registru legat în piele, consultat la Paris, și care ulterior s-a pierdut, nu însă înainte de a fi văzut și de Adrien Baillet care îi confirmă existența și conținutul. În original textul sună astfel: *Ut comœdi, moniti ne in fronte appareat pudor, personam induunt: sic ego, hoc mundi theatrum conscensurus, in quo hactenus spectator exstiti, larvatus prodeo.* (AT, X, 213). Adică: Asemeni comedianților, cînd sînt avertizați că trebuie să intre în scenă, pentru ca pe față să nu li se vadă emoția, cînd sînt preveniți că s-ar putea să li se vadă rușinea pe față, se acoperă cu o mască, se ascund în spatele unei măști; tot astfel eu, cînd mă urc pe scenă, în teatrul lumii, în care pînă în acest moment m-am înfățișat, m-am prezentat ca spectator, doar ca spectator, mă voi înfățișa publicului, mă voi produce fiind mascat. Textul acesta este foarte important și din acest motiv l-am tălmăcit folosind numeroase perifraze. El a făcut să curgă multă cerneală din partea comentatorilor, fiind utilizat de unii pentru a broda imaginea unui Descartes ce își ascunde presupusa adevărată natură de membru al unor societați secrete, precum roscrucienii, de care acesta în fapt mai degrabă și-a bătut joc. Simple trivialități dintr-un secol recent, secol turmentat de lectura romanelor polițiste!

În ceea ce privește explicarea atitudinii filozofului, important este doar faptul că el are această pudoare care îl obligă să se camufleze în anonimat încă de la începuturile sale absolute, fiindcă respectivul fragment este datat ferm: *1619. Calendis Ianuarii*! Așadar, pînă în 1637 cînd este tipărit *Discursul...* urmat de cele trei eseuri sînt aproape două decenii. Și chiar dacă admitem, așa cum au sugerat cei mai importanți cercetători, precum savantul Henri Gouhier în studiul său *Les premières pensées de Descartes*, că data respectivă, pe care o putem citi 1 ianuarie 1619, privește doar utilizarea acelui registru, că el își procură caietul de anul nou, îl datează și hotărăște să-și noteze în el unele idei, oricum însemnarea nu poate fi cu mult posterioară acelei date, ci cu siguranță din anul respectiv. Deci poziția lui Descartes nu se lămurește prin conjuncturi biografice, cum că ar fi fost influențat, de exemplu, de teama de inchiziție sau mai știu eu de ce altceva, ci ea ține de natura sa cea mai intimă, de caracterul său în sensul cel mai tare al cuvîntului. Fiindcă el nici nu este chiar atît de hotărît să-și ascundă identitatea auctorială, nu se maschează cu orice preț, însă ține să-și prezerve liniștea, venise în Olanda tocmai în speranța unei izolări sociale cît mai rodnice. Nu vrea să înfrunte cu orice preț presupuși adversari, ci vrea să fie învingătoare în mod radical poziția metafizică în care se încrede total. E sentimentul acut, putem spune mistic, al însărcinării pe care și-o atribuie. Pentru că rareori sau poate nicicînd altă dată un autor nu și-a privit cu atîta responsabilitate misiunea. El nu doar că are niște idei, pe care eventual le scrie, ci elaborează un adevărat sistem coerent, pe care îl șlefuiește îndelung, și încă nu se mulțumește cu eventuala lui perfecțiune, ci, cu o fantastică încordare a voinței, vrea să convingă lumea de adevărul său. De aici și toate acele tehnici de captare a atenției semenilor pe care îi conjură să-i adreseze cît mai multe critici, dar să nu ne lăsăm înșelați, fiindcă el nu va ceda chiar deloc sugestiilor care îi vin în urma acestor solicitări, ci respingîndule utilizează respectivele ocazii pentru a-și ameliora capacitatea expresivă a scrisului său, făcîndu-și-l încă și mai convingător. Maximum-ul acestui fel de a modela posteritatea unei opere va fi realizat odată cu *Meditațiile metafizice* dar preocuparea, fundamentală pentru caracterul lui luptător, începe din primul moment al auctorialității lui Descartes.

Cum lesne putem vedea chiar din textele următoare, filozoful își caută șovăitor conținutul cărții sale, el este însă nesigur nu de gîndirea sa, ci este nehotărît doar în privința a cît și cum să dezvăluie din originalitatea acesteia. Fiindcă, în rest, el este cum nu se poate mai sigur cu privire la articulațiile fundamentale ce îi caracterizează sistemul. Acesta este faimosul său optimism, el instituind, îndeosebi în partea finală a *Discursului...*, perspectiva conform căreia gîndirea umană este într-o progresie continuă, liniară, fiind doar o problemă de timp și de resurse pentru ca aceasta să epuizeze tot ceea ce este de cunoscut, amenințînd să devină completă. Și chiar aici, într-unul din texte, cu referire la *Geometria* sa, pretinzînd că oferă cititorului *o modalitate generală pentru rezolvarea tuturor problemelor care încă nu au fost niciodată rezolvate*, avem aparența că doar ar face paradă cu o simplă fanfaronadă. În acest context, două lucruri sînt de observat: pe de o parte faptul că tocmai această metodă de rezolvare, în modul cel mai cinic, nu este dezvăluită de autor, ea doar a fost dedusă ulterior, în toată originalitatea ei, de cei care au analizat felul în care a procedat Descartes în rezolvările pe care le-a întreprins; iar pe de altă parte, lăudîndu-se, el spune întreg adevărul deoarece în limitele geometriei analitice pare să fi rezolvat totul, sau măcar să fi instituit posibilitatea acestui tot. Geometria euclidiană a fost extinsă de Descartes pînă unde limitele ei se suprapun cu cele ale metafizicii, ale credinții în Dumnezeu. Lumea acestei matematici este integral cognoscibilă tocmai pentru că iraționalele au fost ipostaziate exclusiv în Dumnezeu. Din această perspectivă, una absolută, Descartes și-a putut permite să fie complet opac la matematicile noi, care tocmai se năștеau integrîndu-și iraționalul din lume, matematizîndu-l, calculîndu-l. În afara acestora modernități, geniul său este total, și opera sa geometrică croită pe această măsură. După primele cuvinte, doar ele accesibile, vin la rînd pagini dificil abordabile și pentru cei din specialitate. Ingeniul autorului decolează brusc, pe verticală.

Au mai rămas cîteva lucruri punctuale de lămurit, precum faptul că am tradus la un moment dat afirmația că el și-a scris aceste texte *în limba celor mulți*, adică în limba franceză, pe cînd expresia faimoasă din originalul epistolii este: „... j'ai écrit en langue vulgaire...", am scris în limba vulgară, însă eu m-am străduit procedînd astfel să evit sensul accentuat peiorativ al cuvîntului din limba română. Sentimentul autorului este acela că, de această dată, se adresează unui public eteroclit, de nivel intelectual inegal, a cărui înțelegere trebuia menajată, lăsînd ca aserțiunile mai primejdioase să fie tratate numai în limba latină, accesibilă aceasta doar unei elite.

Tot în acest context, referindu-se la aceeași presupusă dificultate de înțelegere a demonstrațiilor sale metafizice, Descartes utilizează una dintre cele mai faimoase formule metafizice ale sale: *abducere mentis ad sensibus*, să-ți detașezi mintea de simțuri, cu trimitere la pagina 38 a *Discursului*, acolo unde există, cu referire la Dumnezeu, demonstrarea existenții lui, o adevărată exemplificare a acestui așa de specific demers metafizic, fundamental pentru idealismul gînditorului francez. Respectiva pagină din *Discurs...* este de regăsit în A, I, 610-611 și bineînțeles în AT, VI, 38, iar într-un mod și mai profitabil în René Descartes, *Discours de la méthode*, texte et commentaire

par Etienne Gilson, unde textul este reprodus cu respectarea paginației din ediția originară, îndeosebi pentru faptul că marele erudit medievist îi comentează amplu, adesea pe pagini întregi, ca să nu spun fiece literă, sigur aproape fiecare cuvînt scris de filozof, precum, în acest caz, la p.359 et passim.

Această suprimare a relației dintre intelect și simțuri, ca o condiție prealabilă, fundamentală pentru realizarea cunoașterii, va da naștere în filozofia engleză unei furibunde contestații a cartesianismului; începînd cu John Locke, această filozofie se va strădui să demonstreze că nu există nimic în intelect care să nu fi fost mai întîi în simțuri, e acesta însuși aristotelismul creștinat de Toma din Aquino; iar cînd vine ulterior Leibniz și adaugă că într-adevăr nu există nimic în intelect care să nu fi fost mai întîi în simțuri, în afară de intelectul însuși, ne înșelăm profund dacă vedem în adaosul gînditorului german o revenire la Descartes, cînd de fapt acum avem de-a face cu o extremă metafizică, poziția senzualismului englez fiind o poziție mijlocie, iar cea a lui Descartes rămîne a fi cealaltă extremă, întîia.

Identitatea personajelor din aceste scrisori a fost stabilită cu ocazii precedente. Mai rămîne de precizat că Elzevier este numele unei faimoase case olandeze de editură cu care autorul nostru nu izbutește să colaboreze, cartea, în prima ei ediție, apărînd tot în Leyda dar la editura lui Jean Maire.

Descartes lui Huygens (AT, I, 328-332; AM, I, 290-292; A, I, 513-514)

Utrecht,1 noiembrie 1635

Domnule,

Mă obligați peste tot ceea ce aș putea exprima, și admir faptul că, printre atîtea ocupații importante, binevoiți a vă extinde meticulozitatea pînă la cele mai particulare circumstanțe care țin de tipărirea *Dioptricii*. E aceasta un exces de curtoazie și un angajament care poate vă va produce mai mult deranjament decît vă așteptați. Întrucît ca să vă răsplătesc pentru că mă voi strădui să urmez punct cu punct instrucțiunile pe care mi-ați făcut favoarea să mi le dați cu privire la cele exterioare, am obrăznicia de a vă cere și să-mi corectați interiorul scrierilor mele înainte de a le abandona în brațele unui tipograf, cel puțin dacă vă voi putea găsi în iarna aceasta într-un loc mai accesibil decît acela în care sînteți acum, și unde să am posibilitatea de a avea o audiență. Cele trei dimineți în care am avut onoarea de a conversa cu Dumneavoastră mi-au lăsat o atare impresie despre excelența spiritului vostru și asupra solidității judecăților voastre încît, fără a ascunde deloc adevărul, am realizat că nu știu pe nimeni în restul lumii în care să mă încred atît cît în Dumneavoastră pentru a-mi descoperi toate greșelile; și bunăvoința voastră și docilitatea de care v-ați dat seama că există în mine mă fac să sper că vă veți bucura mai mult ca eu să le știu și să le înlătur decît ca ele să fie văzute de public.

Am intenția să adaug *Meteorii* la *Dioptrică*, am muncit cu destulă sîrguință în primele două sau trei luni din vara aceasta, din cauză că am găsit mai multe dificultăți, pe care nu le examinasem niciodată pînă acum, și pe care le-am descurcat cu plăcere. Dar trebuie să mă plîng de toanele mele; îndată ce nu mai am speranța de a mai afla ceva, nemairămînîndu-mi decît să trec pe curat, mi-a fost imposibil să-mi mai dau silința, nici măcar să fac o Prefață pe care aș vrea să o adaug; ceea ce mă determină să mai aștept încă două sau trei luni înainte de a vorbi cu un editor.

Nu vă aparține decît Dumneavoastră de a avea deopotrivă promptitudinea și răbdarea, și de a ști să alăturați îndemînarea mîinii celei a spiritului. Distanța de patrusprezece degete, pentru hiperbola pe care v-ați dat osteneala să o trasați, este extrem de bine aleasă; fiindcă este una dintre cele mai mari care pot fi trasate bine fără instrument, și una dintre cele mai mici care pot fi utilizate pentru o lunetă ceva mai bună decît cele obișnuite. Dar nu disprețuiesc îndemînarea unui meseriaș; iar cît despre cercurile deficiente de care îmi este și mie teamă, am văzut cîndva experiența cu o sticlă tăiată în acest mod, care pentru aceasta nu ardea cu mai puțină forță. Dacă a Dumneavoastră va fi reușită, cred că se se va putea face o lunetă, adăugîndu-i cam la o distanță de un picior o sticlă concavă de un fel obișnuit; căci știți doar că, cu cît sticlele sînt aplicate mai aproape de ochi, cu atît mai puțin este necesar ca figura lor să fie mai exactă. Dar utilitatea acestei lunete nu va fi aceea de a te ajuta să citești o scrisoare la distanța de o leghe; în cel mai bun caz va face să-ți apară obiectele de 15 sau de 20 de ori mai aproape decît ele ar fi, adică cu atît cu cît lungimea sa depășește diametrul ochiului nostru.

În rest, strădania Dumneavoastră de a fi trasat însăși o hiperbolă este mai degrabă inutilă, pentru că forma circulară este cea mai bună, și sînt mai multe motive să credem în această materie autoritatea unui profesor bazată pe experiențele meseriașilor, decît imaginațiile unui eremit care mărturisește cu ingenuitate că nu a făcut niciodată o dovadă a ceea ce spune, alta decît teoria lui Galilei și a lui Scheiner, care după Kepler sînt cei mai celebri în această materie, imaginații care nu depășesc secțiunile cercurilor.

Și desigur, m-ar cuprinde uimirea dacă nu aș fi văzut totuși buni muzicieni care încă nu vor să creadă că se pot

da explicații consonanțelor prin numerele raționale, ceea ce, dacă bine îmi amintesc, a fost eroarea lui Stevin, care nu a încetat să fie îndemînatic în altceva. Astfel se văd mai mulți oameni capabili să introducă în matematici conjecturile filozofilor, decît din aceia care pot introduce certitudinea și evidența demonstrațiilor matematice în materiile filozofiei, precum sînt sunetele și lumina. Sînt, Domnule, preasupusul și preaobligatul servitor, Descartes.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 338-341; AM, I, 300-302; A, I, 515-517)

Leyda, martie 1636

Cucernice părinte,

Sînt cam cinci săptămîni de cînd am primit ultimele voastre scrisori din 18 ianuarie, și nu le-am primit pe precedentele decît cu patru sau cinci zile mai înainte. Ceea ce m-a făcut să amîn de a vă da un răspuns a fost faptul că aveam speranța că vă voi anunța curînd că eram ocupat cu tipărirea. Fiindcă cu acest scop venisem în acest oraș; dar Elzevier-ii care mărturiseau mai înainte că au puternică dorință de a-mi fi editori, cînd m-au văzut aici imaginîndu-și, cred eu, că nu le voi scăpa, au avut cheful de a se lăsa rugați, ceea este cauza pentru care m-am hotărît să mă lipsesc de ei; și cu toate că aflu aici destui alți editori, nu voi hotărî totuși nimic cu niciunul, pînă cînd nu voi afla noutățile Dumneavoastră, cu condiția să nu întîrzii prea mult cînd le voi primi. Și dacă credeți că scrierile mele ar putea fi tipărite la Paris mai bine decît aici, și dacă v-ar plăcea să aveți grijă, așa cum altădată m-ați obligat oferindu-vă, vi le-aș putea trimite de îndată ce v-aș primi scrisoarea. Numai că există în aceasta și o anumită dificultate rezultată din faptul că exemplarul meu nu este mai bine scris decît această scrisoare, că nici ortografia și nici virgulele nu sînt în el mai bine respectate, și că figurile nu sînt trasate decît de mîna mea, adică foarte rău; în așa fel încît, dacă nu veți extrage înțelesul textului pentru a le explica în fața gravorului, îi va fi imposibil să le înțeleagă. În afară de aceasta, mi-ar plăcea ca întregul să fie tipărit cu caractere foarte frumoase, și pe o hîrtie foarte frumoasă, și ca editorul să-mi dea cel puțin două sute de exemplare, pentru că doresc să le distribui la o mulțime de persoane. Și pentru ca să știți ce doresc să dau la tipar, aflați că vor fi patru tratate, toate în franceză, iar titlul general va fi: *Proiectul unei Științe universale, care poate ridica natura noastră la cel mai înalt grad al ei de perfecțiune. Plus Dioptrica, Meteorii, și Geometria, în care cele mai curioase materii pe care le-a putut alege autorul, pentru a face probă de Știința universală pe care o propune, sînt explicate în așa fel încît le pot înțelege chiar și cei care nu au studiat deloc.* În acest *Proiect* dezvălui o parte din *Metoda* mea, încerc să demonstrez existența lui Dumnezeu și a sufletului separat de corp, și adaug multe alte lucruri care nu vor fi, cred, dezagreabile cititorului. În *Dioptrică*, dincolo de materia refracțiilor și a invenției lunetelor, vorbesc într-un mod extrem de specializat și despre ochi, despre lumină, despre viziune, și despre tot ce aparține catoptricii și opticii. În *Meteorii*, mă opresc în principal asupra naturii sării, cauzele vînturilor și ale tunetului, figurile zăpezii, culorile curcubeului, unde încerc și să demonstrez în general care este natura fiecărei culori, și a coroanelor sau *halonilor*, și a sorilor sau *parhelia*, asemănători celor care au apărut la Roma acum șase sau șapte ani. În sfîrșit, în *Geometrie*, încerc să dau o modalitate generală pentru rezolvarea tuturor problemelor care încă nu au fost niciodată rezolvate. Cred că toate acestea nu fac un volum mai mare de cincizeci sau șaizeci de coli. În rest, urmînd astfel mai vechea mea hotărîre, nu vreau deloc să-mi pun numele; și vă rog să nu spuneți nimic la nimeni, decît dacă veți judeca că este necesar vorbind cu vreun editor, pentru a afla dacă nu ar avea dorința de a mă servi, dar vă rog fără ca totuși să încheiați vreo înțelegere cu el decît după ce vă voi transmite răspunsul meu; și cu privire la ceea îmi veți face favoarea de a-mi transmite, eu mă voi hotărî. Aș fi bucuros să mă folosesc de vreun altul decît de cei care sînt în corespondență cu Elzevier, care fără îndoială i-a avertizat, fiindcă știe că vă scriu.

Dar cu acestea mi-am umplut toată hîrtia, nu-mi mai rămîne loc decît pentru a vă spune că pentru a examina lucrurile lui Galilei zise *despre Mișcare* (în lat., în orig.), ar fi necesar de mai mult timp decît acela pe care mi-l pot permite în prezent.

Experiența cu sunetele care merg mai repede cu vîntul decît contra vîntului o consider ca fiind adevărată, cel puțin *după simțuri* (în lat., în orig.); căci mișcarea sunetului este cu totul alta decît aceea a vîntului.

Vă mulțumesc și pentru cea cu ghiuleaua trasă spre zenit, care nu mai cade deloc: ceea ce este cu totul admirabil.

Nu presupun deloc că materia subtilă, despre care v-am vorbit de mai multe ori, ar fi altfel de materie decît sînt corpurile terestre; dar precum aerul este mai lichid decît apa, tot astfel o presupun încă și mai lichidă, sau fluidă, și penetrantă decît aerul.

Cît privește reflexul de revenire la forma inițială a arcului, aceasta este consecința faptului că figura porilor săi fiind coruptă, materia subtilă care îi traversează are tendința de a-i restabili, fără să conteze prin care parte intră ea acolo. Sînt,

Descartes lui Mersenne (AT, I, 347-351; AM, I, 328-331; A, I, 521-523)

Leyda, 27 februarie 1637 (?)

Găsesc că aveţi o destul de proastă părere despre mine, şi că mă consideraţi destul de puţin ferm şi puţin hotărît în acţiunile mele dacă credeţi că trebuie să deliberez asupra faptului că îmi transmiteţi să-mi schimb planurile şi să adaug primul meu Discurs la Fizica mea, ca şi cum ar trebui să o dau chiar de astăzi editorului să o vadă. Şi n-am ştiut cum să-mi opresc rîsul cînd am citit pasajul în care spuneţi că oblig lumea să mă omoare pentru a putea fi văzute mai curînd scrierile mele; la care nu am altceva să răspund decît că ele sînt deja într-un loc şi într-o stare încît cei care m-ar omorî nu le vor putea vedea niciodată şi că dacă eu nu mor extrem de pe îndelete şi extrem de satisfăcut de oamenii în viaţă, cu siguranţă nu vor fi văzute nici după o sută de ani de la moartea mea.

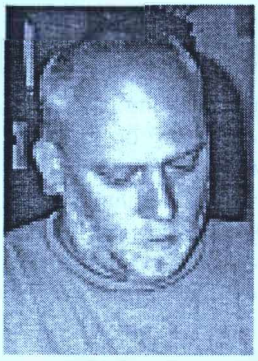
Pentru obiecţiile pe care mi le scrieţi resimt destul de multe obligaţii, şi vă implor să continuaţi să-mi transmiteţi toate cele pe care le auziţi, şi încă în modul pentru mine cel mai dezavantajos care s-ar putea; va fi cea mai mare plăcere pe care mi-o puteţi face, căci nu am deloc obiceiul să mă plîng în timpul în care îmi sînt pansate rănile, iar cei care îmi fac favoarea de a mă instrui şi care mă învaţă cîte ceva mă vor găsi întotdeauna extrem de docil.

Dar nu am ştiut cum să înţeleg mai bine ceea ce obiectaţi cu privire la titlu; fiindcă nu am pus *Tratatul despre Metodă* ci *Discurs despre Metodă*, ceea ce este acelaşi lucru cu *Prefaţă* sau *Aviz privitor la Metodă*, pentru a arăta că nu am intenţia să o predau ca învăţătură, ci doar să vorbesc despre ea. Fiindcă, aşa cum se poate vedea din ceea ce am spus, ea consistă mai mult din practică decît din teorie; şi numesc tratatele care îi urmează *Eseuri ale acestei Metode*, pentru că pretind că lucrurile pe care ele le cuprind nu au putut fi aflate fără ea, şi prin ele se poate cunoaşte ce valoare are ea; după cum am inserat în primul *Discurs* şi cîteva lucruri de metafizică, de fizică şi de medicină pentru a arăta că ea se întinde la tot felul de materii.

În legătură cu cea de a doua obiecţie a Dumneavoastră, şi anume că nu am explicat destul de amplu de unde cunosc că sufletul este o substanţă distinctă de corp, şi a cărui natură nu este decît aceea de a gîndi, care este singurul lucru ce face obscură demonstraţia privitoare la existenţa lui Dumnezeu, mărturisesc că ceea ce scrieţi este foarte adevărat, şi de asemenea că aceasta face demonstraţia cu privire la existenţa lui Dumnezeu dificil de înţeles. Dar nu puteam trata mai bine această materie decît explicînd amplu falsitatea sau lipsa de certitudine care se află în toate judecăţile dependente de simţuri sau de imaginaţie, pentru a arăta în continuare care sînt cele care nu depind decît de intelectul pur, şi cît de mult sînt acestea evidente şi sigure. Este ceea ce am omis într-adins şi după o anumită cumpănire şi în principal este şi cauza pentru care am scris în limba celor mulţi, de teamă că spiritele slabe repezindu-se să îmbrăţişeze dintru început cu aviditate îndoielile şi scrupulele pe care a trebuit să le propun, nu vor putea mai apoi înţelege în acelaşi fel raţiunile prin care eu mă străduiesc să le îndepărtez, şi astfel să-i fi angajat pe un drum greşit, poate fără a-i mai scoate din el. Dar sînt cam opt ani de cînd am scris în latină un început de metafizică în care aceasta este dedusă într-un mod destul de extins; iar dacă se va face o versiune latină a acestei cărţi, aşa cum se şi pregăteşte, o voi putea pune acolo.Totuşi sînt convins că cei care vor fi foarte atenţi la raţionamentele mele cu privire la existenţa lui Dumnezeu le vor găsi cu atît mai doveditoare cu cît ei se vor strădui mai mult căutînd defectele, iar eu le pretind mai clare în ele însele decît oricare dintre demonstraţiile geometrilor; în aşa fel încît nu-mi par obscure decît pentru privirea celor care nu ştiu să-şi *detaşeze mintea de simţuri* (în lat., în orig.) în conformitate cu ceea ce am scris la pagina 38.

Pentru truda pe care v-aţi oferit să o luaţi cu tipărirea scrierilor mele resimt la adresa Dumneavoastră o infinitate de obligaţii; dar dacă ar trebui făcute anumite cheltuieli nu am intenţia să suport ca alţii decît mine să le facă, şi nu voi uita să vă trimit tot ceea ce trebuie. E adevărat că nu cred că va fi vreo mare nevoie; cel puţin au existat editori care mi-au oferit un cadou pentru a pune în mîinile lor ceea ce urma să fac, şi aceasta chiar de dinainte ca eu să ies din Paris, ba nici să fi început să scriu ceva. Astfel că mă gîndesc că s-ar putea să avem încă destui nebuni pentru a le tipări pe cheltuiala lor, şi că se vor afla destui cititori suficient de amabili pentru a cumpăra exemplarele, şi să le însufleţească cu nebunia lor. Căci, orice aş face, nu mă voi ascunde deloc ca de o crimă, ci doar pentru a evita zgomotul, şi să-mi păstrez aceeaşi libertate pe care am avut-o pînă acum; astfel că nu îmi va fi chiar atît de teamă dacă vreunii îmi vor şti numele; dar în prezent sînt foarte bucuros că nu se vorbeşte chiar deloc, pentru că lumea nu aşteaptă nimic, şi astfel ceea ce voi face nu va fi mai puţin decît ceea ce ea aştepta.

Asemenea Dumneavoastră, nici mie nu-mi pasă de fanteziile acelui chimist despre care îmi scrieţi şi cred că asemenea himere nu merită să ocupe nici măcar un singur moment gîndurile unui om cinstit. Sînt, etc.



NON EST SECUNDUM ORIGENIS (II)

Anton ADĂMUȚ

b. Am amintit că printre lucrările cu caracter exegetic avem scholii, omilii și comentarii. Le prezint pe rînd:

1. *Scholiile* sînt explicații la cuvinte sau pasaje dificile din *Scriptură*. Erau menite sa lămurească dificultățile de ordin filologic sau să explice anumite amănunte. Completările se făceau pe marginea manuscrisului cu litere mărunte. Ieronim amintește în *Catalogul* său scholii la *Facerea, Exod, Levitic, Isaia, Psalmi, Eclesiast*, la *Matei, Ioan, Galateni*. Toate sînt cuprinse în *Filocalie* și în lucrarea *Catenae*. Autenticitatea lor nu-i totdeauna sigură.

2. *Omiliile* sînt predici populare care urmăresc tălmăcirea cărților Vechiului Testament. Aproape toate sînt păstrate în limba latină; din 574 omilii numai 290 sînt în limba greacă. Peste 200 de omilii nici măcar nu sînt traduse într-o limbă modernă. Rufin a tradus 16 omilii la *Geneză*, 13 la *Exod*, 16 la *Levitic*, 28 la *Numeri*, 26 la *Iosua*, 9 la *Judecători* și 9 la *Psalmi*. Ieronim traduce 2 la *Cîntarea Cîntărilor*, 9 la *Isaia*, 14 la *Iezechiel* și 38 la *Luca*. Conținutul omiliilor merge de la crearea lumii și a omului și pînă la întoarcerea fiilor lui Iacob din Egipt. Întreg Vechiul Testament dintre aceste limite este cuprins în omilii. Întîrzii asupra unor locuri din omilii.

Omilii la cartea Facerii

Omilia IX se intitulează „Făgăduința făcută lui Avraam". Spune: „Ocean de taine se deschid în față noastră cu cît înaintăm în citirea Scripturilor. Un asemenea sentiment se petrece în sufletul meu, sărac în vrednicii și slab cu duhul care cuteză să înfrunte un atît de vast ocean de taine. Însă, dacă prin rugăciunile voastre ne va învrednici Dumnezeu de o adiere prielnică a Duhului Sfînt, după o călătorie favorabilă în domeniul Cuvîntului, vom ajunge, nădăjduim, la limanul mîntuirii".

Omilii la Exod

Exodul iudeilor din Egipt și trecerea lor prin pustie vreme de 40 de ani nu putea rămîne netălmăcit de Origen. Ieșirea din Egipt este interpretată ca o ieșire din păcat, iar trecerea prin Marea Roșie e prefigurarea botezului creștin. Chemarea lui Moise și decalogul sînt pași spre mîntuire. Numeroase precizări etimologice aflăm în aceste omilii. În 1941, la Tura, în Egipt, s-au descoperit două omilii *Despre Paști* în care Origen spune că „Paște" nu derivă din *patimă* ci din evreiescul *pasha*: „trecere prin moarte la viață".

Omilia I vorbește de robia egipteană și arată că taina Egiptului este taina acestei lumi. Egiptul este locul robiei spirituale a poporului ales și de aceea tema trece de la Omilii la Comentarii. Este vorba de o *Coborîre* în Egipt, la fel cum Isus coboară de la Ierusalim la Ierihon spre văile inferioare ale lumii.

Omilia III vorbește despre limba greoaie și stîngace a lui Moise. Spune Origen: „cîtă vreme a stat în Egipt, Moise a deprins toată știința egiptenilor. Vorba lui Moise nu era greoaie, nici stîngace limba lui. El nu era lipsit de vervă profetică. Însă de cînd a început să audă glasul lui Dumnezeu și a primit descoperirile divine el simți că vorba proprie este stîngace și greoaie. El s-a considerat mut în clipa în care a început să cunoască glasul adevărului". Origen face uz de următoarea comparație: în mijlocul unor animale necuvîntătoare un om înțelept, chiar lipsit de cultură și instrucție, pare elocvent, căci animalele n-au nici glas, nici judecată. Însă dacă-l asemănăm cu niște savanți elocvenți, încercați în tot felul de

înțelepciuni, el pare fără limbuție și mut. De aceea spune David: „Eu sînt fără de minte înaintea Ta".

Omilii la cartea Numerilor

Este cartea cu cele mai multe omilii rămase de la Origen. Numele de *Numeri* a rămas de la autorii greci și latini din cauza celui de-al doilea recensămînt, și anume numărătoarea fiilor lui Israel care se pregăteau să intre în țara Făgăduinței. Prima omilie la *Numeri* prezintă întîiul recesămînt, iar omilia XXI al doilea recesămînt, pentru că după primul „mulți căzuseră în pustie". În originalul ebraic numele e *Bamidbar*, adică „în pustie", pentru că toată cartea relatează drumul prin pustia Arabiei și pînă la intrarea în Canaan, țara unde „curge lapte și miere". Origen află în *Numeri* itinerarul spiritual prin care trece sufletul omenesc în drum spre desăvîrșire.

Omiliile la *Numeri* se deosebesc de celelalte pe care Origen le ținea în mod direct. Acum întîlnim, la început, expresii de genul: „astăzi lectorul ne-a citit" sau: „cartea pe care o avem în mîini și din care s-a citit". Deducem de aici că se țineau adevărate cursuri biblice cu scopul de a-i pregăti pe auditori, cursuri de inițiere duhovnicească.

Insist asupra omiliei XII – „Fîntînile". Tema este firească, fie și din motive fiziologice, pentru un popor care a petrecut ani buni în pustie și cînd fîntînile sau rîurile erau adevărate daruri ale lui Dumnezeu. Fîntînile erau pentru iudei ceva ieșit din comun. Origen află aici mai mult decît atît. El insistă asupra temei fîntînilor adevărului și asupra apei vii. În omiliile la cartea *Facerii* (VII, X, XI, XII și omilia XIII în întregime), fîntîna este văzută ca simbol al *Scripturii*. Odată cu *Numerii* semnificația fîntînii se extinde și se concentrează asupra persoanei Cuvîntului lui Dumnezeu și a tainei pe care o aduce omenirii întruparea Lui. Spune în omilia XII: „așa încît, în legătură cu cele scrise în cartea Pildelor, acolo unde este vorba despre «fîntîni» și despre «izvoare» trebuie să înțelegem că este vorba despre Cuvîntul lui Dumnezeu: «fîntînă» dacă se presupune o oarecare taină a credinței, «izvor» dacă se revarsă peste popoare și le îmbogățește peste măsură". Nu este fără de importanță să lămurim de ce „fîntînile" sînt pomenite la plural și „izvorul" la singular. Căci în *Proverbe* zice Înțelepciunea: „Bea apă din fîntîna ta, și din izvorul puțului tău" (*Proverbe* 5, 15). Care sînt deci fîntînile care n-au decît un singur izvor:

– fîntîna cunoașterii care este știința nenăscută a Tatălui;

– fîntîna Unicului Fiu este o alta, căci se deosebește Tatăl de Fiul și Fiul nu este identic cu Tatăl, după cum zice El însuși în Evanghelii: „deci despre Mine însumi, mărturisesc Eu, și despre Mine mărturisește și Tatăl, care M-a trimis" (*Ioan* 8, 18);

– fîntîna a treia este cunoașterea Duhului Sfînt, distinct de Tatăl și de Fiul: „Și Eu voi ruga pe Tatăl, și El vă va da un alt Mîngîietor, care să rămînă cu voi în veac; și anume Duhul adevărului" (*Ioan* 14, 16-17). Urmează pluralitatea triadică a fîntînilor, dar izvorul lor este unul căci una este și substanța și natura Treimii.

Punctez „fîntîna" de-a lungul scrierilor testamentare. Robii lui Avraam au săpat fîntîni iar filistenii le-au stricat și le-au umplut cu pămînt, dar cît a trăit Avraam filistenii n-au îndrăznit să astupe fîntînile. Abia apoi, dar Isaac, care le-a moștenit, le-a readus în starea cea bună. Apoi, cînd Isaac, fiul lui Avraam, a plecat pentru a-și afla soție, o găsește pe Rebeca lîngă o fîntînă (Rebeca înseamnă „răbdare", spune Clement în *Stromata I* și Origen în omilia X la *Facere*). Cînd Iacob vine în Mesopotamia pentru a da ascultare poruncii părintești să nu-și ia soție de neam străin și de alt sînge, tot la o fîntînă a aflat pe Rahela (*Facerea* 29, 10). Și Moise a găsit-o pe Sefora lîngă fîntînă (*Exod* 2, 15). Zice Origen: „tot la fîntînă și Rebeca și Rahela și Sefora"! Iată tema căsătoriei mistice. Lui Moise îi spune Domnul: „Strînge poporul și le voi da apă" (*Numeri* 21, 16). Legea lui Dumnezeu ne cheamă să venim la fîntînă și să punem fîntîna în fruntea tuturor. Origen interpretează etimologic un text din *Numeri* (21 19-20) și stabilește etapele progresului duhovnicesc. Textul spune că după ce s-au dus la Beer (Fîntînă) și au băut apă, au plecat la Matana, din Matana la Nahaliel, de la Nahaliel la Bamot, din Bamot la valea din cîmpia Moabului, în vîrful muntelui Pisga, care caută spre pustie. Conform etimologiei sînt numite unele localități cu semnificație în limba originară și înseamnă mai mult decît calitatea lor de nume proprii. *Matana* înseamnă „darul lor": cel ce bea din fîntîna săpată de regi și de principi e de așteptat că va oferi un dar, căci cei ce au daruri, aceia le oferă lui Dumnezeu. *Nahaliel*, adică „de la Dumnezeu": după ce am oferit ceea ce depinde de noi venim acum să oferim noi ceea ce depinde de Dumnezeu. *Bamot* înseamnă „venit de la moarte", adică de la moartea în care noi murim cu Cristos pentru a trăi cu El. Încheie Origen:

„vezi așadar unde se ajunge plecînd de la fîntînă. Vezi prin cîte etape și cu cîtă desăvîrșire este pregătit sufletul pentru călătoria sa la cer? Dacă ești cu grijă și vei cerceta zilnic cît ai înaintat, atunci vei putea ști unde te găsești, la ce depărtare ești de împărăția cerurilor, asemănîndu-te aceluia despre care Domnul a zis: «Tu nu ești departe de Împărăția lui Dumnezeu»" (*Marcu* 12, 34). Pot aminti spre întărire și episodul noutestamentar cu Isus și samarineanca (*Ioan* 4, 1-42).

Omilii la Iosua

Iosua are o însemnătate aparte pentru Origen. Luarea în stăpînre de către evrei prin masacre și distrugeri a Țării Sfinte nu poate avea numai un înțeles istoric și văzut. Luptele pentru cucerirea pămîntului de o parte și de alta a Iordanului, precum și împărțirea pămînturilor și a cetăților între cele 12 seminții ale fiilor lui Israel au o finalitate și un temei unic: lupta împotriva patimilor de tot felul și gustarea din fericirea făgăduită celor blînzi, curați la inimă și făcătorilor de pace. De aceea lucrarea săvîrșită de primul Isus (de Isus Navi) nu poate fi lămurită decît prin transpunerea ei spirituală din istorie în cristologie, transpunere realizată în Isus care e Cristos. Intrarea în pămîntul făgăduinței este pentru Origen intrarea în țara Cerească a „Ierusalimului de sus". Conținutul omiliilor are în vedere tocmai luarea în stăpînire a țării sfinte de către fiii lui Israel conduși de Isus Navi, prototipul Domnului Isus (de altfel Iosua înseamnă chiar "Isus, fiul lui Navi").

Omilia I explică numele lui Isus: Dumnezeu a dat un nume care este mai presus de orice nume. Cui? Lui Isus Cristos. Numele care este mai presus de orice nume este Isus. Și pentru că acest nume este mai presus de oricare, nimeni nu l-a purtat în decursul veacurilor. Origen găsește pentru întîia oară acest nume *Exod*. Iată episodul: „și atunci au venit Amaleciții să se lupte cu Israeliții la Rafidium și Moise a zis către Iosua (sau Isus Navi): alege-ți bărbați voinici dintre fiii lui Israel și du-te de te luptă cu Amaleciții" (*Exod* 17, 8-9). Aceasta este întîia pomenire a numelui Isus. Primul pasaj în care se întîlnește numele lui Isus (Navi) este acela în care se descoperă taina simbolică a numelui său, căci Isus (Navi) conduce în adevăr o oștire. Mai mult, cînd Isus Navi e pomenit, numele Tatălului său nu este dat în vileag, dar cînd se citează numele Navi, ca tată, Isus Navi ca fiu nu mai este numit Isus ci Iosua. Concluzia? Însemnătatea cărții lui Iosua este mai puțin aceea de arăta faptele lui Isus fiul lui Navi, cît de a ne descrie tainele lui Isus, Domnul nostru. El este acela care după moartea lui Moise își asumă conducerea. Prin urmare Moise este mort, căci Legea a luat sfîrșit.

Toate acestea le prezintă Origen. Voi încheia *Omiliile la Iosua* cu cîteva date despre acesta și numele lui. Iosua ben Nun a fost nepotul lui Elișama, căpetenia lui Efraim. A fost numit de familia sa *hôšea*, ceea ce înseamnă „mîntuire". De altfel era un nume extrem de frecvent în tribul lui Efraim. Moise este acela care a adăugat numele divin și rezultă *y hôšua* redat, de obicei, „Iosua". Numele grecesc *Iosous* reflectă contracția aramaică *yešu'*.

Omilii la Cîntarea Cîntărilor

Subiectul îl formează iubirea care este una singură. În anul 383 Ieronim, impresionat de frumusețea textului lui Origen, traduce în latină două omilii și le prezintă drept model cititorilor din Apus. Despre aceste scrieri Ieronim afirmă: „dacă în celelalte cărți Origen a întrecut pe toți ceilalți scriitori, în aceasta el s-a întrecut pe sine". Origen prezintă explicația raportului tainic dintre Logosul întrupat și Biserica creștină, iar influența interpretării lui se va răsfrînge asupra spiritualității întregului ev mediu apusean și răsăritean. Prevalează în genere interpretarea alegorică în forma iubirii dintre mire și mireasă, mirele Cristos și mireasa Biserică. În prima omilie citim: „acestea sînt personajele cărții, care-i o dramă scenică și totodată epitalam". De cînd au cunoscut păgînii cartea au admis și epitalamul pe care de aici l-au împrumutat. Mirele Cristos este înmiresmat de mireasă care-i spune: Ai iubit dreptatea și ai urît fărădelegea; de aceea Te-a uns pe Tine, Dumnezeul Tău cu untdelemnul bucuriei. Dacă mirele mă va atinge, peste mine se vor revărsa aromele sale. Deci mirele este iubit pentru calitățile sale: *dreptatea* și *ungerea*. Dreptatea este expresia împărăției spirituale a lui Mesia. Aromatizarea sau ungerea mirelui este simbolul bucuriei. De aceea ungerea cu undelemn se aplică oaspeților rari. Iar numele mirelui va fi vestit și se va răspîndi cu faimă întocmai cum se răspîndește mirosul parfumului vărsat pe pămînt.

Omilii la Ieremia

Sînt 20 de omilii, acelea păstrate în grecește. Fiecare omilie este o predică de sine stătătoare și

cuprinde explicitarea unei pericope sau a unui fragment citit din *Scriptură*. Structura internă a omiliilor este constant aceeași: un scurt prolog, o tratare mai dezvoltată și o concluzie legată, de obicei, de explicarea ultimului verset al pericopei. Tipic origenian în omilii este latura practică, îndemnul, aplicarea moralizatoare. Sînt vizați detractorii creștinismului, păgînii, iudeii și gnosticii, după cum este analizată viața creștinilor din vremea sa.

Omilii la Luca

Nu știm dacă Origen a scris omilii sau comentarii la *Marcu*. Scrie însă comentarii la *Matei* și *Ioan* și omilii la *Luca*. *Matei* era citat, în primele două veacuri, pentru a lămuri opinia publică asupra faptului că religia creștină nu era o sectă iudaică. Pentru a interpreta corect învățătura biblică despre divinitatea Logosului întrupat, învățătură denaturată de docheți și gnostici, s-a citat *Ioan*. Acesta este motivul pentru care Origen face doar comnetarii la aceste două evanghelii și omilii la *Luca*. Care este motivul și cine sînt destinatarii scrierii?

– omilia VII: „vă conjur catehumenilor să pășiți fără frică pe urmele lui Cristos";

– omilia XXI: „vă conjur catehumenilor, cînd veniți la Botez să nu vă apropiați nepregătiți ci să faceți roade vrednice de pocăință";

– omilia XXII: „și vouă catehumeni și catehumene, care vreți să vă apropiați de botez, vi se adresează aceleași cuvinte pe care le-a adresat Ioan Botezătorul celor de la Iordan".

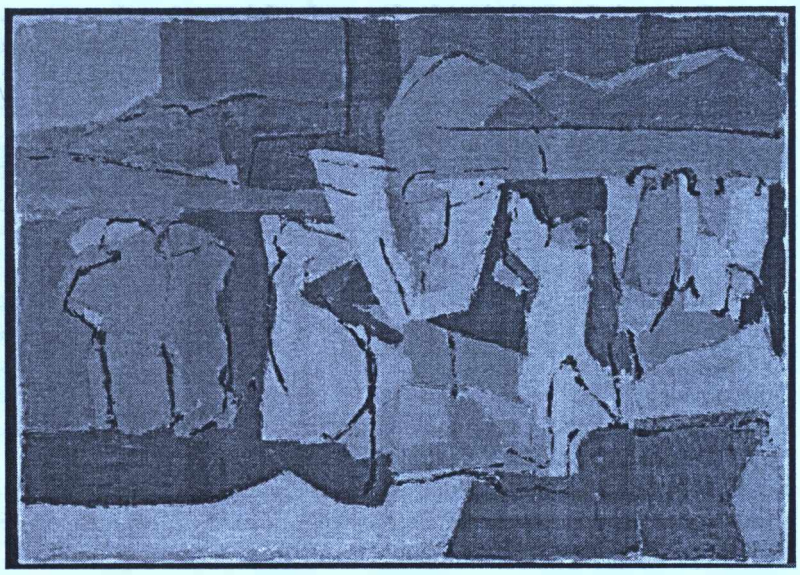
Motivul redactării? Pregătirea creștinilor în vederea intrării în credință. Botezul este invocat nu pentru că ar fi singura temă a omiliilor, ci pentru că era condiția și examenul cel mai serios în actul convertirii.

Ieronim ne-a tradus 39 de omilii dar, de la Ambrozie care le-a prelucrat în latină, știm că erau mai multe. Traducerea în latină e aproape concomitentă: o fac Ieronim și Ambrozie. Invidia, se pare, explică ieșirea lui Ieronim într-o vreme (382-384) cînd și el și Ambrozie se aflau la Roma. Ambii voiau să arate în latină frumusețea cugetării creștine grecești, și daca Ieronim era mai șlefuit, mai aristocrat, Ambrozie era un „autodidact improvizat" plin de temperament, încît va cuceri și pe Augustin. Asprimea lui Ieronim este excesivă chiar și atunci cînd îl vizează pe Origen despre care spune: „în Omiliile sale el este ca un copil care jonglează cu zarurile, pe cînd în operele sale de maturitate și de bătrînețe e mai serios".

Importanța omiliilor la *Luca* vine din faptul că sînt singurele care s-au păstrat și care au circulat începînd cu secolul al VI-lea pînă în secolul al XV-lea și, prin secolele X-XI, omiliile au intrat și în lecționarele Bisericii apusene.

Ce reprezintă omiliile o spune Origen însuși. În omilia X la *Numeri* aflăm următoarea comparație: „Există, ca și la nucă, o gradație în modul cum putem pătrunde în înțelegerea cuvîntului *Scripturii*: sensul *literal* e învelișul amar, cel *moral* e coaja solidă, pe cînd cel *spiritual* este miezul comestibil". Iar omilia V la *Levitic* spune: „*Scriptura* constă din elemente văzute și nevăzute. Literele sînt corpul vizibil iar în dosul literelor se ascunde partea spirituală".

3. *Comentariile* formează a treia secțiune a lucrărilor cu caracter exegetic. Comentarii a scris Origen la aproape înteaga *Scriptură*: la *Geneză*, la *Psalmi*, la *Plîngeri*, la prooroci. În comentarul la primul psalm Origen stabilește catalogul scrierilor Vechiului Testament. Spune: „Nu trebuie ignorat că, așa cum transmit iudeii, cărțile testamentare sînt în număr de 22, număr care, la ei, este acela al literelor alfabetului".



DESPRE IUBIRE
(IV)

Marius GHICA

Tatăl și mama

Nașterea copilului, ca rod al iubirii bărbatului cu femeia aleasă, conferă soțului și mai cu seamă soției un nou statut. Ei s-au însoțit, din dragoste nădăjduim, căsătorindu-se ori nu, urmînd sau nu taina nunții și a nașterii, în primul rînd spre a-și perpetua numele, pentru a lăsa *urme* ale neamului, prin *urmașii* lor procreați, ființe din ființele lor, sînge din sîngele lor, cum se spune. Și, cum cuvintele vorbesc despre ceea ce a fost, este ori va fi, vocabularul indo-european relativ la numele de rudenie reflectă pe deplin structura familie, încă de la începuturile sale, vorbindu-ne despre o societate patriarhală, întemeiată pe filiația paternă și care se împlinea într-o „mare familie", al cărei nucleu era un strămoș comun în jurul căruia se adunau toți descendenții bărbați împreună cu familiile lor. Tocmai de aceea termenii referitori la înrudire se raportează cu toții (și gravitează în jurul său) la bărbat, în vreme ce numele care fac referire la rudele femeii sînt puține la număr și instabili în sînul limbilor indo-europene. În acest domeniu, lucrurile nu au evoluat prea mult după 1890, dată la care a apărut studiul fundamental al lui Delbrück: *Indogermanische Verwandtschaftsverhältnisse*, care a pus bazele lingvistice solide în studiul aprofundat al relațiilor de înrudire indo-europene. În prelungirea acestuia vine și truda enormă a unui mare gînditor al limbilor, cum este Émile Benveniste, una dintre călăuzele noastre statornice în această cale pe care am ales să o urmăm în regîndirea cîtorva cuvinte de căpătîi, nume care ne marchează viața și destinul nostru: iubirea, dragostea împlinită, prin căsătorie, în sfînta familie, urmînd taina nunții, a nașterii, a botezului, întru perpetuarea numelui și a neamului, într-o viață bine rostuită și trăită cu rost.

Iată ce ne spune autorul *Vocabularului instituțiilor indo-europene*: „dacă vocabularul indo-european al înrudirii nu a înaintat simțitor [după studiul lui Delbrück din 1890], reflecția etnologică, în schimb, a făcut mari progrese, și tocmai ea provoacă astăzi lingvistul în a revizui interpretarea tradițională a anumitor «anomalii» lexicale"[1]. Strălucitul lingvist și filosof al limbajului continuă: „Cu toate acestea, progresul realizat de șapte sau opt decenii încoace nu a constat doar în strîngerea unei mai mari cantități de date împrumutate de la un număr mai mare de societăți, ci și, ori mai ales, într-o mai bună interpretare, pe măsură ce se lămurea teoria generală a înrudirii"[2].

Dar să aruncăm o privire spre aceste „anomalii" ale vocabularului indo-european referitor la numele de rudenie și să le comparăm cu alte sisteme sociale, ale altor ținuturi și popoare. De la Herodot aflăm că locuitorii lukieni, din ținutul Lukia (pentru latini: Lycia), regiune din sudul Asiei Minor, foloseau în acest domeniu al numelor rudeniilor termeni matronimici: „Ei se numesc după mamele lor, și nu după tații lor". Și istoricul precizează: „Dacă o membră a cetății se unește cu un sclav, copiii sînt considerați de viță bună. Dar, dacă un cetățean, fie el primul dintre membrii cetății, are o femeie străină sau o concubină, copiii nu se bucură de nicio considerație"[3]. Locuitorii Lukiei dădeau nume rudelor urmînd, așadar, filiația matrilineară. Chiar dacă unele inscripții din Lukia par să nu-i dea întru totul dreptate lui Herodot, importanța acordată femeii prin alianță, de către lukieni, este confirmată de Homer. Legenda lui Bellerophon, narată de Homer în *Iliada* (6, 192-195) este pilduitoare. Regele Lukiei îi dăruiește lui Bellerophon, din insula Argos, pe fiica sa, laolaltă cu jumătate din privilegiile sale regale, făcîndu-l în acest fel ginerele și, deopotrivă, succesorul său. Bellerophon obține astfel regalitatea, prin căsătoria cu femeia dăruită de tatăl acesteia, regele Lukiei.

Și totuși, întrebarea rămîne: de ce, oare, termenii

care numesc rudele femeii sînt atît de săraci? Predominanța funcțiilor bărbatului în familie nu este un argument decisiv, chiar dacă statutul juridic al femeii nu s-a modificat prea mult pînă în veacul al XVIII-lea. „Explicația trebuie să fie mai degrabă aceea că femeia își părăsește clanul pentru a intra în cel al soțului iar acesta instituie, de acum încolo, între ea și familia soțului, relații care cer o expresie; or, această familie fiind o «mare familie», de tipul celei pe care o cunoaștem în societatea homerică, aceste relații sînt numeroase: nou venita contractează relații distincte cu tatăl, frații, soțiile fraților. Dimpotrivă, pentru bărbat, nu este nicio nevoie să fie deosebiți prin termeni specifici rudele soției cu care ea nu coabitează: el se mulțumește, pentru a le caracteriza, cu termenul general «înrudit, aliat», care li se potrivește indistinct"[4].

O primă remarcă ar fi aceea că termenii pentru *tată* și *mamă*, *frate* și *soră*, în limbile indo-europene, nu formează cupluri simetrice. Raportat la **mater*, **p?ter*, de pildă, nu desemnează tatăl fizic, natural, așa cum ne-o demonstrează și mai vechiul nume juxtapus, păstrat în latină: *Iupiter*. Nici **brâther* nu numește fratele consangvin; grecescul *phrâter* avea înțelesul de „membru al unei frății", ținînd așadar de registrul unei înrudiri clasificatoare. După cum **swesor*, latinescul *soror*, avea sensul literal de „ființă feminină" (**sor*) a grupului (**swe*), deci fără o relație de simetrie cu **brâther*[5].

Dar să ne luăm iarăși un răgaz și să poposim, pe rînd, la fiecare dintre acești termeni fundamentali în sînul unei familii. Pentru ceea ce numim astăzi „tată", întîlnim, aparent surprinzător, doi termeni. În primul rînd, **pater*, păstrat în sanscrită (*pitar-*), armeană (*hayr*), greacă (*patér*), latină (*pater*), irlandeză (*athir*), gotică (*fadar*) etc. În paralel cu aceasta, apare o altă denominare pentru ideea de „tată", și anume *atta*; exemplele sînt la fel de numeroase: latinescul *atta*, grecescul *átta*, goticul *atta*, hititul *atta*, iar în slava veche avem atestat cuvîntul *otici* (și el derivat tot de la *atta*, provenind, la rîndul său, din **at(t)ikos*). Faptul că un **pater* nu apare nici în hitită, nici în slava veche atrage de la sine o întrebare, pe care Émile Benveniste și-o pune cu temei: „**pater* desemnează oare propriu-zis și exclusiv paternitatea fizică?"[6]. Este o întrebare care îi deschide filosofului limbajului un întreg orizont mitologic, etnografic, cosmogonic, religios etc., determinîndu-l să sondeze mai adînc acest fapt lingvistic aparent nesemnificativ: „Termenul **pater* este pregnant în registrul mitologic. El este calificarea permanentă a zeului suprem al indo-europenilor. Figurează, la vocativ, în numele divin *Jupiter*: forma latină *Jupiter* s-a ivit dintr-o formulă de invocare: **dyeu pater* „Cerule tată!", pe care îl acoperă exact vocativul grec *Zeû páter* . Alături de Jupiter, ni s-a păstrat nominativul *Diçspiter* care îi răspunde vedicului *dyauh pitâ*. Mărturiilor latinești, grecești, vedice se adaugă cea a umbricului *Iupoter* și, în fine, o formă mai puțin cunoscută, dar interesantă, *Deipáturos* , glosată de Hesychius: „Theos para Stymphaiois", «zeu al stymphaenilor», locuitori în Stymphaea, oraș din Epir. [...] Aria acestui apelativ divin este destul de vastă pentru a fi încuviințați să reportăm perioadei indo-europene comună folosirea mitologică a acestui nume al «tatălui». Or, în această întruchipare originară, relația de paternitate fizică este exclusă. Sîntem în afara înrudirii stricte iar **pater* nu poate desemna «tatăl» în sens personal. Nu se trece așa de ușor de la o accepțiune la cealaltă. Acestea sînt două reprezentări distincte iar ele pot, în funcție de limbi, să se dezvăluie ca ireductibile, una la cealaltă"[7].

Pentru a pune în lumină această distincție, Benveniste citează experiența revelatoare a unui misionar, în Pacificul occidental, unde, voind să traducă în malaieziană *Evangheliile*, s-a confruntat cu această dificultate: să găsească o echivalență potrivită pentru apelativul colectiv *Pater noster*; surpriza a fost, pentru acel misionar, să constate că „paternitatea nu este, în aceste limbi, decît o relație personală și individuală"[8]. Pentru malaiezieni, așadar, un tată colectiv și universal este de neimaginat și de nenumit. La indoeuropeni, acest „tată personal" este denominat prin *atta*, singurul întîlnit în hitită, în gotică sau în slava veche, bunăoară. Forma fonetică a lui *atta* ne face să-l plasăm printre cuvintele familiare, întîlnit sub această formă sau în altele asemănătoare în sumeriană, în bască, în turcă etc. O subtilă observație a marelui lingvist ne readuce și spre termenul nostru din limba română: „În plus – scrie Benveniste –, *atta* nu poate fi despărțit de *tata*, care, în vedică, în greacă, în latină, *în română* (s.n.), este un mod copilăresc, tradițional, de a-l interpela cu afecțiune pe tată. [...] Rezultă de aici că *atta* trebuie să fie «tatăl care te hrănește», cel care crește copilul. De aici rezultă diferența între *atta* și *pater*. Cei doi au putut coexista și coexistă într-adevăr pe o scară destul de largă. Dacă *atta* a prevalat pe o

parte a domeniului, aceasta se datorează probabil ca urmare a schimbărilor profunde petrecute în concepțiile religioase și în structura socială. Efectiv, acolo unde este în uzanță *atta* nu rămîne urma vechii mitologii în care trona un zeu «tată»"[9].

O convieţuire de doi termeni distincţi constatăm şi în cazul numelui pentru *mamă*. Termenul **mâter* îl găsim în sanscrită (*mâtar-*), în armeană (*mayr*), în slava veche (*mati*), pe cînd limba hitită nu folosește decît *anna-*, cuvînt aflat în cuplu cu *atta*, tatăl. El este prezent și în latină (*anna*) dar și în greacă (*annis*). Se pare că cele două denominări pentru „mamă", **mater* și **anna* sînt creații lingvistice simetrice, după modelul **pater* și **atta*, de vreme ce ele au corespondențe semantice și în mitologia străveche, în Rig Veda, bunăoară, unde este prezent cuplul „cerul-tată" și „pămîntul-mamă".

Mai toţi lingviştii noştri văd termenul românesc pentru *tată* ca provenind din latinescul *tata*, la fel ca și cel pentru mamă (lat. *mamma*). Cel din urmă este socotit o creație expresivă infantilă, asociată ideii de „persoană care procură hrana", căci este folosit pentru a desemna deopotrivă „mama" dar și „ţîţa hrănitoare", sens păstrat și în greaca veche (*mamma*) și în albaneză (*mëmë*). În limba noastră cei doi termeni au și numeroși derivați, mai cu seamă cei referitori la mamă. Dacă părintele tată mai este apelat *tătîne* ori alintat cu un hipocoristic: *tati*, pentru creațiile lexicale derivate de la mamă spectrul este mai larg. În Moldova este și astăzi în uz *mămucă*, după cum în zona Olteniei, dar nu numai, vorbitorii folosesc deopotrivă *mămică*, *maică* sau *muică*. Dar și *mumă*, cuvînt al cărei plural, *mume*, trezește ecouri adînci în mitologia românească. Interesant de semnalat, aici, este și un alt cuvînt, prezent în mai toate idiomurile balcanice, e vorba de *mămăligă*, ce pare a fi o creație expresivă derivată, și datorită consonanței, tot de la mamă și de la ideea de hrană.

Ciudate povești ne spun cuvintele – constatăm iarăși și iarăși –, dacă zăbovim asupra lor și stăm să le ascultăm eresurile!

Note:

1. Émile Benveniste, *op. cit.*, I, p. 205.
2. *Id.ibid.*
3. Herodot, I, 173.
4. Émile Benveniste, *op. cit*, I, p. 208.
5. *Ibid.*, p. 209.
6. *Ibid.*, p. 210.
7. *Ibid.*, p 210-211.
8. W. G. Ivens, *Dictionary and Grammar of the Language of Sea and Ulawa, Solomon Islands*, Washington, 1918, p. 166, apud Émile Benveniste, *op. cit*, I, p. 211.
9. Émile Benveniste, *op. cit*, I, p. 211-212.

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE „GRIGORE VIERU", EDIȚIA I, OCTOMBRIE 2009

Premiul OPERA OMNIA pentru poezie – **Adrian Păunescu**
Premiul pentru exegeză asupra operei poetului Grigore Vieru – **Mihai Cimpoi**
Premiul pentru traducere într-o limbă de mare circulație a operei lui Grigore Vieru – **Vitalii Colodii** (Ucraina)
Premiul pentru atitudine civică în instaurarea democrației în Republica Moldova – **Nicolae Dabija** și **Valeriu Matei**
Diplomă de excelență pentru interpretare artistică a poeziei lui Grigore Vieru – **Tudor Gheorghe**
Diplomă de excelență pentru mecenat în domeniul culturii – **Neculai Apostol** (Iași) și **Alexei Marulea** (Chișinău).

LAUREAȚII FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE „GRIGORE VIERU", EDIȚIA I, OCTOMBRIE 2009

Juriul, format din scriitorii Adrian Păunescu (președinte), Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Nicolae Dabija, Viorel Dinescu, Paul Gorban, Nicolae Sava, Daniel Corbu, a acordat următoarele premii:

Marele Premiu al Festivalului Internaţional de Poezie „Grigore Vieru", Premiul revistei „Literatura și Arta" Chișinău, Premiul revistei „Feed Back" – **Ștefan Alexandru Ciobanu** – București;

Premiul I, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, Premiul Revistei „Convorbiri literare" – **Diana Suciu** – Deva;

Premiul I, Premiul revistei „Poezia" – **Elena Guzun** – oraș Florești, Republica Moldova

Premiul II, Premiul revistei „Viaţa Basarabiei" Chișinău – **Marius-Ștefan Aldea** – Timișoara

Premiul III, Premiul revistei „Literatura și Arta" Chișinău – **Doina Cezara Anton** – Chișinău

„PERSOANA ÎNTÎI PLURAL" UNANIMISMUL

Fernanda OSMAN

Crearea și consolidarea asentimentului și a solidarității se aflau pe lista sarcinilor de seamă încredințate poeziei, după 1947, de către autoritățile comuniste. Prin aceasta, se respecta întocmai binecunoscuta regulă propagandistică a „unanimității și a contagiunii"[1], regulă întemeiată pe observația de bun-simț că cei mai mulți oameni tind să aibă o opinie consonantă cu cea a semenilor și că rareori îndrăznesc să perturbe liniștea din jurul lor exprimînd o idee contrară aceleia generale. Cu atît mai mult cînd aceasta din urmă are în spate, ca argument, la propriu, forța tancurilor sovietice.

Se manifestă, aici, dorința de a suscita acel sentiment de exaltare însoțită de o teamă difuză care să-l împingă pe om peste pragul acceptării unor idei ce par împărtășite de majoritatea persoanelor din jur, mai ales atunci cînd ele sînt exprimate cu o fermitate și o insistență nu lipsite de amenințare. A crea iluzia unanimității și a te servi, apoi, de ea ca mijloc de a entuziasma și, simultan, ca argument pentru a institui teroarea constituie, în fond, unul din mecanismele de bază al propagandei regimurilor totalitare.

Poeziei „de vremuri noi" îi revenea, cum spuneam, exact sarcina de a întări sentimentul unanimității ori, cînd era cazul – și aproape întotdeauna era cazul –, de a-l crea artificial. Se impunea, așadar, ca poetul să ofere (conform devizelor epocii) un exemplu, „să se întovărășească sincer cu colectivitatea, să-i simtă pulsația care să fie comună cu a sa. Să adere la lupta ei". Distanța dintre *eu* – prizonier, pînă atunci, al „biograficului mărunt" – și *ei* se topește, spre a putea lua naștere monoliticul *noi* (noi – clasa muncitoare, partidul, poporul și cam atît).

În fapt, la începutul propagării noilor credințe politice ale secolului XX, *noi* înseamnă *eu* și *aproapele meu* în înțeles literal. Ideea cea nouă și dreaptă se difuzează, inițial, din gură în gură, manifestele circulă din mînă în mînă (sau pe sub mînă...). Ilegaliștii (roșii sau verzi, „tovarăși" sau „camarazi") se-ntîlnesc nu doar în idei, ci mai întîi la propriu, prin bodegi sau, ca în imaginea impusă de literatură ori cinematografie, în „case conspirative" și închisori.

Recunoaștem aici, desigur, „legea simpatiei imediate", care face (după cum au observat etologii) ca animalul din turmă să fie mai sensibil la reacțiile altor semeni decît la stimuli exteriori. Nu sîntem surprinși să vedem cum aceeași antrenare gregară se produce și în societățile umane, mai ales în acelea infantile ori – cum e cazul de față – voit infantilizate. Și din acest motiv religiile politice ale lumii moderne au întemeiat un sistem propriu de „ordine" și „mănăstiri" (grupări elitiste, tabere de muncă, școli de cadre, tabere de tineret etc.). Poate că Jean-Marie Domenach nici nu exagerează prea tare atunci cînd afirmă că nu există un mai bun agent de propagandă decît „o comunitate de oameni trăind după aceleași principii într-o atmosferă de fraternitate"[2].

Concretețea apropierii care întărește fidelitatea față de un vis, căldura aproape animalică a convieţuirii le exprima, ca principiu esențial de educație, și Corneliu Zelea Codreanu într-o scrisoare din 1935, adresată legionarilor aflați în taberele de muncă: „Viața în comun, viața împreună care ne dă nu numai bucuria cunoașterii și revederii noastre, dar creează o mare comunitate sufletească care însemnează betonul armat al organizației noastre și pe care nu-l va distruge nici un val, nici o ură"[3].

Există, fără îndoială, ceva autentic și admirabil, pînă la un punct, în asumarea apartenenței la o mișcare *non grata*. „Noi, legionarii lui Codreanu" cîntat în vremuri grele, de prigoană, îi desemna pe cei aleși, gata de sacrificiu pentru crez. Va fi fost, cîndva, indiscutabil, o doză de credință nobilă și în cazul cîtorva sincer visători în dreptatea comunistă.

Aceasta, însă, doar pînă în clipa în care „mișcarea" ajunge la putere. Din acel moment, spre ea vin valuri-valuri de aderenți dornici să se căpătuiască ori doar încercînd să se salveze. Cifrele vădesc aploarea fenomenului. De la 883 de membri cîți avea Partidul Comunist în august 1944, numărul sare amețitor la

256.865, în octombrie 1945; peste încă trei ani, cînd presiunea se statorniceşte, iar speranţele se sting, vor fi 1.060.000 de carnete roşii. Li se întîmplase şi legionarilor, care, după septembrie 1940, s-au văzut asaltaţi de oportunişti şi transformaţi subit dintr-un „partid de cadre" într-unul de masă. Numărul membrilor este invers proporţional cu tăria credinţei. De unde, ca spectacol al „purificării", verificările periodice, urmate de excomunicări.

*

Directiva confundării cu masa (de la Bogdanov cetire), imperativul politic al imersiunii scriitorului în magma anonimă a mulţimii se vor transpune rapid în expresia poetică de tip nou. „Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de toţi/ Pînă în clipa în care poetul va dispare acoperit de lave", scria, pozeur, parcă mai degrabă în prelungirea unui teribilism al avangardei decît în litera ideologilor de partid, Virgil Teodorescu (*Munţii din vise*, 1947).

Eul liric devine un *eu* agitatoric, iar individului (deci intimităţii) i se substituie obştea. Ideologii paraponisiţi nu contenesc, pînă prin 1954, să denunţe urmele timide ale subiectivităţii, ca manifestări reprobabile ale individualismului egoist şi dăunător. Mai limpede şi mai „corect" decît la Virgil Teodorescu este formulat impulsul conformării în versuri precum cele de mai jos: „Cu fierarii, cu plugarii de-a valma/ Să scriem fără ifose de-aleşi/ Cuvinte care să vorbească cu văzduhul, cu iarba" (Ştefan Popescu, *Cu inima în pumni*, 1945).

Cum vedem, devălmăşia colectivismului uşurează de povara unicităţii, căci orgoliul este, cel mai adesea, solicitant. Anonimizarea poate fi asumată şi clamată uneori semeţ; ea oferă, în compensaţie, sentimentul tonic al comuniunii, al complicităţii cu lumea, cu întregul univers: „N-am nume pentru că sînt al mulţimilor,/ sînt frate cu toţi oamenii,/ cu munţii, cu văile, cu codrii, cu soarele" (Corneliu Russu, *De la Ceanu Mare*, 1948).

Exaltarea frăţietăţii cosmice era însă cam prematură la acea dată. Furat de efluviile mulţimii, poetul uită, imprudent, că duşmanii erau încă mulţi şi înverşunaţi, iar lupta de clasă – în toi.

Cu senzaţia înviorătoare a izbăvirii de singurătate se trezeşte, zi de zi, Nina Cassian, declanşînd, din entuziasm imatur, mici cataclisme matinale: „Nu sînt singur!"/ strig în fiecare dimineaţă atît de tare/ că se prăbuşesc tavanele şi păsările cad din copaci". La gîndul întregitor al umanităţii înfrăţite de aceeaşi credinţă se încălzise, ceva mai discret, şi Magda Isanos: „Mă gîndesc la oamenii risipiţi/ pe-ntinsul pămîntului.../ (...)/ Sînt fraţii mei. Şi-mi pare că le-aud/ inimile bătînd în inima mea..." (*Mă gîndesc la oamenii risipiţi*). Nu atît nevoia de fraternitate cît senzaţia primitivă şi ameţitoare a forţei o încearcă Aurel Baranga: „(...) cresc prin vîltoarea mulţimii/ Ca pomul prin seva pădurii" (*Arborele otrăvit*); „Simţeam în vinele mele/ Prăvălindu-se ca într-o ameţitoare cavalcadă/ Marile armate ale omenirii" (*Marea furtună*, 1946).

Este aici ceva din starea pe care Baudelaire, fascinat, o descrisese ca „inefabila orgie, sfînta preacurvie a sufletului" a celui care „se scaldă în gloată". Despre ea vorbeşte şi Freud, însă amar şi moralizator: „S-ar spune că e suficient ca un număr imens, ca mii de oameni să se afle laolaltă pentru ca toate cîştigurile morale ale fiecăruia în parte să dispară, în locul lor rămînînd cele mai primitive atitudini psihice, cele mai vechi, cele mai brutale"[4].

Starea în care stavilele raţiunii se prăbuşesc este pe placul oricărui regim totalitar. *From Ich zum Wir* – aşa suna, formulată pentru nazişti de Paul Fechter, deviza identificării colectiviste. Topirea euforică a individului în mulţime îi radicalează acestuia opiniile şi îl pune la adăpost de îndoieli. Nu altceva îl atrăgea hipnotic pe Cioran, în 1933, în atmosfera Germaniei naţional-socialiste: „Dacă îmi place ceva la hitlerism, este cultura iraţionalului, exaltarea vitalităţii ca atare, expansiunea virilă de forţă, fără spirit critic, fără rezerve şi fără control"[5].

Într-un asemenea mediu de înaltă conductibilitate a ideilor (comod simplificate de lozinci) sînt accelerate fenomenele de sugestie şi contagiune. Reticenţa dispare, şovăiala lasă locul credinţei ferme, simpatia se transformă în iubire, iar antipatia în ură.

După rememorarea trecutului de mizerii, de umilinţe şi de solitudini obidite; aflat în plină frenezie a solidarităţii răscumpărătoare, poetul simte nevoia să-şi reitereze noua condiţie – *apartenenţa* –, spre a-şi certifica, parcă, fericirea: „Avînt nou de luptă tresaltă,/ sîntem laolaltă,/ sîntem laolaltă!" (Florin Tornea, *Avînt nou*).

Starea aceasta prezintă, însă, un inconvenient: este vremelnică. Odată destrămată mulţimea, insul revine buimac în propria matcă. Tocmai de aceea ea trebuie întreţinută artificial – prin dese mitinguri şi manifestaţii, prin lectura poeziilor care să o evoce, resuscitînd-o. Atunci, la comandă partinică, vocea poetului

ia rolul megafonului de amplificat slogane. Sumeţită, ea lansează chemări ridicole şi ipocrite la veseliri colective care să ivească instinctul gregar necenzurat (însă cenzurabil, la o adică, politic...): „Sirenele vestesc cu noi împreună,/ prin marea cea mare,/ cîntecul lor de chemare,/ de împăcare ori de furtună!// Să chiuim, tovarăşi, împreună cu ele!/ Să hohotim, să trîmbiţăm, să chemăm./ S-au deslegat adînc bucuriile grele!/ Astăzi cîntăm, tovarăşi de boemă, cîntăm!".

Favorită va fi, totuşi, pentru o vreme – cum se şi cuvenea într-o fază de cucerire a puterii şi de apărare a ei – imaginea mulţimii metamorfozate, prin încolonare şi cadenţă, într-o armată. Iată un asemenea tablou, prin efortul proletcultistului Demian Bednîi: „Milioane de picioare: un corp. Pavajul trosneşte.../ Mase de milioane: o inimă, o voinţă, un pas!/ Cadenţă! Cadenţă!/ Ei se apropie în marş. Ei se apropie în marş./ Marş, marş..."[6].

Imagini ale unanimităţii – precum cea din versurile lui Bednîi ori ca aceea, ceva mai iscusită, din poemul maiakovskian *150.000.000* – vor fi copiate şi răscopiate de scriitorii noştri în anii de după instaurarea puterii comuniste. Găsim, însă, printre asemenea producţii în serie mare, una care pare a-şi fi greşit locul. Ori seria. Nu ne putem împiedica să citim, în versurile ce urmează, mai degrabă o evocare a unei manifestaţii în regie nazistă, decît simpla deplasare bărbătească a mulţimii comuniste: „Masele au prins să se mişte/ Ca nişte/ torţe/ uriaşe/ cu foc nestins în ele" (Florin Tornea, *Nu s-a-ntîmplat nimic*). Elementele comparaţiei reconfigurează scena: torţele atrag întunericul şi astfel tabloul ia forma ceremoniilor nocturne, sumbre şi misterioase, tipice naziştilor. E însă doar un accident de producţie sau un reflex de hiperinterpretare. Ca dovadă: *Nu s-a-ntîmplat nimic* autorului.

Spectacolul intimidant al mulţimii mărşăluind dîrz pe noul drum, pîndit încă de primejdii, este în crescendo, de la un poem la altul, de la un an la altul. Deşi cu mult mai puţin timp la dispoziţie, poezia legionară punctase şi ea motivul creşterii hiperbolice a forţei combatante (conform dinamicii dorinţei din versurile lui Aron Cotruş: „Eşti unul,/ poţi fi milioane"). De la „batalioanele de flăcăi legionari", se trece la: „Tinde spada, Căpitane,/ Inimi de viteji aşteaptă/ Să pornească milioane/ Pentru lupta ta cea dreaptă"[7].

Nu va apuca, totuşi, să ajungă la delirul numerelor mari de care se molipsesc, de la fraţii sovietici, cîntăreţii români ai comunismului. În versurile acestora din urmă, persoana întîi plural desemna, triumfător, comilitonii: „noi, poporul" (Nicolae Tăutu), „Noi, ăştia noi" (cum se-ncumeta, poporan, Dan Deşliu la jocuri de cuvinte, în *Cîntec înfrăţit*). Uneori, spre un mai mare impact asupra cititorului, se contabilizează cota de piaţă a partidului încă din titlu: *16 milioane* (Dumitru Corbea), *Noi, milioanele* (Leonida Secreţeanu).

Pe măsură ce trec anii şi regimul se întăreşte, *ei*, duşmanii (cîtă frunză şi iarbă, bestii turbate, la început, apoi elemente viclene infiltrate în lumea cea nouă), îşi vădesc nevolnicia. Nu le va rămîne decît să se plece şi să piară. Numărul de adepţi, probă a dreptăţii cauzei, se constituie în argumentul invocat pentru a-i racola pe cei recuperabili, ce încă întîrziau în ignoranţă şi greşeală.

„Îţi strig: dă mîna să pornim în doi!", începe Eugen Frunză, în 1956, *Scrisoare prietenului din Apus*. La urma urmei, Vestul mai rămăsese de cucerit. Iar „miliardul" (deja!) alor noştri stătea drept mărturie zdrobitoare a orizontul de purpură către care duce „necesitatea istorică": „O, Răsăritul ăsta nu-i vrun petic,/ Vrun colţ de lume, undeva, pierdut,/ Acesta-i al planetei noastre scut,/ Călit în para soarelui sovietic.// Puterea să ne-o frîngă cine poate?/ Cînd însăşi libertatea ni-e stindard?/ Cînd oameni liberi sînt un miliard/ Şi-un miliard e-n drum spre libertate?".

Odată obţinută garanţia viitoarei unanimităţi planetare şi-odată coaptă *Pîinea unanimă* (M.R. Paraschivescu), putea şi poezia propagandistică să-şi demilitarizeze limbajul. Nu întru totul, căci „lupta pentru pace" merge mai departe, în alte forme.

Note:

1. Vezi Jean-Marie Domenach, *Propaganda politică*, Iaşi, Institutul European, 2004, p. 86.
2. *idem*, p. 89.
3. *Din luptele tineretului român: 1919-1939 (culegere de texte)*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Buna-Vestire, 1993, p. 69.
4. Sigmund Freud, *Psihologie colectivă şi analiza eului*, Bucureşti, Editura Mediarex, 1995.
5. Emil Cioran, *Aspecte germane*, „Vremea", nr. 314, 19 noiembrie 1933.
6. apud Ernst Nolte, *Războiul civil european (1917-1945). Naţional-socialism şi bolşevism*, Bucureşti, Editura Runa (Grupul Editorial Corint), 2005, p. 304.
7. *Urlă duşmanii*, marş legionar, în *Cîntece legionare*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Buna-Vestire, 1999, p. 14.

SUB CER DIVINELE IMAGINI VII

Liviu PENDEFUNDA

Cugetători
Privesc spre cer, privesc departe
Pe cînd un glas de vînt împarte
Un cîntec care dă fiori...[1]

Cerul. Aparent el este ultima frontieră, dincolo de care Uranus domină sferele concentrice, hărțile și constelațiile zodiacale. Opus pămîntului, principiul superior și activ al ordinii, Cerul, e locul unde se nasc și mor zeii, sau e chiar locul unde ne închipuim existența lui Dumnezeu. În toate versurile timpurilor acest loc pare inaccesibil, o dimensiune îndepărtată, uitînd că îngerii și celelate spirite trăiesc printre noi, în lumi paralele înfășurate pe aceleași spații dar în spirale mnemice diferite, care absorb speranțele noastre sub un imens clopot. Iar noi, cum spune poetul, supuși timpului, petrecem o viață pe pămînt.

Oricîtă cerească comoară
Ar fi-ntr-un lut omenesc,
Zvîrlit de pe clipa ce zboară
Recade în iadul obștesc;
Pe rînd orice ore rănesc.[2]

Ființe umane fiind, iată-ne într-un balans al dezvoltării capacităților noastre de conștiență sau ale subconștientului. E vorba de fapt de o atitudine sau o idee a minții capabilă să ne situeze deasupra celorlalte ființe ale lumii. „Dulce și-adînc tot cerul mă prinde ca o piele/ Și înspre vîrf înaltă tot sîngele din trup/ Dînd unei vene simple tăria unei stele/Pe carentreg pămîntul o naște ca un stup"[3].

Paralel realizăm că în noi se dezvoltă și un complex de inferioritate. În fața cui? Cu franchețe și onestitate recunoaștem darurile cu care forța creatoare ne-a înzestrat, avînd imaginea, calitățile și proprietățile spirituale ale lui Dumnezeu. Prin drept divin și cu înțelepciune latentă, biblioteca încorporată în interiorul nostru aprinde focurile în care ard alchimic sufletele renăscute în oameni din pîcla energetică a cerurilor. Sub pleoapele-nchise descifrez/ cerurile-n care aripile noastre/ au înotat precum vîntul tăcerea.// Ochiul meu privindu-te, Cer,/ al tău este/ și nu-i/ căci dacă eu n-am trup/ și aripa mea stinge în treacăt/ marginile tale, Suflet Infinit,/ ochi ce-mi mai trebuie/ să mă privesc pe mine ?// Sînt toate cerurile la un loc./ Ninip, Marduk, Nergal, Samash,/ Ișter, Nebo, Sin cu toate semințiile lor/ și care vor mai fi fiind,/ ce depărtate sînteți de aceste ceruri![4]

Conștiența divină a decis că omul poate să aibă imaginea divinității sale. Dar nu oricine știe acest lucru, chiar dacă magii, preoții și inițiații le repetă în ritual, versuri sau cînt. „Tot mișcă, încîntă a noastră gîndire;/ Tot are un farmec, tot este mister;/ Nădejdile noastre, suspin, suferire,/Dorinți fără nume, sendreaptă spre cer.// Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sînt suflete, îngeri, ce cînt și ador;/ Ființi grațioase ce blînd se înclină,/ Cîntîndu-și în lume tovarășii lor"[5]. Și doar cei ce înțeleg necesitatea studiului și rugii se pot apropia de ceea ce sălășluiește în ei dintru început, ei fiind oglinzi ale divinității. Citez o strofă memorabilă și care ilustrează simbolismul cerului din noi, fără a utiliza cuvîntul, ci doar ceea ce el amprentează în subconștientul nostru, din pana vrăjită a poetului.

Sînt seri cînd murmurul furtunei e-așa de blînd încît ai spune
Că s-a ascuns în umbre-un înger și povestește o baladă.
Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mînă frunte-mi las să cadă,
Și nu știu pentru ce atuncea aș vrea să-ngîn o rugăciune.[6]

Umbrele și fulgerele, norii și lumina, aerul și apa, cerul și pămîntul, divinul și omenescul, legătura permanentă din arcul reflex noetic, iată cum simbolurile dezvăluie natura noastră și ne alină. În afara mea nu e decît misterul./ N-am fost magie./ Mîna mea s-a

răsucit în suflet./ Ordinea și apa nu s-a-ntins/ la malul cerului să ceară/ binecuvîntarea ta.// În afara lui nu e decît cerul/ un biet pămînt cu doruri înstelate,/ țărînă. Și dincolo de ea/ n-a fost decît ce nici măcar o minte/ din cele ce trăiau/ nu și-ar fi putut închipui că exista.// Iar să te știu n-a fost magie,/ iubita mea cu ochii de neant/ și pielea limpede ca cerul./ Îmbrățișatu-m-ai și-ai devenit coroana.// În afara mea nu e decît misterul.[7] Aș putea transcrie toată literatura și mai ales lirica unei epoci în care înscrisurile au devenit o artă și o necesitate de comunicare, o binecuvîntare pentru spirit.

Poeții, doar poeții, scriitori meditînd la lumea dinlăuntrul lor, descoperă drumul și unii chiar pornesc să urce spirala spre culmile înțelepciunii, spre celelalte ceruri, ascunse și nu la îndemîna oricui. „Și pe unde, unde stele de argint mărite-apar,/ Firmamentul din oglindă își restrînge-n cerc ovalul./ Calea Robilor lactee ninge cu lumină valul,/ Legănată de legende, promoroacă de cleștar"[8]. Explorarea cerului, al acestui paravan aparent opac în timpul zilei, e datoria sufletului încoronat de spirit, e poarta la care cheia purtată la piept se potrivește. „Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat ușor sub lună/În căutarea altei forme desăvîrșite și eterne"[9]. Cine știe nu se lasă însă înșelat, nici de problemele materiale, nici de relațiile precare interumane, nici de falsele credințe în Dumnezeu. Înțelepciunea, puterea și conștiența lui Dumnezeu sînt parte din fiecare. Și ne uităm la cer, căci ce este sus este și jos, și-n noi Îl descoperim pe El.

Nu, nu e vis. Cel mai opac
și-nșelător ochi dintre noi
e fereastra.[10]

Acolo se framîntă norii și ne plouă sau ne ninge. Divinitatea pare să hotărască, după starea noastră afectivă sau capriciile sale, schimbările meteorologice. Și plouă, indiferent dacă poeții sînt romantici sau simboliști, clasici sau suprarealiști, din ceruri plîng îngerii. „Vin norii, ah, norii/ Sălbaeci în cete.// ...Întunec-azurul/ Cu negre aripe,/ Vin norii ca clipe/ Schimbîndu-și conturul"[11]. Fundoianu spunea că simbolismul liric este o adevărată revoluție sufletească și intelectuală. Perspectivele și căile nu pot fi descoperite decît de cei care au menirea să o facă. Și aceștia, dominați de talent, de har am spune noi, sînt doar poeții. Într-o permanentă antiteză întunericul și lumina domină cerul, favorizînd armonia afectivă a celui ce scrie.

Ningea...Ningea pe părul ei
Albi fulgi, albe scîntei;
Ningea... Ningea, dar o ninsoare
De flori mirositoare !

Și cum era senin pe cer
Și raze prin eter,
Și-n inima-mi tremurătoare
Era senin și soare![12]

Cu toate acestea, abia noaptea înțelegem rostul, înălțimea și totodată micimea noastră, zărind locul in care stelele se invîrtesc să ne aducă destinul la ceas de ascendență cosmică.

Cît de sfioasă crește noaptea, pășind încet din scară-n scară
Și cîtă liniște se lasă; pe cer grămezile de stele
Răsar ca niciodată parcă, iar luna plină printre ele
S-alege albă și scînteie...[13]

Doamne, acolo mulți cred că Tu locuiești, încăpățînîndu-se să te vadă asemenea lor. Acolo se implinesc în lumină soarele și luna, dîndu-ne aurore, zori și amurguri. Un amestec de haos și cosmos străbate filonul liric al poeților care se oglindesc în constelații:

Deasupra marii constelații ce-n litere de foc fixează
O delicată povestire în fundul cerului obscur,
Departe-n adîncimi imense, iluminatul nor planează,
Al unor lumi în plămădire, fermecător, alb augur.[14]

În cer se formează uriașa rețea de unde prin care comunicăm între noi. Ne transmite mesaje, vise și viziuni internetul cosmic care e partea de energie din divinitate și ne cuprinde laolaltă cu cei care au fost și cei care vor veni pe acest pămînt și pe toate celelalte lumi necunoscute nouă, cei ce credem că trăim acum. Azi, romburi, cuburi, s-au retras/ orînduindu-se în sfere./ Cel mai senin din Labirintul Cerului/ e-acum. Sus, știu, e Podul Curcubeu/ iubindu-ne în cele Șapte Serpentine/ prin care ai urcat din tihna scoicilor,/ tu, perla, mnemocăruța clipelor stelare.[15]

Sub cer ne naștem noi, copilărim, ne iubim și murim, în cer îngerii desfășoară un zbor mistic și himeric în splendoarea omniprezenței și

omnipotenței atoateștiutorului. Iată, acesta mi-e versul/ izvor de adînc din prăpastia cerului/ nezărit dinaintea/ zămislirii privirilor noastre,/ vers moale ca plămada/ albă sau galbenă a oului/ din care m-ai născut,/ preasfîntă aducătoare de trup/ pentru cugetul lumii./ Binecuvîntate fie stelele umbrite!// Iată, acesta mi-e versul/ izvor de adînc și magie, nemuritorului odă și psalm,/ dragoste și semn.[16] Lumea simbolurilor vagă și incitantă reușește să sugereze, să impună necesitatea visului și imaginației cititorului, cîștigînd prin inspirație orizonturile nemărginite ale gîndurilor în cortexul emoțional. Și cu toate acestea, poetul manevrînd cuvîntul conduce simbolul ca o forță în sine pentru a îndeplini menirea. „Poesia nu are nimic comun cu celelalte forme de activitate intelectuală, ea e socotită fie de domeniul magiei, fie de domeniul jocului. Poetul simbolist este un oficiator închis în gesturile lui ca-ntr-o enigmă. Poesia se întoarce asupra ei însiși, nu comunică ci se comunică. Gestul creator se substituie creației, cuvîntului îi este preferată absența cuvîntului, adică o muzică în care se descoperă tăcerea"[17]. Poeții sînt astfel divine imagini vii ale eternității și cîntă tot ceea ce a zămislit Marele Arhitect al Universului, ca un omagiu, ca o rugă spre binecuvîntarea lumii în totalitatea ei. Tăcerea și Cuvîntul uitat sînt parte din muzica sferelor, sînt parte a comunicării permanente în arcurile reflexe noetice, sînt parte care nu mai țin cont de spațiu și timp, indiferent cum le-am concepe prin sufletul și simțirea simțămintelor noastre.

La steaua care-a răsărit
e-o cale atît de lungă,
că mii de ani i-au tebuit
luminii să ne-ajungă[18]

După doctrinele aristotelo-ptolemeice sferele celeste sînt zece, corespunzătoare celor șapte planete, firmamentului, adică al stelelor fixe, Primului Mobil și imperialului cer al Dumnezeirii, sursă a luminii, paradis celest, populat de îngeri, sfinți și preafericiți. În mine, eu asimilez cerul inimii sacre a lui Isus și a Sfintei Fecioare. În noi, poeții, vedem întotdeauna reflexia și refracția Divinității. Bucuriile ne înalță în cele uneori doar șapte, alteori nouă ceruri descrise de poeți și tot de acolo cădem alungați din păcatele dintru începuturile omenirii.

Iubito, lumea noastră nu mai crede
în frumusețea vieții. Numai noi, cer fiind,
tainele sacre ale existenței
le -nțelegem.
Ne-am reîncarnat să ne -ntîlnim
– a cîta oară –
să ne iubim, să suferim și știm
că ne-așteaptă
din nou divina viață,[19]

Note:

1. Traian Demetrescu, *Corbii,* Scrieri alese, Editura pentru literatură, 1968.
2. Al. Macedonski, *Rondelul orelor,* Opere, Editura pentru literatură, 1966.
3. Liviu Pendefunda, *Lumină să devină,* Sideralia, Editura Litera, 1979.
4. Id., *Stelele umbrite*, Legenda, Editura Contact int'l 2000.
5. Grigore Alexandrescu, *Reveria.*
6. Dimitrie Anghel, *În furtună*, Poezii, Editura pentru literatură, 1968.
7. Liviu Pendefunda, *Poema Focurilor*, Legenda, Editura Contact int'l, 2000.
8. Ion Pillat, *Ocean polar*, Poezii, Editura Eminescu, 1983.
9. Dimitrie Anghel, *Metamorfoză*, Poezii, Editura pentru literatură, 1968.
10. Liviu Pendefunda, *Poema Focurilor,* Legenda, Editura Contact int'l, 2000.
11. B. Fundoianu, *Vin norii ca clipe*, Poezii, Editura Minerva, 1978.
12. Al. Macedonski, *Ningea...*,Opere, Editura pentru literatură, 1966.
13. Dimitrie Anghel, *Liniște*, Poezii, Editura pentru literatură, 1968.
14. Gabriel Donna, *Nebuloasa din Andromeda*, Marginalia 1911.
15. Liviu Pendefunda, *Vindecare în nor*, Legenda, Editura Contact int'l, 2000.
16. Id., *Stelele umbrite*, Legenda, Editura Contact int'l 2000.
17. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poesiei*, Editura pentru literatură, 1968.
18. Eminescu, *La Steaua.*
19. Liviu Pendefunda, *Cerurile dinspre seară*, Beggarland, Editura Timpul 2005.

ORIGENE, UN FILOSOF CREȘTIN

Liviu CIURARU

Pentru identitatea filosofică al lui Origene pledează *Peri Arhon*, operă creștină ce poartă amprenta în titlu si în structură a modelelor filosofice grecesti. Identitatea lui Origene ca *filosof creștin* a fost obiect al unor polemici aspre pentru cel puțin două rațiuni: pentru unii creștini sintagma însăși de *filosof creștin* era o contradicției în termeni, asta pe de o parte, iar pe de altă parte, întrucît filosofii păgîni, cu precădere cei neoplatonici, în speță Porfir, considerau că un filosof nu putea fi creștin. Un asemenea dublu atac a fost aplicat si exegezei alegorice creștine al cărei prim reprezentat a fost același Origene, inspirat, este adevărat, de Filon Alexandrinul. În interiorul creștinismului exegeza alegorică era refuzată, fiind considerată a fi un factor coroziv al sensului literar si istoric, după cum alegoristii păgîni considerau Biblia o operă barbară iudaică și care nu putea fi obiect al acestui model interpretativ, aplicabil numai miturilor grecești, expresii ale unor fapte istorice si interpretări ale adevărurilor eterne.

De principiis este un plan sistematic de expunere a gîndirii creștine asupra primelor principii ale realității, și Origene face acest lucru printr-o argumentare filosofică, pentru întîia oară, concepută la Alexandria, înainte de transferul în Cezareea (Eusebius, *Historia ecclesiastica*, VI, 24, 3; 26, 1). Titlul *Peri Arhon* este atestat de Eusebius în *Historia ecclesiastica*, VI, 24. Pentru a justifica viziunea creștină asupra opului De *principiis* (Rufin în traducerile primelor sale 3 cărți o numește astfel), Origene, neavînd un antecedent în filosofia creștină, face apel la filosofia păgînă. În spațiul creștin expresia *peri arhon* utilizată de Iustin (*Dialog cu iudeul Trifon*, 7, 2) si Clement (*Stromate*, IV, 1, 2, 1), nu apare ca si titlu, ci este prezentă doar în cadrul doxografiei filosofice. Clement remarcă faptul că un mister relativ al Salvatorului se regăsește si în doctrinele grecești metafizice si teologice.

Așadar, lipsa precedentelor creștine al acestui gen filosofic îl determină pe Origene să facă apel la tradițiile platonice si aristotelice. Chiar dacă Platon nu a scris sub acest titlu nici un tratat-argument invocat de Eusebiu în apărarea lui Origene, discipoli au scris. Aristotel și-a intitulat *Peri Arhon* primele cinci cărți din *Fizica*, asa cum atestă Simplicius (*In Aristotelis De caelo*, VII, 226, 19). Straton din Lampsacus, succesorul lui Teofrast, a scris o operă *Peri Arhon* în trei volume. Alexandru din Afrodisia, comentator al operei aristotelice, a scris un *Peri Arhon tou kosmou*, conservat în arabă si parțial în siriacă, în care prezintă doctrina lui Aristotel privitoare la principiile lumii (cfr. Gh. Genequand, *Alexander of Aphrodisias on the Cosmos*, Leiden, 2001). Structura operei lui Alexandru, cunoscută de Plotin (cfr. Porfir, *Vita Plotini*, 14), este identică aceleia a lui Origene. Astfel, se poate considera că filosoful alexandrin a fost inspirat atît de contemporanul său cît și de operele de acest gen amintite. În tratatul său, Alexandru descrie primul *arche*, identificat cu primul motor, ca ființa perfectă, necorporală, eternă, substanță simplă si activă.

Origene, după ce indică în prefață doctrinele stabilite de revelație, își declară intenția de a aplica scripturii biblice intelectul filosofic grec, căci „ceea ce filosofii numesc necorporal se regăsește în Scriptură sub un alt nume [...]. Va trebui cercetat cum este considerat Dumnezeu [...]. Această cercetare se poate extinde si la Cristos si Spiritul Sfînt, si oricărei naturi raționale [...], (după cum) trebuie ordonată explicația rațională a tuturor acestor argumentări într-o unitate [...], cu demonstrații clare si inconfutabile [...] (încît) să se construiască o operă coerentă, cu argumentații si enunțări ce se află în Sfînta Scriptură, fie cu cele deduse din ea printr-o cercetare minuțioasă si cu rigoare logică" (*De principiis*, 1; *Praefatio*, 9-10). Asa cum Alexandru pornește de la supremul *arche*, Dumnezeu, si

Origene îsi începe opera în manieră analogă, tratînd *de Deo trino et unico*, avînd la bază Scriptura si deducțiile raționale. Subiectele succesive au ca temă participarea naturilor raționale la Binele suprem-Dumnezeu, păcatul originar si apocatastaza. Corespondențele tematice si structurale devin justificate si prin afirmația pe care o face Origene în *De Principiis*, IV, 4, 5, atunci cînd mărturisește că tratatul său încearcă se reliefeze *principiile acestei lumii*.

Chiar si Porfir a scris un *Peri Arhon*, asa cum atestă Proculus în *Theologia Platonica*, I, 5, 51, 5. Acesta cunoaște atît tratatul omonim al lui Longinus cît si a lui Alexandru din Afrodisia, ale cărui opere erau invocate constant în lecțiile lui Plotin, pe care Porfir le frecventa. Este posibil ca Porfir să fi cunoscut si tratatul lui Origene, scris înainte cu aproximativ 20 de ani de întîlnirea *in persona* cu autorul.

Așadar, tratatul lui Origene poate fi încadrat în acest gen filosofic, mai ales că el însuși declară că scopul a fost acela de demonstra fundamentul rațional al credinței creștine. *Peri Arhon*-ul origenian este prima interpretare filosofică creștină a realului si prima explicație a revelației biblice, implicînd în acesta expoziția sistematică, cu precădere filosofia platonică. Origene cercetează teme divine, creaturile raționale, lumea si escatologia în mod sistematic în primele două cărți; a treia este dedicată liberului arbitru si apocatastazei, iar a patra preponderent exegezei scripturale. Această parte este considerată de Origene ca aparținînd metafizicii, deoarece filosofia sa este una creștină fondată pe Scriptură si prin intermediul argumentării raționale tratează chestiunii rămase deschise si nedefinite de Scriptură sau tradiție.

Datorită aplicației filosofiei la Scriptură, Origene, care așa cum se știe l-a convertit pe bogatul Ambroziu, și care ulterior i-a fost patron, a cîștigat de partea Bisericii persoane dintre cele mai culte, pregătite din punct de vedere filosofic si exigente din punct de vedere cultural, trăsături ce se regăseau de obicei în curentele gnostice. Mai mult, adiacentă admirației lui Plotin, Porfir sau a platonicilor succesivi, intelectul teologico-filosofic origenian a făcut imposibilă reluarea acuzei potrivit căreia creștinismul este o religie pentru ignoranți si fanatici. Cu toate acestea însă, corifeul alexandrin a fost supus unor critici dure. Așa cum atestă Eusebiu (*Historia ecclesiastica*, VI, 19, 12-14), Origene a trebuit să se apere de acuzele creștinilor ce considerau că un filosof si maestru al filosofiei nu poate fi și un bun creștin. Cel dintîi argument invocat de maestrul alexandrin este unul „sociologic": contactul cu ereticii si maestri disciplinelor grecești a făcut imperativă cunoașterea teoriilor acestora *vis-a-vis* de adevăr. De asemenea Origine nu ezită să amintească de exemplul lui Panten si al lui Heracla. Panten nu era doar un bun creștin, ci era ilustru si pentru cultura sa pentru care a transmis-o în scris sau oral în Alexandria pînă la moarte sa (*Ibidem*, V, 10, 4). Clement îl citează nominal (cfr. Eusebius, *op. cit.*, V, 11, 2-5), iar în *Stromate*, I, 1, 11 se află amintit între cei 11 maeștri filosofi creștini, glorificîndu-i-se nu doar autenticitatea doctrinei sale creștine ci si cultura filosofică (*Stromate*, I, 1,11, 2). Mai mult, Clement însuși consideră propriile *Stromateis* drept adnotări ce au ca sursă lecțiile maestrului său Panten (*Stromate*, I, 1, 11, 2). Cealalta personalitate amintită de Origene este Heracla, un prezbiter din Alexandria, viitor episcop si expert în filosofie (Eusebius, *op. cit.*, VI, 15, 1). Așadar, după cum atestă modelele menționate, a fi creștin si concomitent filosof nu constituie o contradicție, filosofia nefiind altceva decît un dar al lui Dumnezeu si o pregătire pentru credința creștină (*Stromate*, I, 5, 28).

Un oponent sistematic a lui Origene a fost Porfir (cfr. Eusebius, *op.cit.*, VI, 19, 4-8). Acesta dezaproba aplicarea exegezei alegorice la textul biblic considerînd că o operă barbară (Scriptura) nu poate conține un adevăr filosofic ce ar putea fi descris prin intermediul alegoriei. Inițiatorul acestei aplicații absurde este considerat Origene. Și Socrates (*Historia ecclesiastica*, III, 23), în contextul polemicii cu Porfir, îl consideră tot pe Origene inițiatorul exegezei biblice creștine. Lipsa mențiunii din partea lui Porfir si a Socrates a lui Paul, Filon sau Clement, se datorează faptului că Origene a fost un exeget prolific si sistematic, dupa cum a fost cel dintîi care a teoretizat exegeza scripturistică (*De principiis*, IV). În fragmentul eusebian amintit, Porfir consideră că sursa de inspirație a lui Origene a fost alegoria stoică. Printre acuzatorii lui Origene s-a numărat si Iustin, convins de incompatibilitatea dintre filosofia greacă si creștinism. Sinteza sistematică realizată de Origene si aplicare alegoriei la textul

biblic l-au determinat pe Iustin să ceară în conciliul constantinopolitan din 553 condamnarea sa.

Pe de altă parte, Panfilius din Cezarea a scris *Apologia* pentru Origene pe cînd era prizonier si își aștepta martiriul. A fost asistat de Eusebiu, care ulterior a completat opera (cfr. E. Junod, *L'auteur de l'Apologie pour Origene*, Paris, 1992), tradusă partial de Rufinus. Faptul că Origene este primul autor creștin pentru care s-a scris o apologie (cfr. E. Prinzivalli, *Per un'indagine sull'esegesi del pensiero origeniano nel IV secolo*, ASE 11(1994)433-460), inclusiv comentariul/explicația/apologia pentru *Peri Arhon* din *scholia* lui Didymus, dă seamă situației în virtutea căreia acesta a fost și este un filosof creștin veritabil.

Eusebiu s-a străduit să-l apere pe Origene de ambele acuze. În acest sens amintește că Origene nu a fost niciodată un păgîn, născut fiind într-o familie creștină și avînd chiar un tată martir (*Historia ecclesiastica*, VI, 1, 1). Evidențiază de asemenea faptul că Origene, de la o vîrstă fragedă, a studiat Scripturile cu ajutorul tatălui (*Ibidem*, VI, 2, 7-9), si ulterior a cunoscut disciplinele liberale grecești, inclusiv filosofia, aprofundate cu ajutorul financiar al unei doamne bogate *Ibidem*, VI, 2, 15). Atunci cînd a încetat să predea literatura pentru că la un moment dat a considerat-o incompatibilă cu *doctrinele sacre*, a vîndut toate cărțile de gen, însă filosofia a rămas o preocupare constantă. Viata lui Origene a fost descrisă de Eusebiu ca un *philosophotatos bios* (*Ibidem*, VI, 3, 9), iar de Panfilius ca *vitam abstinentissimam egerit et valde philosopham* (*Apologetica*, 9). Astfel se explică și de ce mulți dintre păgînii cultivați erau cuceriți de învățătura lui Origene. Succesiv atestării admirației filosofilor păgîni pentru Origene, Eusebiu reia tonul apologetic. În același sens, Grigore Taumaturgul îl descrie pe Origene ca pe *theios anthropos, philosophias kathegemon* (*Panegyricus*, 1). Grigore evocă tonul laudativ al lui Origene la adresa celor care studiază scrierilor filosofilor pentru dobîndirea unei gîndirii critice. Cursurile descrise de Taumaturg sînt centrare pe filosofie, structurate tripartit după modelul stoic (logică, fizică si etică), urmate de corola teologică.

Atacul asupra identității filosofice a lui Origene si utilizarea alegoriei sînt reliefate si de Rufin atunci cînd menționează în traducerea sa că versiunea latină a primelor două cărți a născut polemici dure. Rufin accentuează faptul că Origene a focalizat utilitatea filosofiei în combaterea filosofilor eretici.

Nici chiar doctrina apocatastazei nu aparține filosofiei păgîne. Pentru Origene si Grigore de Nisa, apocatastaza este o doctrină creștină asociată învierii (*anastasis*), așa cum este ea optim reliefat în *De anima et resurrectione* a celui din urmă. Această doctrină se fundamentează pe principiul platonician al inconsistenței ontologice a răului; de altfel dispariția finală a morții si a răului, și care nu sînt creații ale lui Dumnezeu, este vestită și de Paul în *1 Cor. 15, 26-28.*

În concluzie, identitatea creștină nativă a lui Origene nu neagă necesitatea și utilitatea studiului filosofic si nici nu distorsionează identitatea baptismală, așa cum nici platonismul creștin nu e mai puțin autentic sau legitim decît acela păgîn. Nu întîmplător filosofia patristică este una esențialmente platoniciană. Și totuși, după cum rezultă clar din controversa origeniană, legitimitatea filosofiei creștine a fost contestată virulent atît de păgîni cît și de creștini.

DERUSIFICAREA

(II)

Dan CIACHIR

Cu un an și jumătate înainte ca statuia lui Stalin să dispară de pe soclu, a fost dezvelită statuia lui Lenin din fața Casei Scînteii, pe 21 aprilie 1960, cu mare pompă. Încă mai exista Hipodromul din București, înjumătățit în 1950, cînd a apărut proiectul Casei Scînteii, pe spațiul pistei de trap, rămînînd cea de galop.

Hipodromul era o rămășiță a Bucureștiului de altădată, într-un oraș monoton, sărac în spectacole și distracții. În ajunul curselor, într-o bodegă de pe Șoseaua Filantropia, se strîngeau în jurul driverilor inițiații dornici să afle ponturile din ziua respectivă. Seara, după alergări, aceiași pariori se adunau în două mici localuri din Băneasa: „La Brotăcei", a cărui specialitate erau puii de baltă, și „La Călătorul", unde interpretau cantonete trei chitariști. În apropiere, pe suprafața cartierului Aviației, era mahalaua cu rămășițe rurale unde locuiau grăjdari, șelari, potcovari, jochei și rîndași de la Hipodrom. În ziua de 21 aprilie, premergătoare aniversării lui Lenin, i-a fost dezvelită statuia în prezența lui Gheorghiu-Dej și a celorlalți fruntași comuniști. Au fost aduși mii de oameni, elevi, studenți, pionieri. Pentru opera sa, sculptorul Boris Caragea a fost remunerat cu un milion de lei, echivalînd cu prețul a 20 de automobile. Ocîrmuirea nu putea accepta un Lenin contemplînd cursele de trap ale Hipodromului din București, veghind la buna lor desfășurare de la înălțimea soclului său de granit conceput de arhitectul Horia Maicu, astfel încît în toamna acelui an s-a desfășurat ultimul derby. Au venit atunci să-și ia adio de la Hipodrom femeile care își etalaseră frumusețea și rochiile în tribunele sale, vechii spectatori, misiții, pariorii pătimași, între care se prenumăra actorul Grigore Vasiliu-Birlic.

La începutul anilor '60 învățam la Școala elementară nr. 5 de pe Calea Victoriei. Mergeam la un coleg care locuia într-un bloc interbelic din spatele Bisericii Albe, pe mîna stîngă. „La noi în bloc vine Gheorghiu-Dej la...", mi-a spus el și a pronunțat numele actriței E.G. Văzîndu-mă neîncrezător, a adăugat marca mașinii cu care sosea Dej: un Buick. Coborînd sau urcînd la colegul meu, văzusem numele actriței pe ușa unui apartament de la etajul 1 sau 2, însă destăinuirea lui îmi părea o fantezie. Am aflat după două decenii că legătura lui Gheorghiu-Dej cu actrița E.G. constituia o realitate și chiar un fapt de notorietate.

La începutul anilor '60, Lica Gheorghiu, fiica lui Dej, interpreta în două filme principalele roluri feminine; aveau să fie și ultimele. În *Lupeni '29* (grevele minerilor din Valea Jiului) și în *Tudor*, unde Emanoil Petruț îl întruchipa pe Vladimirescu, iar un George Vraca ușor obosit, pe banul Grigore Brâncoveanu. Întrebat de un ziarist sau de o ziaristă străină dacă Lica Gheorghiu are talent, un specialist în filmologie a răspuns: „Nu știu dacă are talent, însă are cei mai frumoși ochi din lume". Replica l-a propulsat în fruntea Consiliului Cinematografiei.

Pînă pe la mijlocul anilor '50, filmele turnate în Apus, îndeosebi cele engleze și americane, erau extrem de rare în România, excepție făcînd cele italiene aparținînd curentului neorealist. Acestea înfățișau medii paupere, promiscue, zguduite de „conflicte sociale", motiv pentru care fuseseră proiectate la vremea lor în București și în marile orașe din țară *Hoții de biciclete, Nu-i pace sub măslini, Se cutremură pămîntul, S-a furat un tramvai, Rocco și frații săi* – interzis minorilor –, la care adolescenții se cățărau pe gardurile sau pe zidurile grădinilor de vară ca să poată vedea o scenă de viol cu Renato Salvatori și Annie Girardot.

În deceniul următor se aduceau tot mai multe filme din Occident. Mai întîi a fost seria *Cînd comedia era rege*, cu actorii filmului mut, apoi westernuri și musicaluri americane precum *Cei șapte magnifici* sau *Șapte mirese pentru șapte frați*; fastuoase pelicule franțuzești istorice ca *Miracolul lupilor*, unde Jean Marais o avea partenară pe Michèle Mercier, *Contele de Monte Cristo*, cu peisaje superbe și cu valurile Mediteranei...

Pe 15 septembrie 1963 – eram elev în clasa a șasea –, în prima zi de școală, directorul a venit să ne întrebe dacă vrem să învățăm în continuare rusa sau altă limbă străină. Aproape toți am optat pentru franceză. În aceeași toamnă dispăreau din programele radio emisiunile de

limba rusă, inclusiv *Să învățăm limba rusă cîntînd*; se desființau Librăria „Cartea Rusă", Institutul „Maxim Gorki", Muzeul Româno-Rus, condus de „Prințul Roșu", cum i se spunea scriitorului Scarlat Callimachi, autentic os domnesc, descendent a patru domnitori, om cu vederi militante de stînga mărturisite încă din epoca interbelică... Scrierea cuvîntului România (și a derivatelor sale) revenea la *î*, privilegiu deținut timp de un deceniu, după reforma ortografică din 1953, doar de tricourile sportivilor participanți la competițiile internaționale și de vagoanele de cale ferată care treceau granița. Direct proporțional cu derusificarea oficială, sporea rusofobia, pînă atunci mocnită, întărîtată de un incident recent: Planul Valev.

Lansat de Hrușciov prin glasul unui economist sovietic, Valev, proiectul acesta de „integrare" suprastatală atenta la suveranitatea națională a țărilor din Tratatul de la Varșovia. Potrivit Planului Valev, România ar fi devenit parte dintr-o regiune transnațională formată împreună cu Bulgaria și Republica Sovietică Socialistă Ucraina. La începutul anului 1964 s-a dat un răspuns tranșant acestei perspective în „Viața economică", numărul respectiv fiind citit ca un bestseller și trecut din mînă în mînă. Autorul articolului, un remarcabil specialist, fost legionar, demonta eșafodajul colegului său sovietic, respingîndu-l. Cu cîteva luni înainte, liderul est-german Walter Ulbricht, sosit la o consfătuire la București, spusese că muncitorul din țara sa este unul superior și trebuie hrănit, îngrijit și îmbrăcat mai bine decît cel din alte țări „socialiste". Afirmația lui Ulbricht era tot un reflex al acelui proiect care îi hărăzea României profilarea pe agricultură, iar Bulgariei pe zarzavaturi. Apoi nu s-a mai pomenit nimic despre Planul Valev.

Victime ale derusificării, dispăreau din emisiunile muzicale două soliste. Prima, Alla Baianova, provenea dintr-o familie de emigranți ruși refugiați din calea revoluției bolșevice. Avea o voce superbă, iar pe la sfîrșitul anilor '30 bărbații o considerau cea mai frumoasă femeie din București. Cînta, cu inerentul accent rusesc, *Trăiesc o zi frumoasă* sau *Intră luna pe fereastră*, șlagăr osîndit inițial pentru „intimism". Măsura glasului său o dădeau însă vechile cîntece și romanțe rusești, *Nocinaia raglada, Ciubcik, Pasledni cias* și, desigur, *Occi ciornîie*, interzis în Uniunea Sovietică, întrucît era un fel de imn al rușilor albi din diasporă, dar îngăduit în România. Cealaltă solistă era o tînără de 23-24 de ani, sosită recent în țară, măritată cu un inginer care studiase la Moscova. Însă Ilinca Cerbaceff, fiică a fostului secretar al Ambasadei Imperiale Ruse la București, continua să cînte nestingherită, întrucît pronunția ei românească era fără cusur.

Existau încă din anii '50 în București două baruri de noapte cu program artistic deschise pînă în zori: „Melody", în subsolul blocului „Aro" de pe Bulevardul Magheru, și „Continental", în subsolul altui bloc, pe lîngă Biserica Rusă, prăbușit la cutremurul din 1977. La restaurantul „Continental", unde cîntase Maria Tănase, cînta Ioana Radu, acompaniată de un viorist și de un acordeonist, iar la „Cina", Gigi Marga. În alte restaurante cîntau Willy Donea, Alin Noreanu, Mara Ianoli, Luminița Cosmin... Muzica epocii era lirică, vaporoasă, caldă. În drum spre Ceasul de la Universitate, cel mai popular loc de rendez-vous din București, femeile fredonau *Să alergi cîntînd la întîlnirea ce ți-a dat*, compoziția lui Ion Vasilescu, interpretată atît de Aida Moga, cît și de Teodora Lucaciu, soprană a Operei.

Seara, restaurantele erau pline, inclusiv cele de lux, cu rigori de etichetă și remiză de 12 la sută. Se petrecea cu plăcere, dar și cu metodă, părinții învățîndu-și fiii ajunși la majorat să evite „distilatele", adică lichiorul, votca sau coniacul, și să bea cu măsură; vin și bere. Dacă patru prieteni mergeau la restaurant într-o seară, unul bea ceva mai puțin, îngrijindu-se să verifice nota și apoi să îi ducă pe ceilalți cu taxiul acasă; sarcină asumată prin rotație. Inițiații nu duceau paharul la gură înainte de scăpătatul soarelui, deoarece, șușoteau ei, „cine se îmbată de dimineață nu vede frumusețea zilei". Prilejurile de petrecere erau multe, începînd cu onomasticile și sfîrșind cu cîte-o *înmormîntare a burlăciei*, soldată cu un chef prelungit, la care muzicanții cîntau:

Bun rămas, prieteni dragi de beție,
Nu vă pară rău dacă vă părăsesc;
Azi v-anunț marea mea bucurie:
Mă însor cu fata pe care-o iubesc...

În 1963 a avut loc prima ediție a Festivalului de muzică ușoară de la Mamaia, retransmis de Televiziune, la Teatrul de Vară, ridicat lîngă hotelurile „Parc" și „Perla", alte edificii-simbol ale regimului, înconjurate de hoteluri de patru etaje, de magazine, restaurante și braserii proiectate de arhitecți de școală interbelică. În prima seară a festivalului, Ioana Radu a cîntat o nouă romanță, *Mă simt mai tînără ca niciodată*, apoi au urcat pe scenă Luigi Ionescu, Margareta Pîslaru, Gigi Marga, Constantin Drăghici, unul dintre primii soliști refugiați în Occident, bucata sa, *Pe litoral mi-a rămas inima*, dispărînd pentru totdeauna din repertoriu...

Din același an, odată cu primele importuri de automobile din Occident, mașina redevenea certificat de prosperitate și prestanță socială. Mulți oameni își neglijau îmbrăcămintea sau își rupeau din banii de mîncare pentru a ajunge să parcheze în fața casei un Fiat 1100 sau un Renault Gordini. Apăruse expresia *șoferi de*

duminică, întrucît noii proprietari de mașini continuau să meargă la serviciu cu tramvaiul sau cu autobuzul, folosind automobilul doar în ultima zi a săptămînii și în concediu. Mașina era tratată ca un fetiș și era pururea curată. O zgîrietură, o îndoitură a barei de protecție sau un stop spart în urma unei frîne bruște declanșau în plină stradă scene de furie sau de isterie. La birou, la bodegă, la petreceri de familie se căuta cu patimă răspuns la o întrebare ce părea insolubilă: unde e locul femeii? La volan sau la cratiță?... Turiștilor străini, încă rari, care soseau în România, prețul benzinei li se părea deosebit de mic: 1,50 lei litrul. Motorina, folosită pe atunci la puținele mașini cu motoare diesel, costînd 46 de bani.

Mergeam uneori pe la fosta noastră locuință din Calea Rahovei. Nu mai trecea prin mijlocul străzii trenul de Giurgiu, care pornea din Dealul Spirei; șina fusese scoasă, dispăruseră bariera și cantonul feroviar aflate mai sus de Chirigiu. În curtea unde locuiserăm era parcat acum un Wartburg cu trei cilindri, cu un cruciat în email pe claxonul din mijlocul volanului. Îl cumpărase colonelul Caracaș pe cînd nu se mai importau Fiaturi. Nunțile începeau tot cu *îmbrăcatul miresei*, în sunete de vioară, acordeon și țambal; finii continuau să se ducă, de Paști, cu ploconul la nași, sărutîndu-le mîna, copiii mai umblau cu colindul înainte de Crăciun, cu Steaua împodobită după datină, iar de Anul Nou, în ziua de Sfîntul Vasile, cu sorcovitul. Lemnele și cărbunii se aduceau toamna de la depozit tot cu camionul cu cai. Răceala se trata tot cu ventuze, mai existau descîntătoarele care „făceau cu ulcica" pentru măritat, dătătoare cu bobii, cărturărese, ghicitoare-n cafea... Avea să-i sporească uneia faima fostul ilegalist și primar al Capitalei, Constantin Doncea. Uitîndu-i-se în zațul ceștii băute, femeia i-a spus: „Îți moare dușmanul!". Peste cîteva luni, Gheorghiu-Dej pleca într-adevăr pe lumea cealaltă.

În Bucureștiul de la cumpăna deceniilor șase și șapte, o ghicitoare elevată era Laila, indiancă autentică, grafoloagă la care uneori recurgea și Miliția pentru cazuri încîlcite. Locuia lîngă Spitalul Brâncovenesc și primea îmbrăcată după moda vremii – în 1959 în „pantalon pescăresc" – așezată pe o sofa. Taxa era de 25 de lei. Vorbea lapidar și intuia femeile care se îndoiau de capacitățile sale, întrebîndu-le calm: „De ce ai mai venit la mine?!...". Nu pregetau să îi calce pragul, cu discreția și precauțiile de rigoare, femei din lumea mare a timpului, inclusiv neveste ori fiice ale unor demnitari. Pe cînd autorul acestor rînduri avea șase sau șapte ani, Laila i-a spus, între altele, mamei sale: „Ai un băiat; ajunge scriitor".

În iulie 1964 au fost eliberați deținuții politici. Cîteva luni mai tîrziu a venit într-o seară la noi acasă istoricul Vasile Netea, care fusese închis. Era un bărbat de 50 de ani, de statură mijlocie, robust, ardelean din Reghin sau din apropiere, cu un glas baritonal. Nu părea marcat de umilințe sau înfrînt. Evoca intelectuali și oameni politici interbelici pe care îi cunoscuse, mărturisindu-și deschis patriotismul. Spre sfîrșitul mesei, pe la ora 10 sau 11, după cîteva pahare de vin, a început să declame din Goga:

Sus la crîșmă-n Dealu Mare
De trei zile țin soborul.
De trei zile beau și-mi zice,
Din lăută, Lae Chiorul.

Eram fermecat de omul acela care recita atît de frumos, rezemat comod – cu aerul unui domn – în speteaza scaunului. A doua zi i-am cerut bani tatălui meu și am cumpărat de la librărie un volum cu versuri de Goga editat în colecția „Biblioteca pentru toți", în care am regăsit versurile scandate de Netea, citindu-le și recitindu-le pînă le-am învățat pe de rost.

Profesoara de franceză ne recomandase un film, *Umbrelele din Cherbourg*, în care dialogurile erau cîntate pe muzica lui Michel Legrand, adăugînd că, deși subiectul nu era pentru vîrsta noastră, aveam prilejul, văzîndu-l, să deprindem o bună pronunție a limbii. Altădată ne arătase un „Paris Match", adus în număr limitat la cîteva chioșcuri de Difuzarea Presei, deopotrivă cu „Le Monde". Pînă atunci, singurul cotidian francez îngăduit la București era ziarul comunist „L'Humanité", citit de oameni cu vederi politice contrarii ca sursă de lectură în franceză și pentru faptul că oferea mult mai multe informații externe decît presa regimului. Intrînd într-o duminică în plăcintăria din fosta „Café de la Paix", de pe Calea Victoriei, am surprins doi bătrîni costelivi îmbrăcați sărăcăcios vorbind franțuzește; unul ținea în mînă un exemplar mototolit din „Les Lettres Françaises".

Erau aduse de-acum din Occident nu doar ziare și reviste, ci și parfumuri, stofe, pulovere, băuturi, țigări, cutii de Coca-Cola și pachete de gumă de mestecat cu cinci „lame" înăuntru, considerate, pînă nu demult, stereotipurile decăderii americane. Trecuseră doi ani de cînd copiii erau bucuroși să mănînce bomboane cubaneze din trestie de zahăr, colorate viu, în formă de inimioară, ambalate în mici cutii de carton costînd un leu și 50 de bani. Era pe vremea crizei din Caraibe, cînd Hrușciov, încercînd să amplaseze în Cuba rachete nucleare, se lovise de opoziția fermă a președintelui Kennedy. Propaganda vorbea întruna despre „eroicul popor cubanez" și de Fidel Castro. În octombrie sau noiembrie '62 fusese montată o „demonstrație" de protest a studenților în fața Ambasadei Americane de pe strada Dionisie Lupu, manifestanții răcnind lozinci antiimperialiste și distrugînd două sau trei automobile. După

cîteva decenii a ieșit la iveală faptul că Ministerul de Externe le comunicase atunci diplomaților americani că mascarada respectivă era organizată exclusiv la presiunea rușilor și îi prevenise să nu lase parcate în fața ambasadei decît mașini uzate, întrucît ar fi fost păcat să se prăpădească vreun Lincoln sau Cadillac.

Apăruseră în București încă două edificii-simbol: Pavilionul expozițional din Piața Scînteii, construit pe locul fostei piste de trap a Hipodromului, proiectat de arhitectul Ascanio Damian, și clădirea Circului de Stat din Șoseaua Ștefan cel Mare, unde dresoarea Lidia Jiga avea să fie sfîșiată de un leu sub privirile îngrozite ale spectatorilor.

Pavilionul din Piața Scînteii a fost înălțat în vederea celebrării încheierii colectivizării forțate, praznic la care au fost aduși 11.000 de țărani, atîția cît pretindea regimul că fuseseră împușcați în timpul răscoalelor din 1907. În rîndul întîi al tribunei, așezat nu departe de Gheorghiu-Dej, a luat loc Tudor Arghezi. După cîteva luni, cupola pavilionului se răsucea înspre interior, prilej să se spună că a fost concepută spre a fi: „Vara-pălărie;/ Iarna-farfurie". O anchetă a exclus varianta sabotajului. Fenomenul fusese consecința unei erori de proiectare. S-a păstrat tăcere atît asupra răsucirii cupolei, evidentă pentru toată lumea, cît și asupra rezultatelor anchetei. În pofida derusificării și a relaxării, Ocîrmuirea continua să cultive mania secretului. Nenorocirea, năpasta, calamitățile naturale, accidentele, sinuciderile erau considerate forme de discredit politic ce trebuiau ocultate cu grijă, rămînînd în seama cronicii orale. Așa cum se întîmplase, de pildă, în cazul sinuciderii nevestei ministrului sănătății, Voinea Marinescu, care își curmase zilele cu arma de vînătoare a soțului ei, aflînd că acesta trăiește cu o cunoscută actriță (cu care s-a și recăsătorit ulterior).

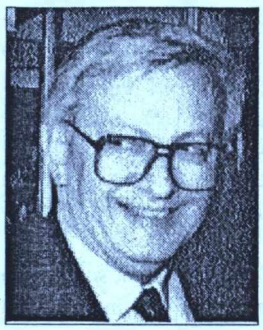
Prăbușirea unui avion abia dacă era menționată într-o notă de cîteva rînduri în penultima pagină din „Scînteia" sau din „România liberă". Doar atît s-a scris și despre marele accident feroviar din 1963, soldat cu zeci de morți și nenumărați răniți, cînd un expres de noapte de pe ruta București-Cluj s-a ciocnit lîngă Blaj cu o cursă locală.

În toamna anului 1964, într-o duminică de noiembrie cu soare spelb și vînt, pe la ora 11 dimineața a început să se întunece și să se lase peste București o pulbere fină, un soi de funingine cafenie, acoperind străzile cu o peliculă subțire. Cum nu s-a dat în presă nici o explicație acelui fenomen ieșit din comun, oamenii și-au căutat-o singuri. Unii l-au tălmăcit ca pe o prefață la sfîrșitul lumii, alții susțineau că fusese efectul sinuciderii colective a unor savanți germani capturați de ruși la sfîrșitul războiului, puși să lucreze pentru ei într-un laborator atomic subteran din Asia Centrală, pe care îl aruncaseră în aer, provocînd un cataclism... Se pare însă că era la mijloc un nor de loess adus de vînt din Egipt.

Pe 19 martie 1965 înceta din viață Gheorghiu-Dej, la cinci zile după G. Călinescu, căruia obișnuia să-i trimită cîte un coș cu flori în fiecare an de Sfîntul Gheorghe și pe care îl vizitase acasă. Locuiau, de altfel, la mică distanță unul de celălalt, în același cartier, Floreasca: G. Călinescu pe Strada Toma Vlădescu, străbătută de tramvaiul 5, Gheorghiu-Dej la vila „Lac", de unde pornea uneori pe jos, însoțit de cîțiva apropiați, înspre „Pescărușul" de pe malul Herăstrăului, celălalt restaurant agreat de el fiind „Parcul Privighetorilor" din Pădurea Băneasa. Întrucît îi plăcea atmosfera de local, nu punea să fie dați afară ceilalți mușterii, iar la plecare întreba dacă li s-au lăsat chelnerilor și picolițelor bacșișurile cuvenite. Sugerase deschiderea cîte unui bufet în incinta fiecărei fabrici sau uzine, ca să aibă muncitorii unde să bea un rachiu ori o șliboviță înainte de intrarea în schimb sau după ieșirea de la lucru.

Au circulat zvonuri despre ajutorul dat de un cîrciumar din Galați fiicelor sale, pe cînd era închis – fostul proprietar fiind răsplătit cu o pensie de 2.000 de lei –, ca și despre scoaterea din pușcărie a lui Papacostea și numirea sa în fruntea personalului de la „Capșa". Sosit în 1956 în vizită oficială la București, dictatorul albanez Enver Hodja era indignat, așa cum mărturisește în memorii, să constate – în locul sobrietății proletare la care se aștepta – că „tovarășii români" poartă costume de stofă englezească impecabil croite, umblă în automobile americane și benchetuiesc temeinic. L-am întrebat pe Pavel Mocanu, fost traducător de portugheză al lui Gheorghiu-Dej, ce fel de om era acesta. Mi-a răspuns printr-o comparație: „Am tradus și pentru Dej, și pentru Ceaușescu. Primul te trata ca pe un om, celălalt ca pe o unealtă".

În octombrie 1985 am stat la o masă prelungită, la Mănăstirea Sinaia, cu Sorin Moisescu, nepot de frate al Patriarhului Iustin, devenit, la mijlocul anilor '90, președinte al Înaltei Curți de Casație și Justiție. I-am povestit că îl auzisem la Europa Liberă pe muzicologul George Bălan spunînd că, aflat în chinurile sfîrșitului, Gheorghiu-Dej ar fi strigat: „Aduceți-l pe Marina!" (numele de familie al Patriarhului Justinian), cu intenția de a se spovedi și împărtăși. L-am întrebat dacă știa ceva în sensul acesta de la unchiul său. Mi-a răspuns: „Gheorghiu-Dej a murit spovedit și împărtășit. Graba a fost însă atît de mare, încît Patriarhul Justinian – fusese luat din așternut – a trebuit să-și pună epitrahilul direct peste pijama și așa s-a urcat în mașină și s-a dus la căpătîiul lui Dej".



IDENTITATEA ROMÂNEASCĂ ȘI PERCEPȚIA CREAȚIEI ROMÂNEȘTI. DESTINUL ENESCIAN

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Între identitate și creație legătura este, indubitabil, puternică. O identitate se verifică, se consolidează și își află perspectivele, șansele evolutive, drumul în timp și în istorie prin creație; identitatea non-creativă nu se situează satisfăcător într-un referențial valoric autentic. A dobîndi o identitate vizibilă, valorizantă, integral demnă revine la a crea, sau, oricum, la a accepta adoptarea unui drum al creației, de a hotărî plata efortului creativ. Identitatea înseamnă o structură de personalitate specifică și rezistentă (Martin Heidegger: „personalitate înseamnă să reziști" – personalitate înseamnă și un drept la revendicarea identitară). Creația este dezvoltarea în lume a mult-așteptatului și mai-înainte-inexistentului; ce poate fi mai specific decît creația – specific pentru structura din care erupe și pe care o exprimă?

Vorbim adesea – poate prea frecvent, ceea ce revine la a sta sub presiunea unei nesiguranțe – despre specificul românesc, despre identitatea românească, despre creațiile culturii și civilizației României. În general, sîntem înclinați să facem acest lucru plasîndu-ne în defensivă sau devenind, pur și simplu, devastator de autocritici. Ori către ce am fi înclinați să ne orientăm reflecțiile și consideraţiile pe acest subiect, bine este să avem în vedere două laturi ale realității de raportare – două dimensiuni ale românismului: aspectul cel mai general, mai extins, mai „popular" al acestuia, pe de o parte, și particularitățile marilor modele utilizate. Între acestea din urmă de ce nu am avea în vedere personalitatea și opera enesciană? Despre George Enescu, referindu-se la România și cultura ei, Enciclopedia Britanică spune: prin acesta (dar mai sînt menționați și Eminescu, Brâncuși, în total nu mai mult de patru-cinci români) țara a adus o contribuție decisivă la cultura Europei. În principiu, sîntem însă tot mai nemulțumiți de noi înșine, iar lumea civilizațiilor mari nu pare, nici aceasta, foarte satisfăcută luînd în obiectiv cele mai multe dintre experiențele pe care noi le proiectăm în lume. Cum este posibil așa ceva cînd a existat – și, de fapt, există pentru veșnicie – un George Enescu? Înainte de a trece mai departe, notez că tot ceea ce am spus, ori se poate spune despre specificul individual, personalitate, identitate, creație se aplică, egal, subiecților umani, societăților, națiunilor, civilizațiilor. Vorbind despre grupările numeroase, însă acționînd simpatetic, în lumea umană, Sigmund Freud le numea „marii indivizi sociali". Mari sau mici, sociali sau izolați, ei sînt subiectul nostru de acum: indivizii, personalitățile.

Dacă este vorba să facem analiza unei personalități individuale, în sensul strict, vom putea examina, după Freud, instanțele eului: idul, egoul și superegoul sau, adaptînd disjuncțiile interiorității eului uman in conformitate cu teoriile lui Erich Berne (autorul „analizei tranzacționale" în psihologie), vom vorbi despre eul infantil, eul adult și eul parental. Cînd vom cerceta structura identitar-culturală a unei națiuni (cultura nu epuizează spectrul determinanților identitari dar, pe de o parte, îi centrează și pe de altă parte îi influențează în mai mare măsură decît se lasă influențați de ceilalți), ne vom referi, inițial, la ceea ce este componenta tradițional-istorică, elementul cultural popular, aparent cel mai intim, particular și – să o spunem încă o dată – specific al manifestării personalității umane; în al doilea rînd sîntem obligați să avem în vedere conexiunile culturii locului cu alte culturi, de obicei raportarea facîndu-se la marile arii de civilizație și, în sfîrșit, dacă vom reuși, dar mai ales, dacă natura subiectului va revendica o astfel de abordare, vom lua în considerație perspectiva respectivei culturi asupra universalității umane. Fie că procedăm psihanalitic, fie că

urmăm o cale și practicăm o metodă prevalent psihoculturală, ne situăm în ana-liza a ceea ce Nicolai Hartmann numea planurile de profunzime ale obiectului și, implicit, ale lumii.

În România istorică tendința ușor detectabilă a personalității – și personalităților, nu în totalitatea acestora, dar în clară majoritate – este aceea de a exprima în lume cu deosebire superegoul, eul parental. De aici, sub raport cultural, aderența la elementele popular-tradiționale în creație este evidentă. Creangă, Enescu, Brâncuși sînt, în această privință, argumente mereu demonstrative. Creatorul român este tradiționalist chiar și atunci cînd se instituie într-un inițiator sau continuator al unui curent avangardist. Adevărata împlinire creatoare se realizează, însă, în exprimarea forței de inovație și de lansare către lume a unui mesaj apt să reorienteze sensibilitatea și gîndirea, printr-o sinteză subtilă a celor trei instanțe ale eului individual, sau ale structurii identitate colective și implicit, prin sinteza tradiției, a conexiunii cu alte civilizații și a proiecției în universalitate. Accentul puternic al superegoului și, totodată, al eului parental, face din personalitatea românească un model uman care este acela al profesorului. Charles Richat vorbea despre marea personalitate ca aparținînd uneia dintre aceste trei categorii: inventatorul, eruditul și profesorul. Românul este – spre a glumi puțin – născut profesor și, din această cauză, cultura română nu este deosebit de agreată, sau reluată în liniile pe care le-a trasat, în alte arii de cultură. Cioran dă lecții de anti-creștinism și, în ciuda faptului că acesta este puternic susținut de religiile cu vocație negaționistă în raportările lor la creștinism, lumea nu se mai avîntă astăzi pe varianta Emil Cioran de a gesticula în marginea filosofiei. George Enescu este, înainte de toate, profesorul – de muzică dar și, în același timp, de gîndire. Superba sa profesiune de credință, oferită spre publicare lui Ion Biberi, pentru volumul imediat postbelic *Lumea de mîine*, este o adevărată lecție de înaltă spiritualitate, de așezare a materiei în descendența devotamentului ființei umane pentru absolutul transcendență. Enescu a dat lumii o lecție, din nenorocire neascultată, neacceptată, tocmai întrucît era o lecție. În fapt, erorile românismului, și nu sînt puține, dar nu le voi relua aici, vin tocmai din credința românilor în forța spiritului, pînă la a-l considera pe acesta liber de obligativitatea metodei, precum și de aceea a sintezei universale — văzînd universalismul ca pe suprema împlinire și nu în calitate de integrală asupra verticalei vieții infinite a lumii, așa cum a creat-o Dumnezeu, Cel Care aduce soarele și ploaia și peste cei buni și peste cei răi.

George Enescu a fost egal credincios culturii tradiționale a țării sale, așa cum bine se știe, în Rapsodii, sau în muzica sa de cameră pe teme populare.

Racordarea la marea cultură a lumii se află în liedurile pe versuri de Clément Marot și în structura compoziției muzicale a operei – a lui „Oedip" – în care se simte atît tehnica lui Saint-Säens, cît și, mai ales, dar transmisă prin compozitorul francez, construcția wagneriană. Universalismul apare cu deosebire în mesajul estetic și etic global al artei sale devenită compoziția dramatică „Oedip", precum și în relația, tipic wagneriană, libret-dramă devenită substanța muzicală a operei. Ideea spectacolului absolut domină „Oedip"-ul enescian.

Ca interpret Enescu este apt să cînte „țigănește", după cum spune Menuhin, într-un interviu, tradus pudibond în televiziunile românești, dar egal, reconstituie și ceea ce trebuie să fi fost adevărata artă violonistică pe vremea lui Johann Sebastian Bach. Modern se arată mai curînd în performanțele sale pianistice, în care abandonează, parcă, dominația interioară pe care sigur și-o impune: aceea a profesorului.

În cîteva privință românismul profesoral, funciar existent în personalitatea genială a lui Enescu, îi aduce marelui său geniu unele deservicii: interpretările sale violonistice separă uneori prea mult temele (de aceea, eu cel puțin, îl iubesc pe marele muzician infinit de mult ca pianist, unde lucrul nu se întîmplă). Apoi, cele trei mari determinări ale creației sale – tradiția românească, muzica franceză (de fapt cultura franceză, dar și muzica germană) plus, ca încoronare a .spiritului, devotamentul său pentru spirit (Hegel: „spiritul este spirit întrucît este pentru spirit") – sînt prea frecvent alăturate și ceva mai rar aflate în sinteză, care, evident însă, nu lipsește.

Să ne spunem că Enescu este marea invitație la sinteză și coerență adresată românismului și lumii, căci spiritul este pentru spirit cînd face astfel încît universalitatea să devină totalitate, adică, tot după Hegel, adevăr.

ADEVĂRUL DE CREDINȚĂ

Petru URSACHE

Problematica fenomenului religios continuă să se bucure de o apreciabilă cotă de interes, în temeiul adevărului de credință, chiar și în contemporaneitatea noastră hipertehnicizată, hiperideologizată, hiperagresivă. În fața retoricii negaționiste și zgomotoase, practicată recent de pe poziția unor suspecte grupuri de interese materiale și mundane, totdeauna cîștigă teren comentariul bazat pe argumente extrase din însăși natura ființei umane, destinat să-l lumineze și îmbogățească pe om în plan sufletesc și ideatic, așa cum s-a operat secol de secol în istoria culturală, prin instituții reprezentative, Biserica înainte de toate, și prin personalități înzestrate cu gîndire responsabilă și creatoare de valori autentice. Este adevărat că societatea modernă și, mai ales, postmodernă dispune de o mulțime de prefabricate pentru făcut zarvă și pentru lansarea de teze cu tendințe perverse în manevrarea opiniei curente. E suficient, însă, să se întrunească doar un singur grup de specialiști ori să apară o carte în spiritul adevărului de credință pentru ca toată agitația diabolică a mînuitorilor de fraze să nu se mai poată menține în competiție. Căci adevărul de credință este un instrument complex și ultraeficient în cunoașterea (-valorificarea) fenomenelor spirituale și sociocosmice. Nu se oprește la suprafața lucrurilor, nici la simple omologări și generalizări ca în exercițiile logicii formale. Nu simplifică și nu schematizează, făcînd să pulseze în interiorul său realitatea viului. Putem spune că experiența religioasă și-a construit un corelat tehnic mult mai cuprinzător, ca spațiul divino-uman să se dezvăluie în toată mărginirea și nemărginirea sa. Întrucît conceptul de *adevăr* se dovedește a fi o invenție pur teoretică, lucrul și ființa își pierd identitatea iar omul își găsește locul într-o simplă serie numerică. Îi rămîne să se salveze din anonimat prin violență, producînd perturbări în ordinea valorilor de tip calitativ: adevăr-bine-frumos. Este o fisură tolerată cu bună știință, de marii gînditori; însă speculată cu intenții diversioniste de fabricanții de opinie, pînă la asocierea (nesofistică) a adevărului cu minciuna, sau stînga cu dreapta, ceea ce corespunde cu anularea reperelor morale și comportamentale. În cele din urmă, nici *adevărul* logicii formale, nici *adevărul de credință*, în înțelesurile lor instituționalizate de multă vreme, nu intră în atenția postmodernului. Acesta preferă să inventeze un limbaj „nou", cu valoare de o zi.

O carte destinată să sporească interesul pentru cultivarea adevărului de credință, sub semnul răspunderii maxime ce se cuvine în clipa de față, semnează Cristina Gavriluță, cu titlul *Sacrul și californizarea culturii*. Șapte interviuri despre religie și globalizare („Paideia", București, 2008, 208 p.). Este o cercetare de antropologie a religiei situată curajos pe mai multe portative care se întăresc ori se înfruntă în dialog, precum: sacru/ profan, religie/ „californizare", religie/ știință; sau pentru a se întrezări starea precară a Bisericii, dirijată în această direcție cu ori fără intenție: ecumenism = globalizare, ecumenism = politizare, ecumenism-postmodernism. În *Socioantropologia fenomenelor divinatorii* (Institutul European, Iași, 2008, 280 p.), teză de doctorat la origine, Cristina Gavriluță se îndreaptă spre așa-zisele „forme elementare" ale vieții mistico-religioase: *divinația, magia, oniromanția, hidromanția etc.*, cu statut privilegiat în toate culturile antice și cu viguroase prelungiri pînă în zilele noastre, fie ca figuri de stil pentru delectarea estetică a generațiilor, fie pentru a pune în dificultate concurențială fondul de credințe oficializate. Regii Franței medievale mimau comportamentul unor divinități prestigioase ori se imaginau magi din vechime. Ne-o spune Marc Bloch în *Regii taumaturgi* ca și Robert Muchembled în *Magia și vrăjitoria în Europa*; la fel, unii clerici ai Bisericii răsăritene își permiteau, la ocazie, să schimbe haina de altar cu aceea de maestru în divinație. Era vorba de forme difuze ale religiosului, ca „idei" și „credințe". Ele încă interesează în măsura în care au reușit, pe timpuri, poate și astăzi, să semnaleze zone ale sacrului ca repere orientative în aproximarea adevărului de credință; dar și pentru nevoia resimțită a individului dintotdeauna de a da

ascultare porpriilor chemări sufletești. Un pasaj ne avertizează în acest sens: „Crizele spirituale, culturale, economice, religioase, politice etc. sînt întotdeauna urmate de noi recompuneri simbolice, religioase și politice adaptate timpului. Credem, așadar, că magia și divinația nu au dispărut odată cu Evul Mediu. Ele continuă să supraviețuiască, alături de alte științe oculte, sub cele mai neașteptate chipuri" (*Socioantropologia fenomenelor divinatorii*, loc. cit., p. 46). Nu lipsesc nici cazuri de șarlatanie, adesea prompt amendate. În orașul Buzău, printre chioșcurile, în puzderie, de unde răsună manele în draci se zăresc anunțuri de tipul: „ghicitoare cu diplomă", „vrăjitoare de încredere", „vrăjitoarea dumneavoastră".

Cealaltă lucrare, *Sacrul și californizarea culturii,* face saltul din tonul minor direct în minor, depășind cu mult sfera de interes a unui curs universitar ori a unei dizertații. Intenția programatică pare înscrisă în următoarele rînduri explicative: „Am povestit, nonperipatetic, despre imagini și imaginar social, cinema și arhitectură, Eliade și societățile tradiționale, magie și culte de posesiune, Erasmus și Biserica în context contemporan, non-loc, ficțiune și alfabet alb"; și mai mult decît atît: „criza lumii moderne, relația Orient și Occident, globalizarea, clonarea, portul vălului în Franța contemporană etc." (*Cuvînt înainte,* p. 7, 8). Prima serie tematică pare a fi reluarea unor capitole din *Socioantropologia fenomenelor divinatorii.* Îmi închipui aici un joc strategic în sprijinul ideii că fenomenul religios a însemnat în toate timpurile singura corabie salvatoare pentru umanitatea în criză de identitate. Din această perspectivă este de presupus că și contemporaneitatea noastră, în totală derută și inconștientă lepădare de sine poate spera în normalizarea vieții sufletești și a modului de conduită. Pentru a evita ideea de monolog în Babilon, cum se obișnuiește în momentele de criză de comunicare, Cristina Gavriluță a preferat un parteneriat mai larg, altfel spus, a invitat să-și spună părerea mari specialiști în domeniu, reputați preoți, teologi, culturologi, asemenea lui Marc Auge, Philippe Boutry, Paul Barbăneagră etc. Așa se face că *Sacrul și caligornizarea culturii* cuprinde, în fond, un set de răspunsuri autorizate la probleme ale vieții spirituale dintre cele mai acute în clipa de față.

Toată dezbaterea se poartă sub semnul *sacrului*, ca speranță și salvare. Dacă este înscrisă în economia discursului tema relației Orient-Occident, se pledează pentru restaurarea cursului religios așa cum a fost practicat în vremea Bisericii active și eroice, cînd aveau prioritate valorile general umane. Într-o carte oarecum similară, întitulată chiar *Orient-Occident*: O istorie comparată a ideilor, sub semnătura lui Hajime Nakamura (Humanitas, București, 1997, 547 p.), se insistă asupra fondului de valori comune, euro-asiatice care au îmbogățit arhivele și muzeele lumii, spre folosul întregii umanități. Totdeauna a existat un dialog benefic între Orient și Occident, ducînd la înflorirea culturii și artelor; dar și la întărirea spiritului religios, potrivit cu nevoile sufletești și tradițiile fiecărei zone în parte. „A fi creștin este un mod de viață, arată Mitropolitul Iosif, unul dintre invitații la dialog, nu este ceva accidental, punctual, ceva pe care îl trăiești așa, din cînd în cînd, cum se întîmpla cu sacrul în religiile vechi, sau chiar azi, în unele religii. Noi ne rugăm în Sfînta Liturghie pentru o lume întreagă. Dacă omul se mîntuiește, atunci se mîntuiește și nația. Omul sfînt, sfințește tot în jurul lui" (*Sacrul și californizarea...*, p. 59 -60). Evident, liturghie, rugăciune, sfințenie, mîntuire sînt termeni de strictă specialitate teologică, și cu acțiune sinergică în descoperirea și promovarea omului, țelul suprem al oricărei religii de mare tradiție. Chiar și laicul cel mai decis, lăsat să gîndească singur, își redescopere fondul de religiozitate, cînd este pus la încercări incomode în contemporaneitatea hipertehnicistă și postmodernă.

Sacrul și californizarea culturii are cu prioritate în vedere „relația" dintre Biserica de Răsărit și Biserica de Apus în contextul ecumenismului contemporan și al globalizării. Este de consemnat poziția lui Philippe Boutry, actualmente codirector al Centrului de Studii Antropologice Religioase Europene și profesor la Universitatea Paris XIII. El constată, ceea ce faptele confirmă, că spiritul laic, abilitat să opereze doar în direcția orizontalei a reușit să acapareze marea majoritate a populației, dornică de trai bun și domestic, aducînd-o la starea de a fi „foarte indiferentă în plan religios". Oprindu-ne la suprafața lucrurilor se poate spune: „Astăzi, în Franța, catolicismul este o religie minoritară" (*Sacrul și californizarea culturii*, p. 137). Se sugerează că situația ar fi asemănătoare pe tot cuprinsul Europei, cu mai multă evidență în protestantism, mai puțin în ortodoxie. Un ideolog de serviciu, obișnuit să gîndească la repezeală, ar găsi pretextul să construiască un discurs incomod pentru orice adept al religiei, indiferent de practica și natura cultului. Dar Philippe Boutry avertizează că laicul reprezintă o ruptură în gîndire, pornind într-o direcție proprie. „În orice caz, nu este poziția mea", se delimitează autorul francez, ca unul care include și dimensiunea verticalei în construirea teoretică a existentului. Așa poate fi descoperită calea sacrului. Să reținem: „Am afirmat deja că omul este, prin esența sa, religios. Cînd se înde-

părtează de esența sa religioasă, ea va reveni sub alte forme. Uneori aceste forme sînt periculoase, pentru că esența religiosului nu poate fi înțeleasă rațional" (lucr. cit., p.137).

Lesne de înțeles, adevărul de credință nu se definește ușor, în totalitate, pe calea exercițiului rațional, liniar și reducționist. Afirmația capătă un spor de credibilitate și pentru că vine din partea unui reprezentant al patriei raționalismului dogmatic. Am impresia că fraza întreagă se detașează cu distincție și pare a fi cheia cărții; în sensul că ar trebui să ghideze mișcarea ecumenică de astăzi în așa fel încît aceasta să nu eșueze în *globalizare*, mondializare etc., cum arată semnele și vremurile. Căci religiosul este o componentă a umanului avînd rolul tăinuit de a realiza unitate, nu dezbinare, indiferent de riturile cult, începînd cu străvechile practici de divinație pînă în actualitatea Sfîntei Treimi; sau de rătăcirea vremelnică a individului captat de spectacolul prea ispititor al vieții mundane. Istoria scrisă ca și aceea nescrisă a umanității aduce mărturii convingătoare în această privință. Ne vorbesc îndeajuns cronicile despre sfinți și despre eroi. Primii au intrat în calendar, indiferent de etnie ori de meridian geografic: Orient-Occident; ceilalți au căpătat loc în memoria colectivă ca modele morale și de bună purtare. Dar mai ales evenimentele dramatice care s-au năpustit asupra oamenilor începînd cu Primul Război Mondial și continuînd în reprize aprige pînă astăzi. Să nu uităm că războiul pornit la Prut împotriva bolșevismului, la 22 iunie 1941 a fost sub semnul Crucii. De altfel, i s-a spus, „război sfînt". Stau mărturie suferințele îndurate de români în deceniile comuniste, mai ales cei din Basarabia și din Bucovina dislocați cu sutele de mii să-și piardă urmele în pustiurile Siberiei, decapitarea tuturor categoriilor active de populație în lagăre și închisori care împînzeau tot cuprinsul țării. Crima executată sistematic, în masă, de la elite în jos, a depășit cu mult dimensiunea genocidului, devenind etnocid în toată regula. Unii îngropați de vii, alții exterminați după săptămîni și luni de chinuri infernale; sau programați să moară după procentaje dinainte calculate.

Oricît de paradoxal, dar minunea s-a produs în închisori. Și iată cum: s-a întîmplat ca în celule, în locuri de grea amintire pentru supraviețuitori, printre care „Zarca" Aiudului, „Casmica" de la Jilava, „Camera 4-Spital" de la Pitești să convieţuiască oameni de confesiuni, convingeri politice și etnii diferite. Suferința și credința i-a unit irevocabil. Literatura carcerală aduce dovezi că redescoperirea religiosului în anii detenției a întărit puterea de rezistență a condamnaților de cursă lungă. Scrierile semnate de preoții și monahii Calciu-Dumitreasa, Iustin Pârvu, Nichifor Crainic, N. Steinhardt; de Dumitru Bacu, Grigore Caraza, Paul Goma, Marcel Petrișor, Nicolae Mărgineanu, Radu Gyr, Nistor Cheoreanu, Radu Voinea etc. arată că Biserica a dat mulțimi de jertfe din rîndurile ei, dar niciodată nu s-a lăsat învinsă. Chiar și după experiența dantescă a detenției, cine a scăpat cu viață, nu a mers cu puterea (cel puțin de bună voie), nici victimele, nici rudele acestora. O secvență de închisoare narată de Octavian Voinea merită reținută aici. El pornește de la actele de blasfemiere a Bisericii pe care Țurcanu și echipa lui de torționari le puneau în scenă Camera 4 Spital de la Pitești, spre disperarea deținuților spectatori și victime: „Ticălosul nu și-a dat seama de efect, scrie Voinea. La mine s-a trezit dorul de răzbunare și ura împotriva acestui monstru. Firul credinței în Dumnezeu s-a refăcut. Chiar dacă în continuare m-am manifestat ca un automat fără rațiune proprie, în pauzele dintre acțiunile de groază, imploram ajutorul lui Dumnezeu" (Octavian Voinea, *Mișcarea studențimii române în închisorile de la Pitești, Gherla și Aiud*. Mărturii redactate de Gheorghe Andreica. Editura Majadahonda, București, 1996, p. 64). Voinea a fost unul dintre puținii supraviețuitori de la Fortul 13 Jilava, cu Calciu Dumitreasa și Marcel Petrișor.

Ca efect al calomnierii Bisericii de către oastea de simbriași ai forțelor oculte de ieri și de astăzi este așazisa „californizare" a culturii. Răspunzător de acest dezastru uman este „omul recent" care se străduiește din răsputeri (și prin diverse canale masmedia pe care le-a acaparat cu dibăcie în deceniile postbelice) să infesteze viața intelectuală cu idei asasine. Scopul final este „moartea ideologiilor" de tradiție greco-latină și renascentistă, tocmai acelea care și-au cîștigat un titlu de glorie în istoria Europei civilizate prin promovarea instituțiilor de bază: Biserica, Școala, Familia. Negarea lor violentă, în postmodernism, trădează cunoscute programe mafiote de tip cominternist. Tema „californizării", transcrisă și în titlul cărții de la care am pornit discuția aici este lansată de Paul Barbăneagră, alt partener de dialog al autoarei, remarcîndu-se, ca totdeauna, printr-un discurs consistent și incitant: „Prin ce se caracterizează *californizarea* ? Prin tot ce trăiesc oamenii acolo și trăim și noi aici. Nimic deosebit, nimic special. Ceea ce este dureros este faptul că procesul se afirmă cu atîta vehemență acolo, încît s-ar putea ca în scurt timp să nu se mai poată ține pe picioare" (p. 85). California, una dintre cele mai înzestrat zone agricole, de la natură și de la Dumnezeu, riscă să devină un focar de infecție cu efecte catastrofice și pe întinderi nebănuite. Acolo a apărut prima dată bacilul *E coli*, „în pungi

de spanac proaspăt", urmare a suprasolicitării solului și a aplicării fumicidelor și a pesticidelor. Asta se întîmpla în 2006 cînd toată America a intrat în alertă. De multă vreme marii fermieri se plîngeau de „atacuri microbiene", de viruși aviari mutanți, de toxine signa, de virusul H7N3, gata oricînd să provoace prăpăd cosmic. Remediile propuse țin de domeniul absurdului, în sensul că o anume „inginerie biologică" a inventat, de pildă, „puiul modern", „mere organice", „cartofi transgenici", produse de fermieri celebri ca Fred Fleming, Matt Liebman, Rod Van de Graff, Furno Takao și livrate unor lanțuri de magazine cu extindere globală. „Mai presus de toate, ne spune un autor, patogenii de provenienţă alimentară, ca toţi microbii, se adaptează prin natura lor: își pot modifica structura genetică, deci structura fizică și comportamentul, pentru a se apăra de antibiotice și a exploata noi nișe ecologice. Și cînd vine vremea de crearea de noi posibilități, pe care microbii le exploatează, sistemul de producere a hranei industriale are puțini rivali. Aproape toate aspectele producției de hrană din zilele noastre, de la felul în care folosim pămîntul și creștem animalele pînă la modul în care procesăm și distribuim produsele finite, le-au oferit microrivalilor noștri, atît de proteici, o succesiune constantă de oportunități" (Paul Roberts, *Sfîrșitul hranei.* Pericolul înfometării în era hipermarketurilor. Litera Internațional, București, 2009, p. 194). Sau alt pasaj: „Puține probleme politice sînt atît de complexe și de dificile precum sistemul alimentar, în parte și pentru că hrana implică un vast ansamblu, pornind de la practici agricole și comerț, la sănătatea și nutriția consumatorului" (lucr. cit., p. 300). Așadar, „oportunități" pentru virușii din culturile cerealiere și din industria alimentației, crede autorul american. Adaug: paralel cu oportunitățile menite să prolifereze virușii recenți care activează cu același spor în sectorul culturii cărturărești, al hranei spirituale. Căci vremea noastră se caracterizează printr-o dublă cultură: una a supermarketurilor, cealaltă produsă de massmedia, tot un fel de lanț de magazine tip „kaufland". Cu alte cuvinte, „sîntem ceea ce mîncăm", sau, după același Paul Roberts, „am ajuns să nu mai știm ce mîncăm și nici cine sîntem". Să ne aducem, totuși, aminte: „Scris este că nu numai cu pîine va trăi omul, ci cu orice cuvînt al lui Dumnezeu" (Luca, 4:4.). În timpurile de grație ale omenirii, cuvintele dătătoare de sens și de cultură, ca și plantele alese, erau deopotrivă „bune de mîncat", pentru că se bucurau de ocrotire și erau solicitate cu măsură.

Californizarea ca abatere de la firea lucrurilor, înseamnă atît transfigurare spirituală cît și anatomică a omului, de la proliferarea îngrijorătoare a obezității, îndeosebi în SUA, unde „devine o problemă de masă", pînă la clonarea oamenilor și a animalelor, „una dintre cele mai serioase provocări", cum semnalează Cristina Gavriluță, într-una dintre mereu stimulatoarele sale intervenții. Tehnologia transgenetică pe terenul patrimoniului vegetal și alimentar și clonarea antropologică solicită cel mai intens inteligența postmodernă, fără nici o reținere față de previzibilele efecte catastrofice. Și de data aceasta dialogul bisericesc est-vest se poartă în termenii salvatori ai adevărului de credință. Este de pomenit aici Enciclica *Evangelium Vitae* dată de Papa Ioan Paul al II-lea pentru întreaga suflare omenească, atrăgînd atenția că excesul experimental reprezintă o veritabilă „conspirație împotriva vieții". Vocea Vaticanului a fost sprijinită, la vreme, de Părintele Gheorghe Calciu printr-o suită de predici. Citim într-o asemenea intervenție a preotului român: „Este evident că Papa a dat enciclica sub îngrijorarea pe care Conferințele de la Cairo și Copenhaga, privind populația globului, au creat-o în inimile tuturor credincioșilor, creștini și necreștini, unde Vaticanul a fost singura voce care s-a ridicat împotriva uciderii obligatorii și în masă a ființelor umane, pe baza unui plan internațional complotat de puterile seculare, în spatele cărora se ascunde o organizație mondială criminală care crede că are dreptul absolut de a ucide sau a lăsa să trăiască pe cineva, nici măcar pe baza cunoașterii indivizilor, ci simplu pe baza unor calcule de rentabilitate de grup" (Părintele Gheorghe Calciu, *Mărturisitorul prigonit.* Predici, eseuri și meditații religioase. Editura Grigarux. Piatra Neamț, 2007, p. 198-199).

La bătaia de gong a anului 2009 statisticile oficiale anunțau 6 miliarde de locuitori pe planetă. Dintre aceștia, un mil. sînt suferinzi de obezitate, adică de grave afecțiuni cardio-vasculatorii; un mil. se află prada subnutriției iar încă un miliard împărțit în grupuri care necesită asistență socială: alcoolici, homosexuali, zănateci; ca să nu mai vorbim de jumătatea rămasă la discreția ideologiilor de toate culorile, îndeosebi neocomuniste și cominterniste. Cum va arăta fața lumii în 2050 cînd se prevede o creștere a populației de 9 miliarde? Cum se subînțelege și din *Sacrul și californizarea culturii,* Biserica se străduiește să găsească remedii în sprijinul ființei pentru ziua de mîine, „ziua cea mare". Cum ne spune Mitropolitul Iosif al diasporei române: „Noi ne rugăm în Sfînta Liturghie pentru o lume întreagă".

DESPRE DIALOG ÎN DIALOG

Elena BĂLTUȚĂ

Nu este pentru prima dată cînd discut despre dialogul dintre religie și știință, însă de această dată doresc să o fac recurgînd la o serie de dialoguri reale, care au avut loc între un jurnalist, Cătălin Mosoia, și douăzeci și opt de personalități din spațiul religiei, filosofiei sau științei. Toate aceste dialoguri, purtate fie față către față, fie prin intermediul poștei electronice, au fost adunate într-un volum intitulat *Dialog despre știință și religie**, apărut în 2007 la editura Curtea Veche din București.

Pe inițiatorul acestui proiect, jurnalistul Cătălin Mosoia, unii dintre dumneavoastră îl cunosc, probabil, de la radio sau din diferitele articole din presă pe care le semnează. Este absolvent al Facultății de matematică de la Universitatea din București, cu o teză despre astronomie, a lucrat în cadrul Societății de Radiodifuziune și la departamentul de știri de la Radio Europa FM, unde de altfel lucrează și în prezent ca jurnalist de știință.

Organizarea volumului adus în discuție diferă de maniera cu care sîntem în genere familiarizați atunci cînd deschidem o carte de dialoguri. În ce constă această diferență? La începutul cărții găsim anexat setul de întrebări la care toți partenerii intervievați vor oferi, pe parcursul cărții, răspunsuri. Acestea sînt în număr de zece. O parte dintre ele au ca miză obținerea unor răspunsuri de natură strict personală: 1. Ce anume v-a determinat să alegeți o carieră în știință (teologie, filosofie, sociologie)? 2. Ce a reprezentat știința (religia) pentru dumneavoastră? Ce anume v-a determinat să deveniți interesat de religie (știință)? Celelalte sînt menite să chestioneze strict dialogul dintre știință și religie: 3. Care sînt condițiile care permit dialogul între religie și știință? 4. Cu ce ați compara dialogul dintre știință și religie? 5. Cît de mult ar folosi un dialog real între știință și religie în preocupările dumneavoastră? 6. Care sînt riscurile dialogului dintre aceste două domenii ale cunoașterii? 7. Care sînt dificultățile majore care amînă începerea unui dialog între știință și religie? 8. Cînd credeți că se va contura limbajul comun între știință și religie? 9. Cine ar avea de cîștigat de pe urma dialogului între știință și religie? 10. Care ar fi efectele imediate ale dialogului dintre știință și religie?

Dintre cele zece întrebări mărturisesc că mi-au stîrnit interesul întrebarea a treia, care viza condițiile ce permit realizarea unui dialog între știință și religie; a opta, despre limbajul comun al celor două arii de raportare la lume; și cea de-a zecea, unde invitații sînt rugați să presupună efectele dialogului. Faptul că doar trei dintre ele mi-au stîrnit interesul nu înseamnă că nu le găsesc și pe celelalte pertinente, ba din contra, acestea își au locul lor în economia unui interviu. Totuși, în continuare voi nota doar cîteva dintre răspunsurile oferite de „co-autori" acestor trei întrebări.

La întrebarea referitoare la condițiile care fac posibil dialogul dintre știință și religie, majoritatea celor intervievați au oferit răspunsuri care pun accent pe deschiderea față de partenerul de dialog, pe încercarea de a-i oferi șansa de a transmite un adevăr, implicit de a nu considera că adevărul este deja deținut, fiind de o parte sau alta a schimbului de idei. Disponibilitatea, bunăvoința față de celălalt și opiniile sale, respectul reciproc și convingerea că celălalt te poate învăța ceva sînt răspunsuri care se înscriu pe aceeași linie. Altfel spus: „cea mai simplă și totodată cea mai necesară condiție este înțelegerea faptului că fiecare dintre ele [știința și religia n.m.] are ceva de învățat de la cealaltă. Dacă oricare dintre cei doi parteneri crede că deține deja adevărul întreg nici un dialog nu va fi vreodată posibil. Ambii trebuie să fie destul de modești ca să admită că încă multe surprize interesante se pot produce în ambele părți" (Roberto Poli, p. 114) . Alții privesc condițiile la un nivel macro, punîndu-le pe seama unei societăți tolerante sau relaxate cu privire la acceptanța religioasă. Există și o parte a răspunsurilor care consideră că un ade-

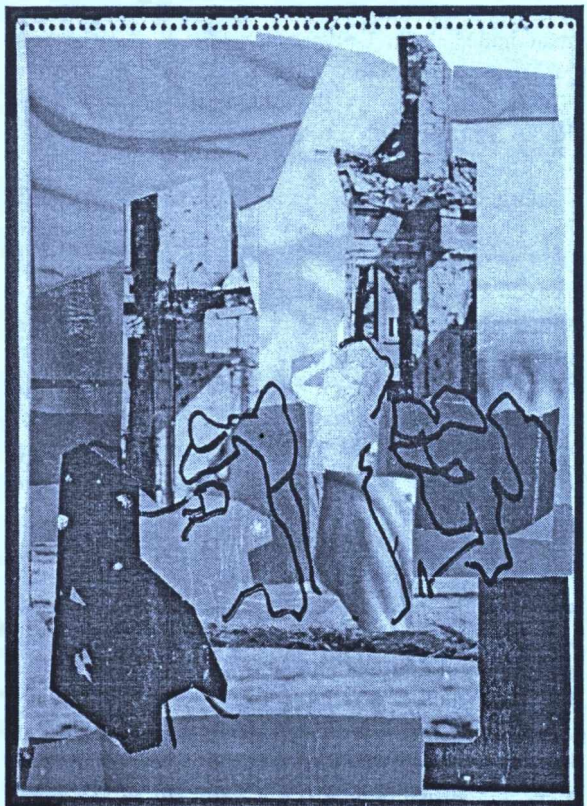
vărat schimb de replici este posibil dacă ne conștientizăm limitele sau dacă ajungem la constituirea unui limbaj comun.

Întrebarea cu numărul opt, cea care ridica problema limbajului comun, mi-a atras cea dintîi atenția deoarece atinge un punct nodal al comunicării. Limba și limbajul în genere prescriu un anumit mod de gîndire, o modelează în funcție de felul în care sînt articulate. Percepem lumea din jur așa cum ne prescriu categoriile limbii în care ne-am născut. Din acest motiv, m-au interesat în mod deosebit răspunsurile pe care participanții la dialog le-au oferit acestei întrebări. Ceea ce am observat în urma lecturii volumului e că mare parte din co-autori sînt sceptici în ceea ce privește existența, dar și conturarea viitoare a unui limbaj comun. Cu toate acestea, consideră că dialogul dintre religie și știință este cu putință. R.J. Russel și G.F.R. Ellis se înscriu pe o linie ușor diferită, fiind de părere că nu este necesară construirea unui limbaj nou, cel filosofic putînd asigura cu succes interfața dintre știință și religie, punîndu-i la îndemînă concepte mediatoare. Există însă și autori care afirmă, scurt și direct, că un limbaj comun există (Basarab Nicolescu); optimist, că în cîteva decenii se va clarifica (Gelu Călina); sau, prudent, că limbajul comun se conturează din ce în ce mai mult pe măsură ce se înaintează în dialogul interdisciplinar. Trebuie să mărturisesc că prefer răspunsurile deschise în locul celor care nu lasă loc dezvoltărilor ulterioare.

A afla care anume sînt efectele dialogului dintre știință și religie, în opiniile diverșilor autori, echivalează cu a afla unde anume speră ei să ajungă prin eforturile pe care le depun. Tocmai de aceea ultima întrebare din setul celor mi-a suscitat interesul alături de celelalte două sus menționate. Ideile de *revalorificare* și *transformare* sînt cel mai des întîlnite în răspunsurile la această întrebare: „Efectul principal rezidă în a ajuta societatea noastră fragmentată să aducă viața în centrul atenției. Ne vom respecta unii pe alții mai mult – creștini, musulmani, evrei, marile tradiții orientale – pentru că vom realiza cu toții că sîntem în căutarea răspunsurilor pentru multe din aceleași întrebări." (Roland Cole-Turner, p. 183)

Volumul realizat de Cătălin Mosoia cu ajutorul invitaților are, asemenea oricărei cărți, puncte tari și puncte care ar fi putut fi îmbunătățite. Din categoria primelor menționez faptul că este ușor de citit, tocmai prin structura sa dialogică, adunînd la un loc opinii diverse despre aceleași subiecte. Întrebările adresate sînt pertinente și percutante, punînd în discuție chestiuni care țin de dialogul dintre știință și religie concomitent la nivel *meta*, lucru care, din păcate, nu se întîmplă tocmai des în literatura de acest gen. De partea cealaltă, a locurilor care ar fi putut fi revizuite mai atent, poate fi menționat faptul că unora dintre interlocutori li s-a permis să se descrie mult prea mult, chestiune care nu numai că, de la un punct încolo nu mai interesează, dar poate chiar irita – nu este nevoie să luăm act de toate articolele publicate, ci doar să ne facem o idee despre cine anume răspunde. Cea de-a doua critică ține tot de formă: era bine să fie fixate din capul locului anumite limite între care mărimea răspunsurilor să se înscrie, contrariul ajungînd să pună față în față intervenții concise, poate chiar scheletice, alături de unele puțin prea opulente.

* Titlul complet este: ÎN DIALOG cu: G. Memelis, Șt. Trăușan Matu, P. Clayton, B. Nicolescu, J. Staune, I. Chirilă, M.I. Stavinschi, I. Macri, A. Mosoia, S. A. Mihalache, G. Călina, W. Dancă, R. Poli, C.V. Negoiță, G.F.R. Ellis, J. McGrath, M. Sunjic, R.J. Russell, J.-A. de Clermont, D. Alexander, W. Drees, E. Weislogel, R. Cole-Turner, T. Magnin, A. Jackelen, E. Marcus, J. van Breda, E. Solunca despre ȘTIINȚĂ ȘI RELIGIE



CARTEA DE RELIGIE

NUMERELE NATURII

Florin CRÎȘMĂREANU

„Totul este rînduit după număr" spune un cunoscut principiu al pitagorismului, reluat printre alții și de Platon în *Legile*, XIII, 975 - 978. În acest text, filosoful spune : „dacă am desființa numărul din preocupările firii omenești, n-am putea niciodată să ajungem înțelepți în vreo privință oarecare". Nimeni nu și-a propus să „desființeze numărul", doar că pe parcursul istoriei, știința ce are ca obiect numerele nu s-a bucurat întotdeauna de cea mai mare atenție.

Cert este faptul că autorii din Renaștere și cei moderni, prin descoperirea lui Platon, au acordat mai multă importanță decît scolasticii matematicilor. Ceea ce era *logica* în antichitate, un *organon*, devine în scolastică *metafizica*, ca mai apoi, în modernitate și metafizica să fie înlocuită cu un alt „instrument": *matematica*. Chiar și astăzi nu se mai îndoiește nimeni de rolul de *organon* pe care îl are matematica pentru restul științelor. După unii exegeți ai paradigmei moderne, „aplicarea matematicii la alte discipline a depins întotdeauna de voința depășirii clasicului imperativ aristotelic de a nu amesteca entități de genuri diferite[1]. Viciul de *metabasis* – transferul unor metode de la o disciplină la alta – a devenit o virtute în secolul al XVII-lea"[2]. Cu acest viciu metodologic, devenit între timp virtute am rămas pînă astăzi.

Dintotdeauna am fost fascinat de universul matematicienilor; univers pe care propriile minți și-l proiectează și în care trăiesc. Un cunoscut matematician, Ian Stewart spune în acest sens că „intelectul colectiv al matematicienilor și-a creat propriul univers". Matematicianul Ian Stewart (n. 1924) este printre altele laureat al Premiului Michael Faraday din partea Societății Regale în 1995. Este autorul a peste 140 de lucrări științifice și a mai multor zeci de cărți de popularizare a științei. Într-o oarecare măsură este deja cunoscut specialiștilor de la noi prin lucrarea tradusă în 1985, scrisă împreună cu T. Poston, *Teoria catastrofelor și aplicațiile ei*, București, Editura Tehnică. În cele de mai jos voi avea cu precădere în vedere o altă lucrare a sa tradusă la noi: *Numerele naturii. Ireala realitate a imaginației matematice*, traducere din engleză de Gheorghe Stratan, București, Humanitas, 2006, p. 175. Pe scurt, intenția autorului este aceea de a „schimba modul în care percepem lumea" (p. 8). Acum, nu știu în ce măsură autorul chiar reușește acest lucru.

„Natura este plină de forme (*patterns*)" (p. 21). Nu trebuie să fii însă mare matematician pentru a-ți da seama de formele matematice din natură: numărul de petale al florilor, cochiliile melcilor, coloratura unor animale (zebre, tigri, șerpi ș.a.). Este foarte adevărat că „aflăm multă frumusețe în indiciile naturii, frumusețe pe care o putem recunoaște fără a fi educați matematic" (p. 10). Pe de altă parte, simetriile întîlnite la tot pasul în natură de la nivel subatomic pînă la galaxii crează o punte între știința numerelor și artă. În fond, „simetria este un concept matematic, ca și unul estetic" (p. 88).

În acest volum de popularizare a științei, Ian Stewart încearcă să demonstreze că: „universul este construit cumva din mici fragmente de matematică" (p. 27). Pentru matematician, „lumea noastră se sprijină pe fundamente matematice, iar matematica este în mod inevitabil înrădăcinată în cultura noastră globală" (p. 37). Pentru omul obișnuit acest lucru nu este o evidență. De aici poate și dorința lui Ian Stewart de a schimba modul nostru de a percepe lumea. În tot cazul, cu excepția formelor elementare, matematicile superioare nu sunt accesibile celor mai mulți dintre noi. „Trăim într-o lume intens matematizată, dar că, ori de cîte ori acest lucru este posibil, matematica este cu grijă ascunsă sub covor, pentru a face lumea mai ușor de mînuit" (p. 41). Ciudată situație: cei mai mulți dintre noi beneficiem de pe urma matematicilor superioare posedînd doar noțiuni elementare despre

această știință. Iar cei care cer semne se pot uita în jurul lor, la televizor, la calculator și să-și explice modul cum funcționează.

Pentru majoritatea dintre noi, cînd spui matematică spui printre altele: exactitate, obiectivitate, determinism. Lumea însă se schimbă neîncetat și o dată cu ea și percepția noastră despre lume. Spre exemplu, fizica actuală nu se mai poate ghida doar după determinismul mecanic laplacean. O importanță din ce în ce mai mare în știința zilelor noastre îi revine teoriei haosului.

Se pare că teoria haosului își află începutul în textele matematicianului Henri Poincaré (1854 - 1912). Intuițiile sale au fost însă demonstrate în anul 1963 de meteorologul Edward Lorenz (1917 - 2008). E. Lorenz în urma demonstrațiilor sale a susținut că „nu este posibil să facă o prognoză exactă a vremii". Pentru el, natura „lucrează neliniar". Suntem astfel la polul opus al determinismul mecanic laplacean, care a influențat într-o măsură considerabilă fizica clasică. Pe de altă parte, Ian Stewart susține că „haosul nu este întîmplător: el este o comportare *aparent* întîmplătoare, rezultînd din reguli foarte precise. Haosul este o formă criptică de ordine" (p. 141). Fără nici o îndoială, știința clasică a prețuit dintotdeauna ordinea. Mai nou, și teoria haosului poate oferi științei unele avantaje. „Un sistem haotic reacționează mult mai rapid de evenimentele exterioare și cu mult mai puțin efort decît un sistem nehaotic" (p. 141). În concluzie, oameni de știință ar trebui să acorde mai mare atenței teoriei haosului. Totuși, „lumea nu poate fi însă total haotică, altfel nu am putea supraviețui" (p. 146).

Chiar dacă proiectul său pare la prima vedere ușor utopic, Ian Stewart nu dorește să înlocuiască gîndirea științifică actuală, ci doar să propună ceva complementar: *morfomatica*. „Atunci cînd Newton a vrut să înțeleagă mișcarea planetară, analiza matematică nu exista, astfel că el a creat-o. Teoria haosului nu a existat pînă cînd matematicienii și oamenii de știință nu au devenit interesați de acest tip de probleme. Morfomatica nu există astăzi, dar eu cred că există deja cîte ceva din fragmentele și elementele ei – sistemele dinamice, haosul, ruperea de simetrii, fractalii, automatele celulare (...) E timpul să punem părțile la un loc (...) S-ar putea să nu reușim niciodată. Dar va fi interesant de încercat" (p. 171).

Nu există nici o îndoială că „matematica s-a dezvoltat odată cu înțelegerea naturii, una întărind-o pe cealaltă" (p. 22). Pe de altă parte, fascinația oamenilor față de matematică implică și o dimensiune atemporală, adică nu s-a schimbat radical de la preoții egipteni, pitagoricieni și pînă în zilele noastre. În definitiv, între principiul pitagoreic : „totul este rînduit după număr" și afirmația fizicianului Paul Dirac: „Dumnezeu este matematician" nu există o atît de mare diferență, dimpotrivă.

Note:

1. „În cadrul tradiției aristotelice și scolastice, era interzis transplantul de metode și modele dintr-un domeniu de cunoaștere într-altul, întrucât ducea la eroare de categorie. Acest ordin era de bun acord cu realitatea socială a universităților medievale, depărtând teologia de filosofie spre beneficiul ambelor; dar s-a erodat considerabil începînd cu secolul al XIV-lea, cînd considerațiile de ordin matematic au început să fie introduse masiv în fizică și chiar în etică și teologie. Ceea ce pentru Aristotel fusese un păcat metodologic a devenit, în secolul al XVII-lea, o virtute recomandată" (*cf.* Amos Funkenstein, *Teologie și imaginația științifică din Evul Mediu până în secolul al XVII-lea*, trad. Walter Fotescu, București, Humanitas, 1998, p. 13).

2. *Cf.* Amos Funkenstein, *op. cit.*, p. 261-262.

CARTEA DE FILOSOFIE

VERANDA CU FRANGIPANI

Marius CHELARU

„Sînt mort. Dacă aș avea o cruce sau o placă de marmură, pe ele ar sta scris: Ermelindo Mucanga. [...] Chiar dacă am trăit așa cum trebuie, m-am descalificat prin deces. [...] Am părăsit această lume chiar în ajunul eliberării țării mele. [...] Cum nu mi-au făcut funeralii, am rămas în stare de *xipoco*, sufletele care rătăcesc între lumi".

Mia Couto, *Veranda cu frangipani*, p. 13-14

Mia Couto (numele adevărat – António Emilio Leite Couto), născut în Beira, Mozambic, 1955, într-o familie de coloniști portughezi, vorbitor de portugheză, ndau[1] și engleză, profesează în domeniul cercetărilor asupra mediului. Considerat unul dintre marii scriitori din Africa, a publicat volume[2] de proză scurtă, romane, primind o serie de premii naționale și internaționale, fiind primul autor african laureat al premiului Uniunii Latine[3] a Limbilor Romanice, în 2007[4]. Recent a apărut în română romanul *Veranda cu frangipani*.

Chinua Achebe, Uzodinma Iweala, Alexander McCall Smith, Chris Abani, Mia Couto, sînt parte dintre numele literaturii post-coloniale din Africa care scriu despre o lume avînd, pentru Occident, aer și de mister, de exotic. Scriu despre tradiții, culturi aparte, uneori despre drame de proporții, cruzime, războaie, schimbări nedorite ș.a. Dar, mai ales, deși nu sînt străine de drumul experimentelor pe care îl străbat adesea literaturile apusene, au păstrat ceea ce dă, la urma urmei, frumusețe romanului – narațiunea, „povestea". Desigur, în haine diferite.

Alexander McCall Smith ne conduce în Botswana, în orașul Gaborone, la agenția de „detective" condusă de Mma Ramotswe (înființată din banii obținuți pe cireada moștenită de la tatăl ei), într-o poveste pe căi întortocheate prin viețile oamenilor, în diverse locuri. La Uzodinma Iweala (origine nigeriană, născut la Washington D.C.), în *Beasts of No Nation*, citim despre un loc în care războiul a întors lumea pe dos și un băiat, Agu, forțat să devină „soldat" într-un grup de gherilă, la Chinua Achebe, în *O lume se destramă*, personajul central este Okonowo, lider local peste nouă sate ale grupului etnic igbo, din Umofia, Nigeria, între sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, cînd colonialismul britanic, activitatea misionarilor creștini au avut impact major asupra vieții oamenilor locului, tradițiilor, credinței lor. În *Tărîmul făgăduinței*, Chris Abani scrie despre viața din 1983 în Lagos, capitala Nigeriei, a adolescentului Elvis, care vrea să plece din ghetoul rău famat, locuit de o lume pestriță, într-o țară cu mari probleme, teroarea regimului militar, brutalitatea poliției, legile tribale din alt timp, răfuieli, crimele care se petreceau la tot pasul.

În „povestea" lui Mia Couto (sau „poveștile" întrețesute), realul și fantasticul, într-o măsură mitologicul/ legenda sînt fețele ale căror contururi se întrețes într-o lume în care evenimentele/ faptele par să își piardă oarecum din substanță/ pondere, chiar semnificație. De altfel, Couto spunea într-un interviu că, în ce privește stilul și limbajul/ oralitatea din *Veranda cu frangipani*, este apropiat oamenilor din provincia Sofala, unde s-a născut, și celor din sudul Mozambicului, unde locuiește, dar a propus propria „mixtură" (nume, proverbe, mituri), care caracterizează toată țara, în ideea că „vorbim despre o națiune în proces de formare". Deși nu lipsesc elemente de vocabular care țin de exoticul amintit, ci dimpotrivă, acestea, ca și tehnicile literare/ limbajul, sînt subsumate narațiunii despre niște oameni din Mozambic, după dobîndirea independenței (1975).

În primul capitol, *Visul mortului*, citim că Ermelindo Mucanga, „naratorul", este un *xipuco*, adică a plecat pe lumea cealaltă, dar într-un mod care nu îi oferă accesul la odihnă eternă (starea de xicuembo, adică starea de care se bucură morții definitivi, care au dreptul de a avea o legătură cu cei vii, cei lăsați în urmă), ci rămîne suflet „rătăcitor". Couto spunea, în

același interviu, că a ales ca „narator" un mort pentru a permite „poveștii să fie scrisă de pe ambele părți ale frontierei existenței noastre". Șade în mormîntul său (autorul spunea că: „frontiera dintre viață și moarte e foarte specială în Africa", unde „morții nu mor niciodată. Ei încă trăiesc, influențează viața de zi cu zi a celor care trăiesc"), conversînd uneori cu un pangolin (mamifer cu solzi), pe care îl consideră „animalul lui de casă"), sub o verandă a fortăreței portughezilor din São Nicolau (despre care, spune într-un interviu acordat lui L. Ngoveni, că nu există în realitate, și e „un simbol că, deși independenți, încă sîntem prizonierii unor ancadramente politice/ culturale lăsate de puterea colonială"). Acolo, pe vremuri, „s-au perindat sclavi, fildeșuri, pînzeturi", apoi a fost închisoare pentru „revoluționarii care se războiau cu portughezii", iar după independență azil de bătrîni (Couto – bătrînii „în țara mea înseamnă permanența, mai strînsa legătură cu pămîntul și istoria"[5]). Acum veranda era umbrită de frangipani[6].

Asta pînă ce, într-o zi, cineva îi răscolește mormîntul – se decisese cumva, deși el știa că n-avea nici un merit, să fie declarat erou național, i se întocmise și o „poveste"! Trebuia să scape! Se sfătuiește cu pangolinul – „dacă tot am murit, vreau să fiu o umbră singuratică. Nu-mi arde de sărbători, muzică și tobe" – și acesta îi zice soluția: să fie din nou viu. „Așa cum arată țara mea nu vreau" (în altă parte o va defini ca „un loc în care pămîntul se despoaie și timpul merge la culcare" – p. 158), ripostează Ermelindo, dar... ca să-și recîștige liniștea trebuie să moară a doua oară. Trebuie să „intre" în trupul unuia care va muri în scurt timp. Și, într-un fel de posesie ciudată, fiind mai mult un fel de „observator", „co-locatar" al trupului lui, „pătrunde" în Izidine Naita, devenind „un fel de *miază-noapte*, arătare care călătorește cub înfățișarea altcuiva". Emoționat, înainte de a pleca de sub frangipani (căci, spune el, „amîndoi eram creaturi alăptate cu rouă"), de sub veranda unde, spune pangolinul, „vin zeii să se roage", Ermelindo are tot felul de gînduri. Vrea să-și amintească, de pildă, iubirile (pangolinul îl sfătuiește să ardă semințe de bostan).

Izidine Naita, inspector de poliție, ancheta moartea lui Vasto Excelêncio, fost director al azilului în care viețuiau bătrînii cu care urma să discute. Astfel, în următoarele XIV capitole, cît au „ținut" cele șase zile printre „cei vii", Ermelindo e parte la o serie de trăiri, ascultă confesiunile unor personaje care par din afara timpului, ca Navaia, copilul-bătrîn – spunea despre sine că e ca „o durere ce nu are carne în care să sufere", Domingos Mouraou, alias Xidimingo (în viziunea lui Couto, reprezintă „un anume tip de memorie, o foarte specială legătură cu pămîntul Mozambican. Este o parte a istoriei noastre pe care nu o putem pur și simplu uita"), Nhonhosu, „vrăjitoarea", Naozinha, fosta soție a lui Excelêncio, Marta cea dorită de toți. În fapt destul de puține, dar redau o lume, cu istoria și „lipsa-de-viitor" a ei. Toți mărturisesc că l-ar fi omorît pe director, avînd cîte o poveste care îl zăpăcește tot mai mult pe polițist. Este nu atît o relatare de „întîmplări", cît o înșiruire de semnificații și simboluri, mituri, tradiții, simțăminte, gînduri, într-un limbaj mai curînd al poeziei. De altfel, prezentul nu pare să aibă greutate, „adevărata crimă comisă aici – spune Marta polițistului – e împotriva trecutului", căci acei bătrîni „nu sînt simpli oameni", ci „gardienii trecutului. Este ucisă o întreagă lume".

De altfel, un „mesaj" al „poveștii" ar putea fi de a aprecia/ păstra trecutul, valorile lui, ale țării, de a-i prezerva/ construi identitatea (fapt subliniat și de autor[7] – „chiar dacă această identitate nu e niciodată găsită, pentru că este în construcție și are chip foarte dinamic și schimbător"). Este, în fapt, eterna poveste, atît de acutizată, de „încărcată" azi, dintre noul, viitorul în care toate par a fi amestecate, lipsite de rădăcini/ semnificație în tumultul globalizator, și „vechiul" cu tradițiile, frumusețea și vivacitatea lui. Acest lucru este subliniat repetat în carte („La început, lumea era compusă numai din oameni. Nu erau copaci, nici animale, nici pietre. Nu erau decît oameni. Totuși, se năștea atîtea ființe umane, încît zeii au văzut că erau prea mulți și prea asemănători. Atunci, s-au hotărît să-i transforme pe unii în plante, pe alții în animale. Și pe ceilalți în pietre. Rezultatul? Toți sîntem frați, copacii și animalele, animalele și oameni, oamenii și pietrele."; sau: Sînt distruse ultimele rădăcini care ne pot împiedica să devenim ca tine", adică „oameni fără istorie, care există prin imitație"). Nu întîmplător Domingos Mouraou, un portughez, spune: „Africa ne răpește ființa. Și ne golește în mod invers: umplîndu-ne de suflet. [...] sînt un exilat, atît de surghiunit, încît nu mă mai simt rupt de nimic, nici despărțit de cineva. M-am dăruit acestei țări de parcă m-aș fi convertit la o religie".

În final, Ermelindo, „naratorul", ajungînd iar sub verandă (autorul zicea: „Mozambic este un soi de verandă cu privirea spre Oceanul Indian, iar parte a identității noastre s-a născut din acest contact și schimburile culturale"[8]), „sfîrșește fiind transformat într-un copac și ajunge să emigreze din sine către acest fir de

eternitate"[9] care unește trecutul, cu prezentul, în calea către viitor.

În interviul cu Lawrence Ngoveni, Couto spunea că majoritatea povestirilor lui „au caracter atemporal", dar „romanele sînt bine definite în timp". „*Veranda cu frangipani* a fost scrisă în circumstanțele de după război. Țara, la acea vreme, simțea un fel de dezvoltare euforică – și orice era posibil. În cartea mea am fost influențat de același sentiment". Dar adaugă: „am constatat că unele răni erau mai adînci decît am crezut. Și cîteva dintre constrîngerile sociale nu puteau fi explicate de război. Acelea erau parte a condiției umane".

Mia Couto și-a găsit drumul în literatură, deși începuturile i-au fost influențate și de experimentalismul lingvistic, de stilurile unor scriitori ca brazilianul João Guimarães Rosa (despre care spunea că e un „poet care scrie povești în proză", iar Brazilia „un exemplu de nouă țară cu o cultură non-europeană folosind o veche limbă europeană", și „asta implică o dinamică a schimbărilor"), „adept" al realismului magic și regionalismului, inovației lingvistice, îmbinării realului cu fantasticul, implementării de neologisme, la care au „aderat" nume mari în America Latină. Ori de angolezul (născut în Lagoa de Furadouro, Portugalia) José Luandino Vieira (nume adevărat - José Vieira Mateus da Graça), care cultiva și oralitatea tipică povestitorilor africani. Despre el, Couto spunea într-un interviu că l-a surprins plăcut și maniera de a „reconstrui limba portugheză folosind oralitatea" – sesizabilă și în *Veranda cu frangipani*.

Bernardino Osio scria că „dincolo de euforia care îi caracterizează vocabularul și îi influențează în mod evident pe tinerii scriitori din spațiul lusofon, descoperim în Mia Couto un extraordinar povestitor în cea mai bună tradiție africană". Iar această carte este o „poveste" care relevă talentul lui Mia Couto.

Mia Couto, *Veranda cu frangipani*, traducere din portugheză: Mioara Caragea, *Cuvînt înainte:* Bernardino Osio, ambasador, Secretar General al Uniunii Latine, roman, Editura Art, 2008, 164 p.

Note:

1. Dialect shona (limbă bantu, vorbită în Zimbabwe, Mozambic).

2. *Raiz do Orvalho*, poezie, 1983, *Vozes Anoitecidas*, proză scurtă, 1986, *Cada Homem É uma Raça*, proză scurtă, 1990, *Terra Sonîmbula*, roman, 1992, *Estórias Abensonhadas*, proză scurtă, 1994, *Veranda cu frangipani*, 1996, *Contos do Nascer da Terra*, proză scurtă, 1997, *Raiz de orvalho e outros poemas*, 1999, *Ultimul zbor al flamingoului*, roman, 2000, *O Gato e o Escuro*, carte pentru copii, 2001, *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, roman, 2002, *Contos do Nascer da Terra*, proză scurtă, 2002, *Pensatempos: textos de opinião*, 2005, *O Outro Pé da Sereia*, roman, 2006, *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, roman, 2008, *Jesusalém*, roman, 2009 ș.a..

3. Organizație internațională înființată în 1954, prin „Convenția de la Madrid", pentru a pune în valoare/ difuza moștenirea culturală și identitățile lumii latine. Premiul e decernat anual, în Italia din 1990.

4. Roma, ediția XVII-a. În motivație: „Prin atribuirea acestui premiu, juriul recunoaște și onorează, de asemenea, participarea africanilor de limbă portugheză, în special, a mozambicanilor, la revitalizarea și la construirea acestei limbi, care dintr-un instrument al dominației coloniale s-a transformat, de-a lungul ultimilor treizeci de ani într-o legătură afectivă și într-un important factor de unitate națională pentru țări cu o mare diversitate de limbi și etnii cum sînt Angola și Mozambic."

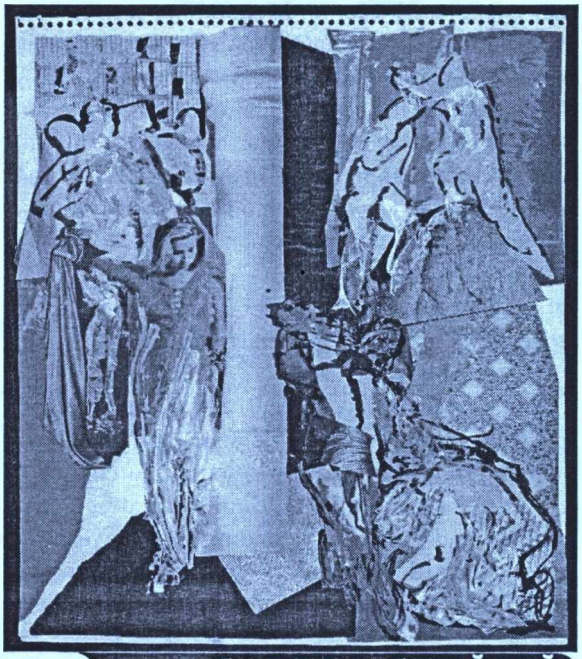
5. Interviu acordat lui Lawrence Ngoveni.

6. *Plumeria* (popular: frangipani); gen care cuprinde 7-8 specii de copaci/ arbuști tropicali, subtropicali.

7. *Idem*.

8. *Idem*; un moto al cărții este: „Mozambicul - această imensă verandă deasupra Oceanului Indian (Eduardo Lourenço, la despărțirea de Maputo, în 1995)" (E. L. de Faria: filosof, eseist, universitar n. la São Pedro de Rio Seco, aproape de Almeida, 1923).

9. M. Couto, discurs la primirea premiului „Mario Antonio", din partea Fundației Calouste Gulbenkian, pentru *Ultimul zbor al flamingoului*, Lisabona, iunie 2001.



CARTEA STRĂINĂ

VIITORUL LIBERTĂȚII (I)

Tiberiu BRĂILEAN

Trăim de cîteva decenii o perioadă preponderent democratică. Ascensiunea democrației în lume a început cu circa o sută de ani în urmă li s-a impus ca tendință dominantă după al doilea război mondial. Actualmente, 119 țări sunt conduse în mod democratic, reprezentînd 62% din ansamblul mondial. Cifrele și o analiză foarte provocatoare a fenomenului ne sunt prezentate de către Fareed Zakaria în lucrarea Viitorul libertății. Democrația neliberală în Statele Unite ale Americii și în lume, apărută la editura Polirom, în cadrul frumoasei colecții „Economia și societate", 2009. Este o lectură esențială pentru cei interesați de promovarea și prezervarea democrației și a libertății, ca și de tendințele politice globale apărute în ultima vreme.

Ascensiunea puternică a democrației în ultimii cincizeci de ani a făcut din ea forma standard de guvernămînt, ce conferă legitimitate politică majorității statelor lumii. Monarhiile sunt depășite, iar dictaturile discreditate. Pînă și dușmanii declarați ai democrației îi împrumută cel puțin retorica și îi imită ritualurile, ceea ce înseamnă că democrația pare să fi cîștigat disputa cu alte forme de guvernămînt. Pentru mulți însă, ea a devenit mai mult de atît: a devenit un mod de viață. „Ceea ce este cu adevărat nou și distinct în capitaliamul de astăzi, arată autorul, nu este faptul că e global, informațional sau tehnologic – aceste trăsături au existat și în epoci istorice mai vechi –, ci faptul că e democratic" (p. 13-14).

Pînă și economia pare să fi devenit mai democratică. În ultima jumătate de secol, creșterea economică produsă în cadrul democratic a condus la ieșirea din sărăcie a sute de milioane de oameni, transformînd consumul, economisirea și investițiile în fenomene de masă. Prin urmare, puterea economică, deținută altădată de o elită, s-a deplasat mai spre baza piramidei sociale. O altă dimensiune a socialului care s-a democratizat este cultura, care este scump dominată de muzica ce place majorității, de filmele de succes, ca să nu mai vorbim de televiziune sau de Internet. Canonul cultural al epocii democratice s-a schimbat față de perioada anterioară, referințele culturale de asemenea. Cantitatea a devenit calitate, în cel mai pur spirit marxist.

Întrebarea obligatorie este ce anume a produs astfel de modificări spectaculoase ce însoțesc valul democratizării? Desigur, este de invocat voința politică, dar și alte forțe, cum este revoluția tehnologică, care a permis inclusiv democratizarea informației, emanciparea economică, ca și discreditarea sistemelor și ideologiilor totalitare. Foarte important, din toate aceste puncte de vedere, a fost modelul american, al cărui politică și cultură sunt profund democratice și care s-a impus în această perioadă, inducînd ideea că democratizarea este inevitabilă. Aceste forțe au făcut ca astăzi aproape oricine să poată obține aproape orice, inclusiv arme de distrugere în masă. Manualele de terorism ale Al-Qaida au fost printate de pe Internet, și tot pe această cale teroriștii își recrutează adepții, pe muzică hip-hop.

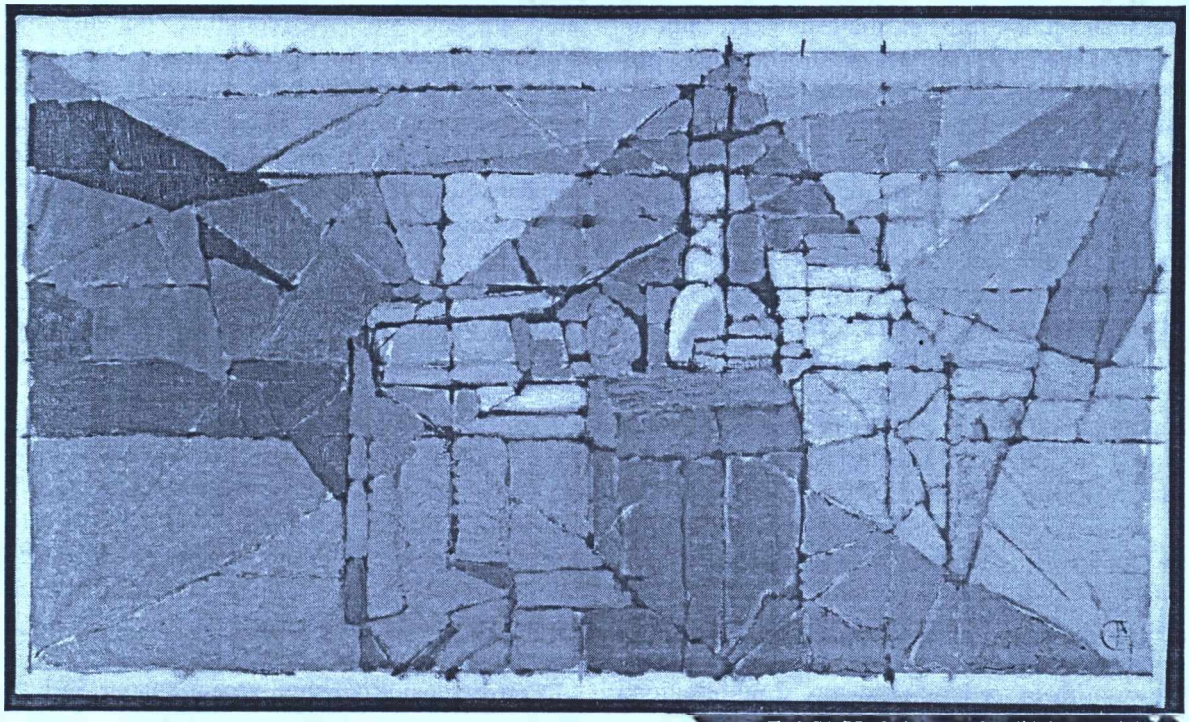
Deci și violența s-a democratizat și ajungem astfel la fața mai puțin dezirabilă a democratizării. O mînă de oameni poate îngrozi întreaga lume, poate provoca distrugeri în masă la mii de kilometri depărtare. Autoritatea statelor e departe de a mai fi o piedică. Frontierele sau permeabilizat, sub loviturile repetate și puternice nu doar ale teroriștilor, ci și ale magicienilor banului, ale pieților de capital, ale companiilor transnaționale, emigranților, ale unor guverne locale și organizații neguvernamentale, toate pe suportul noilor rețele tehnologice

și financiare. Iar această devoluție de putere și de suveranitate a statelor e doar la început, chiar dacă procesul nu e liniar, de unde și revenirea puternică a autorității statale după 11 Septembrie și, mai cu seamă, după declanșarea marii crize economice globale actuale. Oricum, lupta între forțele centripete legate de stat și cele centripete e deschisă și va mai dura o vreme, dar mă tem că finalul e cunoscut.

Deci, deși minunată în sine democrația nu e și suficientă, nu constituie un panaceu și aici e ideea principală a cărții, detașată după o analiză pertinentă, anume că, pentru a fi funcțională, democrația trebuie însoțită de liberalismul constituțional, altminteri dispersia maximă a puterii în societate, adusă de procesul de democratizare, poate ascunde pericole majore la adresa libertăților individuale. Singură, democrația nu garantează nici pacea, nici prosperitatea, cum altădată sesiza și Alexis de Tocqueville.

Aceasta nu înseamnă că democrația e rea; autorul are doar curajul, spre deosebire de mulți alții atinși de „corectitudinea politică", să vorbească și despre fața ei mai întunecată. „Dacă tăcem, de teamă să nu fim etichetați ca „antidemocratici", Nu avem nici o șansă să vedem ce poate fi neliniștitor în procesul tot mai sporit de democratizare a vieților noastre. Presupunem că democrația nu poate cauza nici o problemă, iar atunci cînd observăm maladii sociale, politice și economice, aruncăm vina în dreapta și-n stînga, respingem dificultățile ce apar, evităm răspunsurile, dar nu discutăm niciodată despre marea transformare aflată în centrul vieții noastre politice, economice și sociale (p.16).

Putem avea alegeri libere și corecte, iar cei aleși să fie rasiști, fundamentaliști, fasciști, extremiști în general, ceea ce poate duce la dictatură, autocrație sau teocrație. Ceea ce se întîmplă în Peru, Venezuela, Egipt, Uzbekistan, Ghana, Kazahstan, Nigeria și-n multe alte țări, poartă numele de „democrație neliberală". Prin „democrație", occidentalii înțeleg „democrație liberală", adică un sistem caracterizat nu doar prin alegeri libere, ci și printr-un stat de drept, separarea puterilor și protejarea libertăților fundamentale (liberalism constituțional). Dar nu peste tot este la fel, nici chiar în Vest. În ultimii cincizeci de ani, libertatea și democrația au fuzionat, însă astăzi ele se despart în multe țări (din Asia Centrală, Indonezia, lumea arabă, Africa etc): democrația înflorește, libertatea nu.



IAU CUVINTELE ȘI LE-NEC ÎN MARE...

Simona MODREANU

Dar pînă să le arunc așa, superb și tomnatic stănescian, și dacă tot e nevoie să mai aștept puțin pînă la decernarea marilor premii literare franceze – care stîrnesc an de an același entuziasm molipsitor, aceeași febră a lecturii pe care nu știu s-o mai provoace vreun alt eveniment similar în lume –, am decis să parcurg ultimele reviste literare pariziene.

Căutam și oarece „indici" prețioși de culise, dar voiam și să văd ce mai citesc francezii și ce-i mai preocupă în acest domeniu. Am descoperit astfel, cu o bucurie pătată de stinghereală, că toată lumea vorbește (și scrie) zilele astea despre laureata Premiului Nobel pentru literatură pe 2009, Herta Müller. Rațiunile bucuriei sunt evidente – cumva, cîș și întortocheat, așa cum ne-am obișnuit, iată că amușinăm și noi, românii, prețiosul și pretențiosul os literar suedez. Chiar dacă distinsa doamnă a plecat demult de la noi, chiar dacă i-am acordat prea puțină atenție în ultimii ani, romanele domniei-sale colcăie de ceaușisme familiare, și toată presa occidentală o descrie ca „scriitoare germană de origine română", ceea ce ne mai ridică puțin moralul după Mailați și alte fapte asemenea. N-a fost să fie Mircea Eliade, n-a fost să fie Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, iată că e Herta Müller.

Dar (și aici intervine stinghereala mai sus pomenită) cine e Herta Müller?, se întreabă David Caviglioli în *Nouvel Observateur*, printre mulți alții. Toată lumea se aștepta la Amos Oz, sau la Philip Roth, sau la Haruki Murakami, dar Academia suedeză le-a jucat o festă tuturor, alegînd o cvasi-anonimă. Desigur, redau aici punctul de vedere francez, dar să nu uităm că ne aflăm, totuși, într-o țară care traduce enorm, care stă la pîndă după marii scriitori pentru a-i traduce și promova cît mai repede în Hexagon, și nu în ultimul rînd, o țară vecină celei în care laureata viețuiește de ani buni. Nu prea s-a întîmplat pînă acum ca Parisul să fie prins pe picior greșit, or, de data aceasta, mai nimeni nu pare să o cunoască pe Herta Müller, iar editura Gallimard îi va publica un roman abia la sfîrșitul lui 2010! Mai mult, era așteptat un discurs, cît de mic, din partea doamnei, dar nu s-a emis decît un comunicat mut, iar un cunoscut germanist, traducător de literatură germană de primă mînă, recunoaște că nu a auzit niciodată numele ei, darămite s-o mai fi și citit... Drept e că n-ar fi prima oară cînd venerabila Academie se află altundeva decît acolo unde era așteptată, răsturnînd toate pariurile și pronosticurile. Drept e și că aniversăm douăzeci de ani de la căderea Zidului Berlinului, deci și a celorlalte dictaturi din Est, deci și a regimului comunist din România, de care a fugit Herta Müller. Dar parcă ne-am dori și altceva decît o distincție pentru descrierea universului dezmoștenților... În fine, se pare că Europa, sau măcar o parte din ea, încă își adapă imaginarul dintr-un coșmar pe care mulți am vrea să-l uităm. Pe de altă parte, iată că un om care „a scăpat" face cu perseverență o treabă pe care ar trebui să ne-o facem singuri...

Între timp, spațiul rezervat cărților în presa franceză se micșorează, deși numărul romanelor ce se răsfață pe galantarele librarilor rămîne pletoric. Un soi de reflex de autoapărare, dar și comoditatea, evident, îi face pe jurnaliștii de specialitate să vorbească mai mereu de aceiași autori, cunoscuți, despre care publicul vrea vești proaspete și ale căror ultime apariții editoriale, chiar dacă vor trece pe lîngă premii, vor trezi oricum suficient interes comercial. Sau poate e un mic respiro înaintea asaltului premianților.

Cert e că, potrivit unui recent sondaj Sofres,

circa 30% din francezi nu citesc nici o carte pe an, peste 60% citesc pînă la 5 cărți pe an și doar vreo 9% mai mult de una pe lună, fără ca dezvoltarea Internetului să aibă un impact major asupra practicilor de lectură ! În schimb se citește foarte multă presă și se cumpără tot mai puțină carte (nici 0,5% din bugetul unui menaj nu mai e consacrat achiziției de carte, potrivit unui alt sondaj, realizat de Insee). Per total, un francez petrece cam 38 de minute pe zi cu o carte în mînă. Alte disparități interesante sintetizate de sondaj ne arată că femeile sunt de departe cititoare mai asidue decît bărbații, iar în ce privește categoriile socio-profesionale, angajații sectorului public se detașează net. Concluziile le trage fiecare... Și tot pentru că ne aflăm în așteptarea verdictelor de toamnă, să mai spunem că sondajul respectiv spulberă un clișeu destul de tenace, căci doar 1% din cititori par să-și aleagă cărțile în funcție de premiile literare decernate.

Dar francezii nu fac doar sondaje, ci și clasamente, frecvente, ale celor 100 de cărți care i-au marcat în mod deosebit. Și pentru a încheia aceste cîteva considerații, nu mi se pare lipsit de interes să amintesc aici primele 10 volume care apar constant, de ani buni, între preferințele lor. Pe primul loc, se detașează Biblia, apoi vin în ordine *Mizerabilii*, de Victor Hugo, *Micul Prinț*, de Antoine de Saint-Exupery, *Germinal*, de Emile Zola, *Stăpînul inelelor* de J.R.R. Tolkien, *Roșu și negru* de Stendhal, *Cărarea pierdută* de Alain-Fournier, *20.000 de leghe sub mări*, de Jules Verne, *Niciodată fără fiica mea*, de Betty Mahmoody și *Cei trei mușchetari*, de Alexandre Dumas. Am avut o mică pișcătură de orgoliu descoperind și un român în acest clasament, e drept că pe poziția 97, Virgil Gheorghiu cu *A 25a oră*...

Sigur, clasamentul e subiectiv și discutabil, dar reflectă o stare de lucruri generală, anume că francezii își preferă propria literatură (nu prea e cazul nostru, cred), că se simt mai confortabil printre clasici (cu o predilecție pentru realiști), deși i-au cam dat deoparte pe Proust, Gide, Mauriac, sau pe Yourcenar, Duras, Modiano, care sunt fie absenți, fie înghesuiți spre finalul clasamentului, și că acordă o zdrobitoare atenție romanului, sub toate fațetele sale – istoric, sentimental, inițiatic, de aventuri (o singură excepție, impresionanta mărturie-document a unei americance căsătorită cu un iranian și conflictele civilizaționale cu familia lui tradiționalistă). E limpede și că fantezia se află la loc de cinste, fie sub forma apropiată de basm a capodoperei lui Tolkien, fie sub o aparență mai științifică, *à la* Jules Verne. Cît despre Dumas și mușchetarii săi, ei vor purta mereu în vîrful spadei o anume idee de Franță profundă, impetuoasă, devotată, bătăioasă, fraternă, certăreață, amatoare de vin bun și femei frumoase. În fine, Micul Prinț e un adevărat fenomen literar, continuînd sa bată recordul mondial de traduceri și să fie pușculița de aur din catalogul Gallimard...

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

MITURI, VISE, OBICEIURI, GESTURI, FORME, FIGURI, CULORI, NUMERE

Ioana COSTA

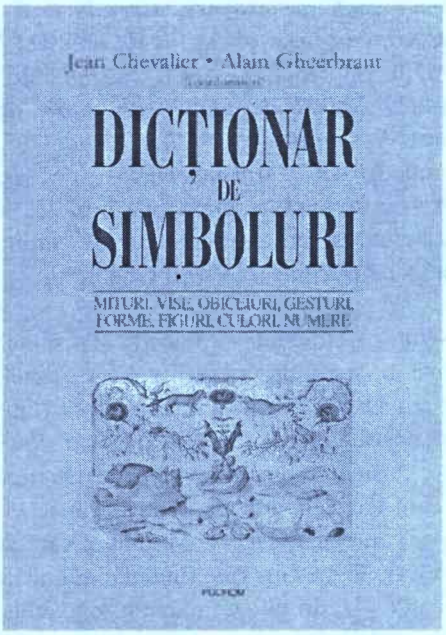
Prima ediție a acestui dicționar apăruse în 1969 (Editions Robert Lafont, S.A. et Editions Jupiter, Paris); traducerea de față are ca bază ediția revizuită din 1982. Lista consistentă a traducătorilor este pandantul paginii în care sînt prezentați cei cincisprezece colaboratori ai volumului, cu specializări în domenii întinse și îndepărtate: astrologie, budism tantric tibetan, filologie clasică, arta Orientului Îndepărtat, studii celtice, cromatologie, teologie, psihoterapeutică. Traducerea intrărilor este asumată printr-o listă amănunțită, plasată înaintea prefeței din 1982.

Deschidem la întîmplare volumul și ne lăsăm în voia asocierilor aduse de înserierea alfabetică: *ambră*, vezi chihlimbar; *ambrozie*; *ametist*; *amiază/miezul nopții*. Iubitorul antichităților greco-latine este răsplătit din plin, printr-o alunecare sprintenă în Olimpul locuit de zeii ce se hrănesc cu ambrozie și nectar, pe lîngă Tantal cel pedepsit pentru că s-a înfruptat nepoftit din hrana zeilor, printre zeii vedici, mai îngăduitori, lăsîndu-i pe muritori să guste din *soma* și *amrita* pentru a ajunge în cer; în varianta creștină, ambrozia devine euharistie, adevărata pîine a îngerilor. Ametisul își începe prezentarea etimologic, ca piatră a cumpătării (numele lui, în limba greacă, înseamnă „care nu este beat") și a smereniei (avînd culoarea violetelor), purtată de episcopi; Pliniu îl elogiază ca leac împotriva gutei, aducător de vise benefice, de memorie bună și de imunitate la otrăvuri. Amiaza și miezul nopții sînt, deopotrivă cu solstițiile, puncte de intensitate maximă ale principiilor yang și yin; în spațiul Chinei, al creștinismului, al ezoterismului ismaelit sau al tantrismului, reprezintă momente privilegiate. Amiaza biblică este un simbol al luminii plenare și al unui echilibru care face ca mișcarea ciclică să se oprească o clipă, mai înainte de a începe apropierea amurgului: pare să fie, în această clipă de nemișcare, o atingere a eternității. Și alunecarea prin lume și prin timp se încheie cu două versuri din *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry, în traducerea lui Ștefan Augustin Doinaș:

„Amiaza sus, Amiaza, gînd pătruns
De sine, se gîndește-n nemișcare."

Doar o umbră de pricinuire: am fi așteptat să fie alese, pentru mare parte din textele clasice greco-latine, alte traduceri românești. Și o imensă bucurie: avem în față un volum în care efortul de traducere și editare a dat bune roade. Cum rar se întîmplă ca un text să fie bun, frumos și util, deopotrivă pe dinăuntru și pe dinafară, aducem mulțumiri celor care ni l-au dăruit.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coord.), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Traducere din limba franceză de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu. Iași, Polirom, 2009.



PROMETEU PIERDE PARIUL

Anca MEIROȘU

Alături de Hercule și Orfeu, Prometeu reprezintă produsul nevoii de mit, pe care grecii din vechime îl ridicaseră la rang de etalon moral. Dacă Hercule a uimit prin forța sa fizică iar Orfeu prin talentul său muzical, Prometeu impresionează prin neînfricare. El îndură cu destonicie pedeapsa pentru îndrăzneala cu care a furat focul lui Hefaistos, pentru a-l dărui oamenilor, pe care, punctează Eschil, îi iubise „prea mult".

În plină epocă romantică, în spațiul italian, un autor de prestigiu, Giacomo Leopardi, redimensionează figura eroului grec, pe care îl încredințează uneia dintre cele mai suculente opere morale, intitulată *Pariul lui Prometeu* (*La scommessa di Prometeo*). Subiectul lucrării este simplu. În urma unui concurs prezidat de un juriu alcătuit din muze, Bacchus, Minerva și Vulcan sînt desemnați la egalitate cîștigătorii coroanei de lauri, întrucît toți trei născociseră cîte ceva folositor omenirii: vinul, uleiul comestibil și aromatic, sau oala de gătit. Dar zeitățile refuză pe rînd premiul, pe motiv că nu vor să îl împartă între ele. Prometeu, care se numărase printre participanți, dar care nu obținuse niciun rezultat îmbucurător, îndrăznise să considere că invenția desăvîrșită a zeilor este *omul*, *la migliore opera degl'immortali che apparisse nel mondo*. Revoltat de eșecul suferit, titanul face prinsoare cu Momo, spirit malefic și îndoielnic, că va reuși să-l convingă pe acesta de veridicitatea afirmației sale, de îndată ce vor coborî printre pămînteni. Însă Prometeu pierde pariul deoarece în America descoperă antropofagi care își devorează fiii, în Asia asistă la un ritual funebru care impune ca văduva să fie arsă de vie pe rug, iar în Europa află de la un servitor că stăpînul său si-a pus capăt zilelor de plictiseală, *per tedio*, după ce i-a ucis pe toți ceilalți membri ai familiei. Consternat și dezamăgit de brutalitatea omenească, prea generos în convingerile sale pripite, Prometeu renunță la popasul pe tărîmul celorlalte continente rămase, și îi plătește lui Momo suma datorată.

În cadrul lucrării sale de mici dimensiuni, Leopardi operează demitizarea eroului grec, pe care o echilibrează ingenios cu iradierea opțiunilor sale filosofice. *La scommessa di Prometeo* este o îmbinare fericită de dialog și narațiune, puse în slujba unei parodii care are ca finalitate zugrăvirea în nuanțe ironice a realității unei lumi „civilizate", dar decadente la nivel ontologic. Trebuie menționat de la bun început că Prometeul leopardian suferă un transfer de identitate. El nu mai întruchipează tenacitatea și vigoarea fizică a unei vîrste de aur, utile salvării omenirii din întuneric, ci, înflăcărat de idealuri mai înalte și mizînd pe nobletea genuină și irevocabilă a spiritului omenesc, îmbracă haina unui detectiv plecat în căutarea adevărului. Norocul îl părăsește pe eroul nostru deoarece călătoria întreprinsă alături de Momo nu îi confirmă așteptările; progresul omenirii este invers proporțional cu înălțimea ei morală!

Întregul text se țese în termenii acestei opoziții dintre „illud tempus" și momentele istorice ulterioare, toate laolaltă însumînd o regresie. Împătimit consumator de literatură antică, Leopardi recunoaște primatul vremurilor de început și descarcă tot volumul pornirilor sale ideologice într-un dialog presărat cu accente polemice, rupt parcă din Lucian, pe care scriitorul italian îl tradusese încă din adolescență.

Dialogurile lui Prometeu cu Momo, cu sălbaticul care se hrănește cu trupul copiilor săi, cu slujitorul criminalului, toate sînt eșantioane de discurs filosofic. Titanul grec devine strigătul de disperare al unui scriitor care face din pesimismul său istoric și cosmic o atitudine literară. Se justifică astefel rolul monologului sec dar amplu al lui Momo, care deturnează pe cititor de la amărăciunea textului la o senină resemnare, *diceva Plotino, perché il mondo sia perfetto, conviene che egli abbia in se, tra le altre cose, anco tutti i mali possibili.*

În tot acest răstimp, Prometeu luminează ca o făclie firul roșu al povestirii. Leopardi, spirit clasic de formație romantică, a împrumutat de la antici un erou pe care l-a încoronat protagonist al spectacolului vieții. Un protagonist cu aripi de idealist, frînte de meschinitatea unui Ottocento în criză de valori.

G. Leopardi, *Operette morali*, «*La scommessa di Prometeo*», Editore Newton & Compton. A cura di Emanuele Trevi. Cronologia e Guida bibliografica di Lucio Felici, Collana: Grandi Tascabili Economici, 2003.

COMEDII DE LA FOCȘANI

Mircea GHIȚULESCU

Teatrul din Focșani condus de bravul Sorin Francu a deschis stagiunea cu un eveniment: a invitat-o pe Tamara Buciuceanu în spectacolul cu piesa *Divorțul de aur*. O comedie scrisă de Nae Cosmescu și Sorin Petrescu despre „micul infern" al căsniciei cum spunea cîndva Mircea Ștefănesc în comedia cu același titlu. Comedia este dulce amăruie: partea dulce se petrece în prolog și epilog, partea amăruie, mai substanțială, la mijloc. Deși că se petrece în interiorul unui vis urît partea veninoasă a căsniciei nu este mai puțin adevărată. Aflați în ajunul nunții de aur Spirache și Tarsița (nume comice, nu realiste, luate din Alecsandri și Mușatescu) adorm, dar Tarsița sare ca arsă, asemenea Efimiței lui Caragiale, în toiul unui coșmar pentru a face un bilanț foarte aspru al celor cincizeci de ani de convieţuire. Din fericire, coșmarul ia sfîrșit dar numai după ce s-au spălat toate rufele în familie. Tarsița nu face economie de insulte (cuvintele „bețivan" și „împuțit" sînt cele mai dese) dar, rostite de Tamara Buciuceanu, cuvintele se îmblînzesc pentru că actrița are un subtext plin de umor chiar atunci cînd rostește cele mai drastice reproșuri. O acompaniază strîns, fără excese, bonom și prevenitor, Sorin Francu (Spirache) într-unul din acele spectacole în care publicul primește exact ce dorea să asculte. Cîte ceva despre micile „cazne caznice" (spun autorii piesei) care par a fi drame dar se transformă pe nesimțite în comedie. Divorțul de aur ar merita și alte versiuni scenice autonome, adică una în care autorul Nae Cosmescu să nu fie implicat ca director de scenă. Ar merita pentru că este genul de comedie care îl implică pe fiecare, numai bună pentru publicul comod. Este clar că Nae Cosmescu are arta și experiența comediei căci știe să puncteze momentele menite să ridice sala în picioare și știe să speculeze mobilitatea vocală a Tamarei ca în scena cu uzica de operă. Nu știi ce să admiri mai întîi la Tamara Buciuceanu: vitalitatea sau arta de a cuceri publicul. Sau poate că vitalitatea este tocmai arta de a cuceri publicul.

Take, Ianke și Cadâr de Victor Ion Popa, în regia aceluiași Nae Cosmescu este mereu modernă prin ideea de toleranță etnică și religioasă. În epocă trebuie să fi fost o replică la celebra *Manasse* de Ronetti Roman, care se ocupa de fundamentalismul semit al personajului titular. Manasse nu concepe să-și dea nepoata după un român, astfel că măritișul Leliei îi provoacă moartea prin apoplexie. Aici, dimpotrivă, un român, un turc și un evreu ticluiesc cum s-o mărite pe Ana lui Ianke cu Ionel al lui Tache fără să stîrnească mahalaua. Oricum, prietenia indestrctibilă dintre *Take, Ianke și Cadâr* ține și de idilismul lui V.I. Popa care era al scriitorului și în bună parte al omului. Nae Cosmescu a șters praful pitoresc de pe paginile comediei și a adus-o un pic la zi prin detalii de décor și costume, în rest a lăsat lucrurile să meargă de la sine și nu a greșit pentru că nimeni nu poate da greș cu *Take Ianke și Cadâr*. Doar decorul adus prea în față dă senzația de aglomerație și lipsă de spațiu.

Trupa de la Focșani văzută prin acest spectacol este inegală, deși partea grea a distribuției este salvată de interpreții celor trei roluri titulare: Sorin Francu joacă corect bonomia lui Take, Adrian Damian bunătatea ascunsă a lui Ianke, Mihail Spiridonescu șiretenia lui Cadâr. Sînt unele probleme la Baba Safta un foarte important personaj secundar de coloratură pe care Paula Grosu îl folclorizează vorbind ceva între graiul bănățean și accentul bucureștean. Tinerii (Cristina Șerbu, foarte pupăcioasă, și Adrian Rădulescu, foarte sever) nu au primit nici un punct de sprijin fiind lăsați să se descurce singuri cu aceste complicate roluri pozitive. Dar nu poți să ai nimic împotriva lui Valentin Cotigă, o marionetă mecanică în rolul lui Iițic. Mai este mult de lucrat la ritmul spectacolului: aici replicile se cer preluate de la un actor la altul ca ștafeta la alergători.

MACHIAJUL ÎN ACTUALITATE

Bogdan ULMU

Lucia Preda ne propune o temă rar – dacă nu deloc! – întîlnită în experiența noastră universitară. Subiectul nu ar fi de mirare, căci activitatea autoarei în domeniu are vechi state de serviciu; personal, în perioada-mi timișoreană, am beneficiat de aportul plasticienei nu o dată, și am apreciat întotdeauna competența, pasiunea, fantezia cu care rezolva problema machiajului și pe cea a coafurii interpreților. În plus, Lucia Preda face în teza sa de doctorat o pledoarie argu mentată, justificată, pentru ridicarea artei căreia i s-a dedicat, la nivelul celorlalte.

În fond, cum se vede și din lucrare, machiajul cere și el talent, documentare, cultură vastă, spirit de observație, imaginație, inspirație; am colaborat, în ceitreizecișicinci de ani de teatru, cu zeci de machiori: puțini din ei erau creatori, artiști, profesioniști. Citîndu-l pe pictorul Mihai Cernescu, autoarea își exprimă și ea regretul că „machiajul mai face și azi parte din echipa *tehnică* a scenei"; sau, citînd-o pe secretara literară a Teatrului Maghiar din Timișoara, suferă și ea pentru faptul că „pe afiș scrie cine este sufleor, dar cine face machiajul, nu!". Corecte reproșuri! Ergo: teza reușește să reabiliteze importanța artei plasticianului din cabina de machiaj, alăturînd-o celorlalți creatori importanți ai reprezentației.

De altfel, teza, într-o surprinzătoare demonstrație de acribie (zicem „surprinzătoare" deoarece autoarea nu a dovedit, în timp, predilecție și răgaz pentru scris), nu se limitează la subiect, încadrîndu-l, cu erudiție aplaudabilă, în *istoria artei*: ca să ajungă la pictura & parura feței actorului, se pleacă de la chipul deiform, fizionomia raselor, se trece prin mască, tatuaj și *body-painting*, se glosează pe tema carnavalului, sînt trecute-n revistă perioade ale istoriei teatrului, sînt evocați maeștii ai genului, se discută chestiuni de ordin practic (compoziția fardurilor, spre exemplu), se diferențiază machiajul pentru scenă, de cel cerut de circ, concert rock, film sau televiziune, este comentată pictura corporală; în fine, în anexe, ni se oferă o foarte utilă traducere personală: *Moda în machiaj, din antichitate, pînă în timpurile noastre* de Richard Corson. Teza propune o iconografie bogată și o bibliografie impresionantă. După știința noastră, repet, avem de-a face cu *prima* lucrare de specialitate autohtonă, concepută de o practiciană care, iată, devine și teoreticiană...

Ar fi multe de spus despre această lucrare amplă – peste 400 de pagini, în format A4 extins – interdisciplinară: este binevenită invocarea și analizarea rădăcinilor acestei arte (magie, șamanism, obiceiuri religioase etc.); se face în mod inspirat trimitere la chirurgia plastică; este comentată evoluția măștii și a perucii de la teatrul antic grec, la teatrul folcloric și Halloween; cu o ironie amară, s-ar putea constata o continuitate în „persecutarea" celor care preschimbă fețe – dacă Elisabeta I a Angliei cerea biciuirea lor în public, pînă la sînge, cutuma ultimelor decenii face ca-n postul atît de important din schema teatrului să apară, deseori,... *coafeze* care, cum se zice-n lucrare, oricum se pot ocupa și de machiaj, fiindcă „ orice femeie știe să se machieze". Ce distanță de la această mentalitate simplistă, pînă la decernarea premiului Oscar pentru machiaj!

Sau, tot la acest capitol, să nu uităm că într-o vreme membrii formațiilor *Progresiv Tm*, ori *Phoenix* aveau neplăceri cu cenzorii datorită modului „șocant" în care se îmbrăcau, machiau sau purtau pletele...

Dincolo de anecdotică însă, ni se mai precizează în capitolul dedicat practicii, clasificarea obiectivelor machiajului corector: al vîrstelor, de compo ziție, de portret, de caracter, fantastic, zoomorf, efecte speciale; cerințele multiple ale realizării *picturii pe om*: forma feței actorului (tip *luna*, tip *marțian*, *mercurian* ș.a.m.d.), identitatea eroului, epoca piesei, stilul spectacolului, pretenția publicului, bugetul instituției etc. De aceea trebuie să aibă și acest creator cultură și studii de specialitate, să poată privi competent și responsabil propria-i îndeletnicire. Căci, se știe, într-un fel îl portretizezi pe Hamlet în tragedia lui Will, și-altfel, într-o parodie americană a secolului XX.

Și fiindcă am pomenit de Shakespeare, un exemplu de virtuozitate a machiajului găsim în lucrare și la p. 285: marele Laurence Olivier, apare în șase ipostaze, complet diferite – două dintre ele, în piesele clasicului; machiajul e atît de perfect, încît nu-l recunoști pe interpret, deși rolurile fac parte din istoria aceloraşi ani și din aceeași subspecie dramatică! Și o altă dovadă de performanță, amintită-n teză: truda zilnică a echipei de machiori de la *Cirque du Soleil* (zeci de artiști!), care asigură cosmetizarea celor peste... 2.500 de angajați!

Și, cum mai e normal, sînt trecute-n galeria portretelor memorabile nume celebre – Helena Rubinstein, Max Factor, Elisabeth Arden, Shu Uemura, dar și colegii de breaslă importanți ai doctorandei, din România: Pepi Machauer, Ioana Angelescu, Nicolae Vass, Ioan Toma, Mircea Vodă, Rodica Unipan, Lucia Moise, Diana Harja ș.c.

Ținînd cont de dificultatea subiectului, de bibliografia încă precară, existentă în bibliotecile noastre, avînd în vedere faptul că Lucia Preda a ambiționat o analiză amplă, nu doar a termenului din titlul tezei, ci a întregului fenomen spectacular, considerăm că autoarea lucrării *Machiajul de compoziție – istorie și actualitate* merită prețuirea oamenilor de teatru de la noi și de aiurea...

PATRICK SWAYZE

Ștefan OPREA

ACTORI CARE AU FOST...

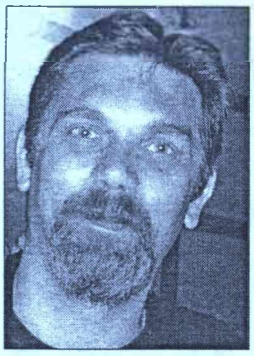
Deși n-a fost unul dintre cei *mari*, moartea lui – la numai 57 de ani! – a produs multă tristețe în rîndul cinefililor; în primul rînd pentru că era un tip foarte plăcut și foarte serios, care și-a construit cariera cu răbdare și meticulozitate, trecînd prin toate încercările și tentațiile, prin toate capcanele vieții și ale profesiei de actor hollywoodian. Nu-i chiar la îndemîna oricui să ajungă de la meseria de zidar la statutul de vedetă adorată de o întreagă generație de tineri, al cărei idol a fost. Sigur că l-a ajutat mai întîi fizicul deosebit de agreabil, deși a refuzat mereu să se rezume la înzestrarea lui naturală, nu i-a plăcut să fie socotit un *sex-simbol*. Numai că e greu să scapi de o etichetă atunci cînd contextul industriei cinematografice ți-o cultivă cu obstinație. „Am încercat din răsputeri să scap de imaginea asta... Eram stresat, înfricoșat chiar de uriașul mecanism în care intrasem și de care puteam fi strivit – ca atîția alții – dacă nu aveam rezistență". N-a fost departe de a deveni victima sistemului. Căzuse în patima beției și valurile erau gata să-l dea la fund. A avut însă tăria să se salveze: „Ceea ce m-a salvat a fost patima mea pentru dans și gimnastică și mai ales soția mea, actrița Lisa Niemi".

Pasiunea pentru dans i-a fost transmisă de mama sa, fostă balerină, în sala de dans a căreia a deprins primele elemente ale acestei arte; s-a perfecționat apoi urmînd cursurile unei școli de balet și ajunge dansator într-o trupă cu oarecare renume – *Eliot Feld Ballet Company* din New York. Nici nu se gîndea la actorie; destinul a hotărît pentru el. Bineînțeles că au contat calitățile profesionale și, nu în ultimul rînd, aspectul fizic, ținuta distinsă, puterea de a se dărui și de a comunica. I s-a oferit un rol într-un serial de televiziune, *Nord și Sud*, alături de Leslie Ann Down, și a avut astfel primul succes. Drumul era astfel deschis și ofertele au început să vină, astfel încît, după ce joacă și dansează excepțional în filmul *Dirty Dancing* al lui Emile Ardolino (1987), se trezește propulsat în rîndul vedetelor. Filmele mari însă rămîn departe – „nici nu îndrăzneam să visez la ele". Primea roluri în filme de rînd, comerciale, în care dansa mult. Se simțea iubit și prețuit, dar nu era mulțumit de ceea ce făcea: „Refuz să rămîn prizonierul imaginii unui tip care nu știe decît să danseze bine și să se poarte ca un cretin dur și gelos". Au fost, totuși, și niște roluri – chiar dacă nu foarte importante – în filme de Francis Ford Coppola (*The Outsiders/Rebelii*), de Ted Kotcheff (*Un common Valor/Întoarcerea din infern*) și de alții, dar pînă la *Ghost/Fantoma mea iubită* de Jerry Zucker (1990) nu s-a simțit cu adevărat actor. Între timp, urmase cursuri de actorie și drumurile i se deschideau cu mai multă generozitate. În *Ghost* avea două partenere care îl stimulau și alături de care se simțea profesionist: Whoopi Goldberg (Oscar, 1990) și Demi Moore. Rolul lui era oarecum straniu: era bărbatul mort care păstra legătura cu soția în viață prin intermediul unui personaj cu puteri misterioase (Whoopi Goldberg). În același an, Kathryn Bigelow îl distribuie în *Point Break/ La limita extremă/ La capătul puterilor*, alături de Keanu Reeves și Lori Petty, iar în anul următor, 1991, un alt regizor cunoscut, Roland Joffé, îi oferă un rol memorabil în *City of Joy/Orașul bucuriei*, în care o are ca parteneră pe una dintre cele mai renumite actrițe indiene, Shabana Amzi. În cel dintîi, evolua la același nivel cu mai bine cotatul Keanu Reeves, într-o relație ciudată – infractor-polițist –, marcată de umanitate și tensiune dramatică extremă. Pentru acest film, Swayze a trebuit să învețe *surfing* și *parașutism*, ceea ce pentru înclinațiile lui sportive nu a fost prea greu. După jocul aventuros și rolul de infractor simpatic din *Point Break*, a trecut la o cu totul altă condiție umană în *City of Joy*, unde e un chirurg renumit care, sătul de vicisitudinile vieții, se hotărăște să plece în India, stabilindu-se într-o periferie mizeră a orașului Calcutta și dedicîndu-se ajutorării celor umili. Un cald sentiment de prietenie îi conferă medicului-Swayze o aură de umanitate. Actorul era deja intrat în rîndul profesioniștilor de valoare, pe care regizorii și-i doresc în distribuțiile filmelor lor.

Urmează o comedie trăsnită – *To Wong Foo, Thanks for Everthing...* de Beeban Kidron, în care Swayze joacă în... travesti, împreună cu Wesley Snipes și Joe Legnizamo: trei transsexuali traversează America pentru a ajunge și participa la un concurs de.... miss!

Ultimul film în care l-am văzut a fost *Face Off* de John Woo, cu acțiunea desfășurată în dinamica vieții din Hong Kong.

Ce ar mai fi făcut actorul în cariera pe care reușise să și-o consolideze prin muncă și talent, n-avem cum ști. S-a pierdut în urma unei boli neiertătoare, lăsînd tuturor cinefililor regretul după un artist adevărat – dacă nu dintre cei mari, oricum dintre cei foarte serioși și onești.



„Somos todos amantes de esta Tierra."
Plácido DOMINGO

SFÎNTUL GRAAL,
LA BERLIN ȘI PRETUTINDENI

Dragoș COJOCARU

Dacă, pentru călătorul liric planetar ce și l-a ales drept astro-ghid pe Plácido Domingo, 2008 a fost prin excelență anul *Tamerlano*, anul 2009 a debutat, în schimb, cu două surprize de proporții din partea celui mai mare cîntăreț al tuturor timpurilor (ca să reiau aici, subscriind, firește, definiția dată de tenorul Ionel Voineag într-o emisiune televizată pe postul național). Prima s-a numit *Adriana Lecouvreur*, s-a săvîrșit în februarie la Metropolitan și despre ea am dat seamă, după modestele mele puteri, ceva mai devreme. Cea de-a doua s-a numit *Parsifal*, s-a manifestat la începutul lui martie și a avut drept loc de desfășurare Opera de Stat din Berlin.

Surpriza provenea din faptul că, la anunțarea stagiunii de la Staatsoper Unter den Linden, solistul prevăzut pentru rolul titular din pretențioasa ultimă creație wagneriană era Burkhard Fritz, de altminteri un specialist solicitat adesea pentru asemenea partituri. Apariția lui Domingo pe afiș i-a surprins pînă și pe cei mai visători admiratori ai săi, mai cu seamă fiindcă țesătura anevoioasă a rolului cu pricina avea o legătură, pare-se, nemijlocită cu ceea ce Plácido însuși numea – în urmă cu trei ani, atunci cînd s-au petrecut faptele – singura criză vocală serioasă din cariera sa. Încleștarea dintre marele tenor spaniol și scriitura muzicală wagneriană se lăsase pe atunci cu o serie de anulări de alte spectacole (inclusiv *Samson et Dalila* la Met), spre stupefacția îngrozită a planetarei audiențe a lui Domingo, artistul renumit pentru că nu-și dezamăgește niciodată publicul...

Și iată că, la invitația lui Daniel Barenboim, dirijorul argentinian cu multiple angajamente directoriale succesive, în ultimii ani, în capitala Germaniei, inimosul Plácido reintră în arenă, spre a ieși, într-un final, biruitor din pomenita încleștare. Iar felul cum a făcut-o a fost – mai încape vorbă? – de poveste. Cele două reprezentații au avut loc în serile de 6 și, respectiv, 9 martie ale anului 2009.

Montarea lui Bernd Eichinger se înscrie în tendința generală de a modifica, într-o formă sau alta, plasamentul cronologic medieval al acțiunii. În treacăt fie zis, cu mesajul ei de speranță și mîntuire, *Parsifal* e o operă care se pretează ca puține altele la asemenea „deplasări", diferitele puneri în scenă oscilînd între cine știe ce trecut tenebros și cine știe ce viitor SF-ist, mereu în ipotetice abordări cu abstractizante mize poetice. De astă dată, regizorul nu s-a oprit la un singur asemenea moment al unei presupuse istorii deja desfășurate ori anticipate, ci a mizat pe generosul motiv al călătoriei în timp. Deși nu-i loc pentru prea multe amănunte, voi încerca măcar să rezum. Astfel, primul act al operei, în care, printr-un inițial ratat gest inițiatic al înțeleptului Gurnemanz, „prostul pur" se pomenește asistînd la ceremonia Graalului și nu se pricepe să pună întrebarea vindecătoare, e amplasat într-o Antichitate imperială după modelul roman, cu un Titurel încununat cu lauri, șezînd maiestuos într-un tron frontal, undeva la înălțime, și cu un Amfortas suferind în togă, în timp ce cavalerii Graalului mărșăluiesc soldățește, în costumele și disciplina tipice vechilor legiuni: totul sub o poleită „ploaie" triumfală, sugerînd imperioasa cerință de continuitate a unei epoci de aur (scenografia lui Jens Kilian). Actul al doilea, în care se petrece epocala confruntare a inocentului erou cu femeia veacurilor, Kundry, și înfrîngerea vrăjitorului Klingsor, are loc într-un noptatic Ev Mediu cu pronunțate valențe arabe, seducătoarele fete-flori dănțuind în jurul lui Parsifal în parcă musulmane unduiri, întrezărite ori ghicite sub vaporoasele voaluri. În sfîrșit, pentru actul al treilea, cuprinzînd revenirea lui Parsifal cu lancea mîntuitoare, din rătăcirile sale pămîntești, își are drept decor o metropolă modernă închipuită după imaginea New-York-ului, într-o posomorîtă iarnă postbelică, cu un Gurnemanz îmbrăcat parcă la C&A, elegant dar economicește convenabil (costumele semnate de Andrea Schmidt-Futterer). Tot aici, cavalerii Graalului apar sub forma unei (sau mai multor) bande de stradă, cu șișurile, bîtele de base-ball și nunceagurile de rigoare, iar Domingo însuși intră pe scenă cu actuala sa podoabă

capilară argintie, îmbătrînit și încercat de-a lungul anilor de pelerinaj. Tabloul final, gîndit piramidal, la vîrf cu Parsifal flancat de Kundry și Amfortas (ultimii doi scuțiți, cu acest prilej, de moartea prevăzută în textul wagnerian), și pe trepte cu restul lumii ce-și așteaptă salvarea cu nădejdea în suflet, este, vizual vorbind, o reușită absolut remarcabilă (lumini coordonate de Franz Peter David). Pe lîngă stricta desfășurare a faptelor din spațiul terestru, mai merită menționată și implicarea cosmică în drama omenească, cu perindări de planete și ciocniri meteorice reproduse prin proiecții realizate pe un ecran (sub îngrijirea cuplului Torge Möller și Momme Hinrichs).

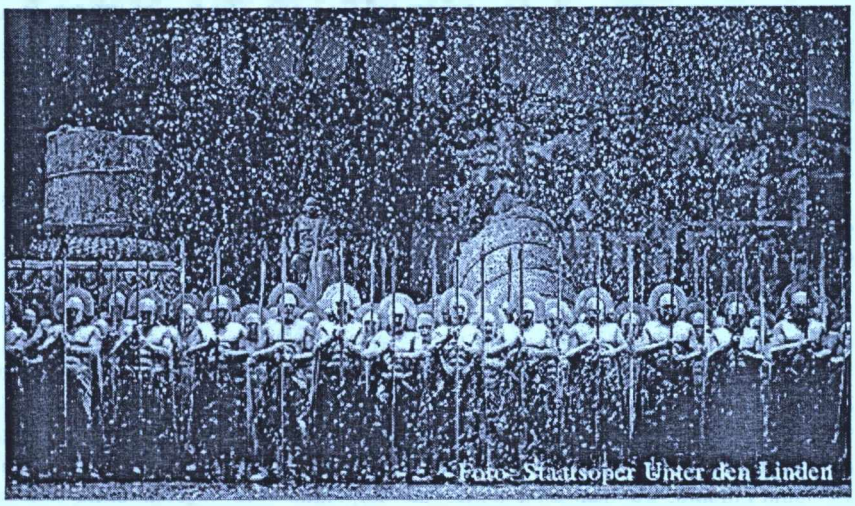


Foto: Staatsoper Unter den Linden

Tot privitor la montare, în cea de-a doua seară am avut parte de o întîmplare cu mnemonice resurse anecdotice. Cînd Parsifal își exprimă uimirea cu privire la ușurința imponderabilă a deplasării, iar Gurnemanz îi explică faimoasa frază „Aici, fiule, timpul devine spațiu", cele două personaje se perindă prin fața pomenitului ecran cu proiecții de zboruri astrale, ecran slujind și drept paravan pentru ordonarea, undeva în spate, la nevedere față de public, a mărețului ansamblu reprodus după Roma împărătească. Cum s-a văzut în prima seară, prin ridicarea bruscă a ecranului de proiecție, imaginea scenică globală, cu tot fastul pomenitelor ninsori aurite, produce un efect de plăcută uimire, din acelea care stîrnesc uneori, chiar și în rîndurile celui mai tacticos public, cîte un „ooo!" admirativ cvasi-general. Însă, în seara lui 9 martie, printr-o eroare de coordonare a regiei de culise, ecranul s-a ridicat mai repede decît era cazul, surprinzînd mișcările de culise ale unor soldați ce nu apucaseră să se alinieze, iar acum încercau să se ascundă, care mai de care, unii în spatele celorlalți. Falnicul Titurel nu apucase nici el să urce în mărețul său tron (fixat, v-ați prins, nu în granitul inamovibil, ci pe o biată schelă de metal banal), dar s-a cocoțat, cu chiu, cu vai, ajutat de un mașinist disponibil. Pînă la urmă, în timp ce unuia ca subsemnatul nu-i venea să-și creadă ochilor, Domingo-Parsifal contempla, din avanscena unde îl plasa regia, alături de cumpănitul Gurnemanz, întreaga desfășurare de (involuntar comice) forțe cu seriozitatea cuvenită priveliștii pe care se presupunea că o contemplă în continuare, adică o priveliște a sobrelor rotiri cosmice... Pînă la urmă, totul și-a reintrat în ritm, însă acea imagine a panicii din rîndul coriștilor surprinși cu cortina ridicată mai devreme decît era stabilit continuă să-mi suscite sincer îngrijorate zîmbete nostalgice (pe care ți le împărtășesc, iubite cetitor, fără pic de malițiozitate și cu simpatia datorată unor oameni care, iată, vrînd-nevrînd, se expun ca să ne fie nouă bine).

Situîndu-se în general la mare înălțime, realizarea muzicală a ținut piept provocărilor scenice ale regizorului și nu s-a împiedicat defel în accidentul pe care tocmai l-am relatat. În prima seară, totuși, execuția preludiului m-a dezamăgit: în imperfecta coordonare a partidelor din orchestră am deslușit un semn al insuficienței repetițiilor. Însă momentele de șovăială din cadrul instrumentiștilor au fost spulberate în curînd de experiența lui Daniel Barenboim, un cultivator de nuanțe neobosit și un șef de orchestră care nu degeaba, de cîteva decenii încoace, se înscrie mereu în primul rînd al muzicienilor actualității.

Cei trei protagoniști au avut, la rîndul lor, în prima seară, cîte o nesincronizare cu fosa, precum și unele mici ezitări ori „economii" de ordin vocal. A fost însă, cum mi s-a părut, o încălzire pentru ce urma să se petreacă în seara a doua. Alături de Domingo, Waltraud Meier a încarnat o Kundry de excepție, confirmîndu-și încă o dată întîietatea în repertoriul wagnerian. Vocea sa de mezzo-soprană, cu voluptuoase insinuări erotice în momentele de seducție, vibrează oțelit cînd e vorba să arunce blestemul secular asupra eroului ce o respinge.

Apoi, ca o surpriză adițională, în locul îmbolnăvitului René Pape, am avut prilejul de a-l vedea pentru prima oară pe viu, în rolul bătrînului cavaler Gurnemanz, pe marele (ca să mă agăț de un loc comun: la propriu și la figurat) Matti Salminen. Vocal și scenic, basul finlandez își stăpînește rolul la toate capitolele, inspirînd totodată

acea simpatie plină de încredere care te face să ți-l dorești ca vecin la o bere (ceea ce, printr-un noroc neașteptat, s-a și întîmplat, după despărțirea de Plácido – cu poze și autograf –, într-un elegant bistro din fața Domului Francezilor, de unde imensul bas a ieșit în aplauzele grupului nostru domingian, după ce i-am făcut loc cu greu să treacă pe lîngă mine). În seara de 9 martie, Robert Holl, o altă voce gravă cavernoasă, autoritară, și o prezență de o mare fiabilitate, fără a-l face uitat pe Salminen, dar etalînd, cu un plus de severitate, prestanța necesară, a preluat rolul înțeleptului „guru" cavaleresc și l-a dus la bun sfîrșit fără probleme.

Bas-baritonul german Hanno Müller-Brachmann l-a întruchipat pe Amfortas cu o voce convingătoare în registrul central, însă ușor forțată în cel acut (eroare de care s-a ferit cu succes în cea de-a doua seară). Actor de rasă, el a izbutit să impresioneze adînc în clipa cînd își scoate inima din piept (*aceasta* este Graalul în viziunea regizorului Bernd Eichinger!), spre a fi îmbucătățită cu un cuțit și devorată, rînd pe rînd, de nemuritorii (asta s-o creadă ei!) cavaleri ai privilegiatei comunități. Privirea sa ațintită în ochii inocent-năucului Parsifal, un amestec de pîlpîită speranță și infinită dezolare, mi s-a întipărit adînc în amintire.

În fine, ultimul personaj pe care îl putem numi principal, vrăjitorul Klingsor, a căzut în sarcina baritonului Christof Fischesser, care, pe fundalul unor mistuitoare focuri infernale, ca un agent responsabil al nestăpînitelor forțe oarbe ale naturii, s-a achitat cu impetuozitate de maleficele imprecații azvîrlite asupra lumii civilizate, chinuind-o pe Kundry cu mai mult decît suficientă răutate.

Cele șase fete-flori (*Blumenmädchen*) cu participare solistică (două grupuri de cîte trei, la care se adaugă și o botanic-feminină parte corală) se numesc, în ordine: Anna Prohaska, Julia Baumeister, Constance Heller, respectiv Anna Samuil, Carola Höhn și Louise Callinan. Au fost muzicale, frumoase și ispititoare, la altitudinea partiturii lui Wagner. Au intervenit, cu profesionist angajament, Paul O'Neill și Fernando Javier Radó, doi cavaleri ai Graalului abătuți de soarta dureroasă a lui Amfortas și, deopotrivă indignați de fapta iresponsabilă a necugetatului Parsifal de a doborî cu arcul o lebădă.

Vorbeam mai sus de încălzire... Ei bine, am ajuns, cum era de așteptat, în acea *twilight zone* a lui „n-am cuvinte": în seara a doua, în actul al doilea, în scena cea mai dramatică a operei, în confruntarea dintre Parsifal și Kundry, Domingo și Meier s-au dezlănțuit. Știam ce poate Domingo și nu o dată am descris, cu nedisimulată satisfacție, efectele psihosomatice ale prestațiilor sale scenice asupra spectatorului meloman. Însă de astă dată am avut senzația că se depășește pe sine: impresie întărită de replica dîrză oferită de Waltraud Meier, care nu numai că nu s-a lăsat mai prejos, ci i-a răspuns pe măsură pînă la capăt. De fapt, cei doi au construit, împreună, un crescendo vocal și expresiv, în care, cu fiecare intervenție, fiecare dintre ei își întrecea provizoriu antagonistul, atît prin amploarea și soliditatea vocală, cît și prin vehemența scenică. Pe scurt, încercați să vă închipuiți ceea ce teoretic am putea numi: cei mai mari doi cîntăreți-actori ai actualității, bătîndu-și propriile recorduri vocale și scenice, sub ochii și urechile domniilor voastre. Cum să povestești una ca asta? Cineva, într-o recenzie, scria că artiștii au ridicat tensiunea artistică la un nivel aproape insuportabil. La drept vorbind, mă mir cum am scăpat, fiindcă în preajma infarctului m-am învîrtit oricum, preț de cîteva clipe bune. Dar și mai mult mă mir că, atunci cînd, în imediata prelungire a violentului acord cu care Wagner își încheie acest act de o conflictualitate paroxistică, în rîndul al treilea unde aveam loc, nu mi-a căzut în cap tavanul teatrului sub urletul generic al unei săli înțesate, a cărei înmărmurire s-a descătușat delirant, cu o furie pe care, nici pînă atunci, nici de atunci încoace, n-am mai experimentat-o. Se pare că, pur și simplu, încă o dată, am avut noroc.

Dar probabil că, în preajma Sfîntului Graal, la Berlin și pretutindeni, se petrec astfel de miracole. Ce să mai zic? Mai vreau...

TEOLOGIILE FRUMUSEȚII...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Ca punct liminar pentru o discuție despre arta sacră, nu pot fi evitate consideraţiile eclatante ale lui Paul Evdokimov privind arta icoanei, unde identificăm subtile trimiteri de natură religioasă și simbolică. Astfel, icoana este o veritabilă teologie a frumuseţii, un demers artistic marcat de sfinţenie. În icoană și nu numai, locuiește în fapt Dumnezeu, o prezenţă în desăvîrșire. Astfel, în chip firesc, expresia devine o formă de purificare și de adoraţie. Sacrul trece, prin accesul la transcendenţă, din mundan în zonele eterate ale spiritului.

În aceste zile de lumină pascală, trei artiști de excepţie din arealul artelor frumoase românești, Danny Zărnescu, Mihai Chiuaru și George Zărnescu au constituit atît un grup unit și motivat prin afinităţi elective, cît și o trinitate simbolică și axiologică. Ideea selecţiei vizează deopotrivă realizarea unor glose pe tema sacralităţii și a unei foarte subtile meditaţii asupra sacrului și a căilor de urmat, prin revelaţie, la misterul înfrăţit cu tainicul. Practic, sîntem invitaţi la o veritabilă purificare în raport cu existenţa imediatului și tranzitoriului, cu gîndul apropierii de definitivul credinţei. Imaginile care trimit la smerenie fac ca rugăciunile să fie auzite.

Mihai Chiuaru, cunoscut pictor de sfinte lăcașuri românești, monumentalist cu viziune de muralist, înălţat pe schelele lăcașurilor de cult creștin ortodox se află, în truda lui binecuvîntată, mai aproape de Dumnezeu și, prin el, de marea artă a strălucitorului Bizanţ. Aici, cum știm, s-a încorporat duhul vechilor meșteri ai Voroneţului și al tuturor capodoperelor din Bucovina. Artistul visează eremiţi sfinţiţi de harul solitudinii absolute și meditează asupra condiţiei celui ieșit din lume ca să poată auzi glasurile eufonice ale îngerilor. Tratarea plastică a acestor veritabile fresce ale devoţiunii mizează pe o cromatică amintind primele semne ale iconografiei din grotele Capadochiei unde, din secolele III și IV, meșteri anonimi comunicau prin icoane cu Duhul Sfînt. Cromatica bazată pe ocruri calde, vibrate, sugerînd aurul, pictorul realizează o veritabilă catapeteasmă din altarele sufletului. Ideea de ritual evocă ceremonialul, purificarea, inițierea și fastul liturgic, deoarece prin slavă timpul și spaţiul se comprimă într-o secundă astrală, aceea a întîlnirii cu Dumnezeul din noi. *Toaca* dă de veste că a sosit ceasul spovedaniei, *Epitaful* că semnele nemuresc un chip sfînt. Ecourile școlii de broderie și tapiserie de la Putna ștefaniană generează racorduri încărcate de virtuţile inefabile ale sublimului.

În *Agape* mișcarea formelor pe suprafaţa compoziţiilor polifonic cromatice, subtil articulate compoziţional, diminuează materialitatea și o face imponderabilă, anunţă sărbătorile spiritului deschis către absolutul divinităţii. Mihai Chiuaru, afin cu alţi maeștri ai genului, scrie (pictează) pagini memorabile despre Iubire ca întemeiere a credinţei.

Danny Zărnescu, artist vizual cu un parcurs similar, provoacă imaginaţia privitorului astfel încît dialogul cu lumina să pornească de la imanenţa întunericului. Compactitatea aproape desăvîrșită a negrului solicită ca recompensă triumful luminii divine. Fante discrete în trupul întunecat al suprafeţei lasă să ţîșnească din spaţiul invizibilului flacăra luminii, torţă astrală a credinţei. Roșuri arzînde evocă deopotrivă sanguinitatea vitală și dimensiunea sacră a viului. Semnul crucii, sugerat prin intermediul inspiratelor plieri ale materiei, face relaţia dintre chtonic și cosmic. În noaptea existenţei, Danny Zărnescu aprinde făcliile paștilor ca imagini ale purificării și înălţării christice. Mîna inspirată a artistei nu este altceva decît torţa care arată drumul spre divinitate.

Ideea purificării pare și mai evidentă în cazul operelor lui George Zărnescu care, practicînd veritabile autodafeuri, carbonizează silueta fragilă a unui Christ flagelat și batjocorit de ingratitudinea unor orbi care n-au știut să vadă în ele autenticul mîntuitor al lumii, și obţine efecte de maximă tensiune emoţională. Sculpturile lui au aerul tragic al sacrificiului voluntar, menit să împlinească voinţa Domnului și vremea timpului. Devastatoare în dimensiunea lor simbolică, pilduitoare în ordine morală, sculpturile lui rostesc adevăruri incomode pentru cei adormiţi în confortul suficienţei. Tulburătoarele lui glose pe tema christică au menirea de a trezi spiritele prin strigătul expresionist al unui lucid care nu evită taina spovedaniei. Prin idee, George Zărnescu se închină, prin viziune vrea să fie ascultat.

Expoziţia celor trei artiști băcăuani, exemplari prin originalitate, ne sugerează tuturor că nu mai este mult pînă departe...

ONISIM COLTA
PREZENȚA SPAȚIULUI SCENOGRAFIC

Ion TRUICĂ

Principala problemă pe care trebuie s-o rezolve scenograful este descoperirea celui mai adecvat spațiu scenografic, care să pună în valoare, să dea relief și expresivitate plastică lucrării dramatice abordate.

De cele mai multe ori, spațiul de joc trebuie adaptat cutiei italiene, care este un corset vizual pentru fantezia realizatorilor.

Dar tocmai această încorsetare spațială impulsionează fantezia scenografului și a regizorului.

Mă gîndeam la această constrîngere spațiala analizînd creația lui Onisim Colta, personalitate proeminentă a scenografiei românești contemporane, realizator de decoruri și costume.

Scenograf, dar și grafician de sarea, ilustrator și machetator de cărți și cataloage, el este înzestrat și cu har critic, știind să-și analizeze cu stil, eleganță și obiectivitate propriile spectacole.

O asemenea înzestrare artistică, dublată de inteligență și diplomație, îl ajută să colaboreze fructuos cu regizorii care îi sugerează uneori ambianța plastică, însă soluția finală a spațiului scenografic, pecetea, stilistică, aparține și este concretizată cu pregnanță în forma finală a decorului și a costumelor de scenograf.

Admir la Onisim Colta curajul de a rezista ispitei reperării unor lucrări izbutite, de reală valoare, neobosita strădanie de a căuta cu îndîrjire cele mai adecvate forme și materiale pentru fiecare decor, prin plantarii și organizări spațiale, realizate cu iscusință, el oferă regizorului trasee clare pentru circulația rapidă sau mai anevoioasă a actorilor după cum lucrarea dramatică o cere.

Uneori îndrăznește și folosește mișcarea etajată pe două nivele, și dinamizează vertical spațiul.

O caracterizare inspirată a creației lui Onisim Colta o face Victoria Anghelescu: „Este suficient să ne gîndim la scenografiile din ultimul deceniu pentru a contura personalitatea de artist (...) a lui Onisim Colta. Fie că este vorba de complicatul decor din „Castelul de Sala de Bal" cu eleganța „Vitraliilor", de „Gara de vest" sau de fantomaticul cimitir din „Vis, Toamna", creațiile lui Colta par să fie singurele posibile pentru desfășurarea acțiunii. Există în ele un raport ideal între obiecte și spațiul scenei care asigura funcționalitatea decorului. Există în același timp o putere de sugestie care amplifică tensiunea afectivă a textului dramatic.

Obsedat de proporții el găsește cele mai bune dimensiuni pentru mobilierul și celelalte obiecte scenice care populează spațiul de joc.

Așa sînt decorurile pentru *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, în care structura asimetrică a decorului și contrastul formelor scenografice amplifică dramatismul acțiunii.

*

Impresionează la Onisim Colta obsesia documentară, căutarea neobosită a celor mai caracteristice și evocatoare forme spațiale, care să sugereze o epocă, o ambianță, o lume.

Dialogul permanent al scenografului cu Biblioteca, cu lucrări de teoria artei, cu albumele, cu muzeele și cu urmele trecutului din realitate dau substanță, vitalitate, și autenticitate creațiilor sale.

Îi admir consecvența artistică, fantezia și originalitatea decorurilor și costumelor imaginate de el și concretizate expresiv în spectacole.

Prin întreaga sa activitate, Onisim Colta este o prezență marcantă în arta plastică românească și scenografică în mod special, dovedind că lucrările valoroase pot să apară în orice centru cultural din țară unde scenograful este un ARTIST AUTENTIC.

Mircea Platon, Gheorghe Fedorovici, *Măsura vremii: îndemn la normalitate*, Editura Predania, București, 2009, 320 p.

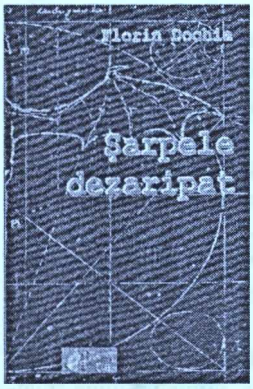
Este o carte așezată de autori sub semnul unui moto („Și așa, s-au arătat atunci mincinoase toate măsurile oamenilor; iar precum sînt măsurile cu care se cîntăresc valorile, așa sînt și valorile unei vremi" – Sfîntul Nicolae Velimirovici) care pare măcar un colț din oglinda în care se întrevede chipul României din ziua de azi, ori poate nu numai al țării noastre. Autorii reunesc o serie de texte apărute în cotidiane/ reviste ca: *Tabor, Convorbiri literare, Rost* ș.a.

„De regulă, titlul unei cărți încearcă să exprime într-o formă concentrată conținutul ei, fapt valabil și în cazul cărții de față. Cu precizarea că, la rîndul ei, cartea nu face altceva decît să explice ideea formulată în titlu: vremea are o măsură, iar măsura ei este normalitatea", scrie Gheorghe Fedorovici în *Introducere*. Este ceva care ar trebui să țină de evidență dar, stă scris în continuare, „tocmai pentru că sînt adevărate, ele sînt în primejdia de a fi deturnate" ori contestate, chiar negate și, deci, trebuie apărate. Așadar, aceasta își propun autorii, scriind despre cum văd ei țara, lumea în care trăiesc, credința, globalizarea, oamenii care viețuiesc alături de noi ș.a., în texte intitulate, de exemplu: *Normalitatea ca o pradă, Reeducarea continuă, S-a dat drumul la Eminescu?, O fantomă bîntuie România: Vladimir Tismăneanu, Despre falsa conștiință istorică, Gînduri despre ortodoxul Român, astăzi, în lume: împotriva teologiei de debara, Noi. Și ei. Ce ne-ar putea uni?* ș.a. – Mircea Platon, respectiv – *Cîteva gînduri despre dreptatea lui Dumnezeu, Despre creștere și evoluție, Învecinarea ca temei al unei teologii politice ortodoxe, Biserica și spațiul public* ș.a. - Gheorghe Fedorovici.

Procesul de educație este grav afectat la noi în ultimii aproape douăzeci de ani de așa-numitele reforme care mai mult au stricat, în final. Au fost destule controverse legate și de legătura dintre școală și religie ori prezența icoanelor în clase. Spre exemplificare, ce scrie Mircea Platon, printre altele: „Restaurarea sistemului de învățămînt din România nu e o misiune necreștină pentru că, chiar dacă nu e vorba de „mine", e vorba de milioane de persoane schilodite de op uriașă mașină de tocat suflete de copii. Dincolo de icoanele din clase sau de orele de religie, contează ca întregul învățămînt să se facă avîndu-se în vedere persoana. [...] Scopul procesului de învățămînt nu trebuie să fie acela de a produce semiconductori umani de ideologie, microcipuri biologice și fochiști ai neamului consumerist". Sau, acum cînd Herta Müller, născută în România, este proaspăt laureată Nobel, propusă/ susținută de Germania, amintindu-ne de o mai veche discuție a culturilor/ limbilor „minore" , citim ce scrie Mircea Platon: „Nu știu dacă avem o cultură minoră, dar mi-e teamă că avem o cultură împăiată, moartă. Și, la noi, pînă și moartea e tot un fel de minorat. Cultura română, dacă a murit, nu a murit apoteotic, ci viclean. Nu poți canoniza o cultură care a murit din lașitate". Sau, dacă ne gîndim la „prețul"/ greutatea unor concepte ca tradiție, națiune, azi, în condițiile globalizării și creării blocurilor supranaționale, iată ce scrie Gheorghe Fedorovici: „Românii au fost unul din ultimele neamuri tradiționale din istorie. [...] Tradiția este cordonul ombilical al unui neam. Din fericire, Românii nu au fost doar un neam tradițional, ci și unul Creștin. [...] Astăzi, Românii nu se mai cunosc pe ei înșiși și nici nu vor să se mai cunoască".

Este o carte despre „normalitate", despre ce înseamnă aceasta, dar, poate, mai ales despre întrebări și căutarea unor răspunsuri într-un veac în care schimbările s-au rostogolit mai repede una peste alta, globalizarea, transnaționlizarea ș.a. ducînd la „plasarea" noastră pe un drum cu multe frîngeri. În tot cazul, sînt puncte de vedere care incită și cheamă la dorința de înțelegere a lumii noastre. De normalitate.

Laura Sitaru, *Gîndirea politică arabă. Concepte-cheie între tradiție și inovație*, prefață: Lucian Boia, Editura Polirom, Iași, 2009, 318 p



Laura Sitaru propune în această carte („cu unele modificări și adăugiri", teza sa de doctorat) o temă „foarte intens dezbătută în mediile intelectuale din Europa și lumea islamică deopotrivă".

Cartea este structurată astfel: după *Prefață*, semnată de Lucian Boia (care subliniază, între altele, realizarea convingătoare a demersului pluridisciplinar al autoarei, prin combinarea reușită a argumentelor istorice, lingvistice și politologice), *Cuvînt înainte al autoarei, Notarea fonemelor limbii arabe în alfabet latin*, urmează: *Introducere*, Capitolul I – *Cîteva dintre primele semne ale modernității arabo-islamice*, Capitolul II – *Conceptul de stat în gîndirea islamică* (subcapitole: 1. Statul **medinez**. Comunitate religioasă sau statală?; 2. Califatul și modificările aduse **modelului ideal**; 3. Dawla, dîn dunyâ („stat", „religie", „lume") și relația dintre ele, în contextul guvernării ideale și al guvernării necesare; 4. **Autoritatea** în islam: un singur concept, mai multe interpretări; 5. Instituția statului în islam la întîlnirea cu modernitatea de tip european. Čumhûriyya – moștenire islamică și influență europeană), Capitolul III – *Ideologii care au marcat modernitatea arabo-islamică: naționalismul* (subcapitole: Relația **arabitate-islam** în trasarea contururilor naționale în spațiul arabo-islamic, 1. Naționalismul islamic, 2. Naționalismul etnic (*al-qawmiyya*), 3. *Al-Wataniyya* sau naționalismul teritorial), Capitolul IV – ***Democraia**, cea mai recentă revendicarea modernității arabo-islamice* (subcapitole: 1. *Democrația* în spațiul arab. O încercare de înțelegere a unei paradigme culturale, 2. Laicitatea și modernitatea arabo-islamică, Libertatea și democrația în spațiul arabo-islamic), Capitolul V – *Limbajul în construcția politică a gîndirii arabo-islamice moderne* (subcapitole: 1. Limbajul, oglindă a societății, 2. Limbaj religios sau limbaj politic? Caracteristici ale discursului actual, 3. Cîteva exemple de referenți tradiționali resemantizați, 4. Referințele religioase și regimurile de factură laică), la care se adaugă *Bibliografia* și *Glosarul de termeni*.

Laura Sitaru re-desenează într-o grilă în care se întrepătrund interpretări/ explicații/ concepte (cu referințe și din orientări religioase din afara islamului, „circumscrise spațiului cultural arab, din islamul persan și turc, „pentru a da o susținere cît mai largă analizei... care privește în principal islamul arab" ș.a.), din perspectiva politică, istorică și lingvistică, o lume cu frămîntările ei, construcția unui spațiu identitar – cel „arabo-islamic". De la timpurile lui Muhammad, ale primilor patru califi, de la începuturile construcției

lumii islamului („lărgirea granițelor", concomitent cu elaborarea conceptelor/ termenilor care o definesc), drumul ei dinspre istorie către modernitate, racordarea la modul de evoluție al lumii, cu politicile ei, partide/ scopuri/ paradigme/ demersuri politice, Laura Sitaru explică (fără a judeca în vreun fel) cum a evoluat instituția statului, care au fost consecințele întîlnirii cu Europa, cu modernitatea de tip Occidental, cu ideologiile care s-au manifestat în acest cadru. Sînt avute în vedere, într-o grilă terminologică și semantică adecvată, multiplele laturi ale islamului care, subliniază autoarea, „nu poate fi analizat nediferențiat, ca entitate unică, el oferind o pluralitate de modele ale căror particularități pot fi explicate prin tradiția istorică preislamică a fiecăruia dintre ele" dar, cum va arăta pe parcurs, și prin felul în care a interacționat la contactul cu stimulii externi.

O carte utilă specialiștilor, dar ci și celor care doresc să înțeleagă mai bine cum este în fapt islamul, scrisă de o autoare (cu stagii de pregătire și la universități din țările arabe) cunoscătoare a limbii, dar și a culturii/ lumii arabe și din interior.

Valeriu Stancu, *Triunghiuri cu pupila albastră*, versuri, coperta și ilustrațiile: Florin Buciuleac, Editura Timpul, Iași, 2009, 186 p.

Valeriu Stancu, poet ieșean cunoscut, autor a mai multe volume de poeme, apreciat și tradus/ publicat peste hotare, preponderent în regiunile francofone dar nu numai, care a călătorit, în afara preocupărilor publicistice, și pe meleagurile prozei, publicînd eseuri, nuvele și printre altele, romane ca *Pelerinul de cenușa* și *Conspirația vagabonzilor*, propune acum volumul de versuri *Triunghiuri cu pupila albastră*.

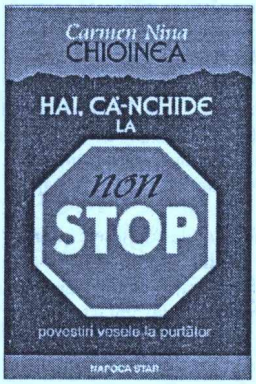
Autor pentru care poezia înseamnă muzică, și frumusețea expresiei (căci poetul, spune el, este „răstignit în cuvînt"), își alcătuiește acest volum din patru cicluri - *erezii boppartiene* (verb liric conjugat în expresii în ton uneori oarecum confesiv, alteori cu vagi nuanțe onirice, fără contorsionări ale gîndului, calm, reflexiv – „duminica deja îmi pecetluie pasul/ nu nimerese la nici o biserică / îngerii sumar nimbați lenevoși / își leapădă nemurirea pe aripi de chinte royale / instinctul meu religios s-a tocit odată cu / trecerea norilor încătușați în straie de îngeri"), *triunghiul cu pupila albastră* (registru tonal mai curînd grav, în care sentimentele față de/ întîmplările cu prietenii și emoțiile, gîndurile despre sine față cu ceilalți dau o altă culoare poemelor - „pierdut între volumele de versuri uitate, / bizare / (ca viespile înșelătoare), / rătăcit în pragul galaxiilor poliglote / printre mascote / părăsit în pragul cortegiilor / faraonice/ și recuperat din valurile Mării Ionice [...] // Portretul meu dintr-o toamnă damnată..." – *Crematoriul de suflete*), *întoarcerea din moarte* (de expresie mai dură, dar în haina nuanțată/ ponderată de sentimente) - „mă părăsesc iubirile pe rînd / m-am părăsit și eu - de ce m-aș teme? / eram un zeu de lacrimă flămînd / nu învățasem rugi și nici blesteme / azi văd din ceruri îngerii căzînd" - *Balada petalei de roză*) și, în final, *călăul neființei*. Această ultimă secțiune din volum este străbătută de gînduri apăsătoare, rostogolindu-se într-un decor în nuanțe dantești. Autorul se exprimă divers, într-o paletă de expresie lirică bogată - „tata umilit de vreme și de vremi/ trecea zilnic/ pe strada neființei, / purtat de gînduri / ce o lua mereu razna../ Trecea umil/ în hainele lui ponosite de truditor/ pe strada copilăriei mele/ Învăluită-n tăceri". - *amintiri fără copilărie*. Ilustrațiile semnate de Florin Buciuleac se pliază pe poemele din acest volum al lui Valeriu Stancu.

Francisca Ricinski, *Trenul fără roți/ Zug ohne Räder*, (*scrisori întîrziate și alte urme de creion*), postfață (*Cuvintele, cuvintele*) de Theo Breuer, coperta: Fulvia-Isolda Dietz, ilustrații: Francisca Ricinski și Günther Ruch, Fundația Culturală Poezia, Iași, 2008, 178 p.

Francisca Ricinski locuiește de ceva vreme în Germania, dar scrie și în limba română. De data aceasta propune un volum de poeme în proză/ „scrisori fictive" (*scrisori întîrziate și alte urme de creion*) trimise la „adrese șterse de ploaie", dar atent așezate în pagină, cu elemente care reușesc să dea un aer de insolit/ autentic (pseudo-ștersături, fragmente de gînduri „reluate" în altă parte sau nu, chiar secvențe de portativ ori ilustrații care dau forță imagistică unor pagini ș.a.), într-un interesant echilibru între jurnal/ confesiune și experiment, dăruit cu verb și creativitate. Poate, cumva, ca un fel de „autoportret" din cuvinte (în două ipostasuri – fiecare în cîte o secțiune a cărții – *Poate vine Godot* și *Urma de creion*), pe alocuri, așezat în centrul unei lumi de gînduri, amintiri, căutări...

Un fragment de scrisoare fictivă a Franciscăi Ricinski: „Atunci n-ar mai rămîne nimic de cîntat înafară de liedul tău minimalist despre singurătate. Dar vezi plasele care atîrnă, scelipesc peste tot, pînă și deasupra radioului. De azi înainte nu se mai moare, strigi tu, și într-adevăr, reporterii de război amuțesc".

Carmen Nina Chioinea, *Hai că-nchide la non-stop. Povestiri vesele la purtător*, cuvînt înainte (*Studiu de caz – speranța*) – Cornel Udrea, Editura Napoca-Star, Cluj Napoca, 2009, 150 p.



O carte de proză umoristică, un debut întîmpinat și apreciat de confrații de condei (Cornel Udrea – „bun venit [...] în lumea atît de specială, aproape exclusivistă a scriitorilor de proză umoristică") semnează Carmen Nina Chioinea. Cartea cuprinde, după un „Curriculum vitae, pe dibuite (de fapt un fel de scrisoare către un angajator, pe nume Rudolf, din partea unui doritor a se angaja pe post de „fazanier"), secțiunile – *Din bucătăria Mătrăgunei* (semnătura cu care autoarea publică pe net), *Hazuri la n cazuri, Atropisme... prin corespondență* (poate să aibă legătură cu altă semnătură a autoarei pe net, „Atropa Belladona"), și se încheie cu un grupaj de considerații despre creațiile autoarei, cu titlul *Prezumția de talent* (semnează confrați întru umor pe nume Vasile Larco, Mihai Batog-Bujeniță, Ion Diviza, Ioan Toderașcu, Constantin Iurașcu-Tataie, Ștefan-Cornel Rodean, Ioan Jorz și actorul Florin Piersic). Și, pentru ca tot ea să aibă ultimul cuvînt,

autoarea își încheie volumul cu un *Cuvînt înainte de după*.

Prozele/ schițele satiric-umoristice (cu titluri... „potrivite" cu „scopul și durata vizitei" – *E-pop-s culture, Umorul, testosteronul și coana Janeta, Relativitate ghiurghiulie, Pierdut mor în plină criză* ș.a.) sînt scurte (2-3 pagini majoritatea), scrise alert, cu vervă, autoarea folosind o gamă largă de procedee de „fabricat" situațiile comice/ satirice, de la calambur la jocul de cuvinte, burlesc, pigmentatul ironiei/ autoironiei, care bine-dispun... dar și înțeapă, dacă știi să vezi/ simți ghimpii. Încheiem cu un scurt fragment despre... ei na, despre dragoste!, din *Atenție! Trecere la nivel cu calea ferată* – „Se spune că dragostea este înălțătoare. Pe dracu! Poate încălțătoare! Sau, poate, înălțătoare o fi la 20 de ani, nu știu, că nu-mi amintesc, dar la patruzeci și, trecute fix, atunci cînd te lovește, te lovește ca trenul. Acela ești! Credeți-mă, știu ce spun. După vreo douăzeci de întîlniri cu Săgeata Albastră imaginați-vă cum arăt! Că eu mă-ndrăgostesc, de la o vreme, foarte des! Impactul, ca implantul, dar efectele sînt devastatoare. [...] A dracului simptome!"

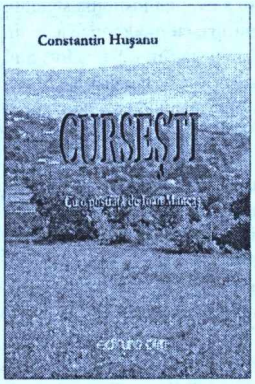
Fănică A. Ungureanu-Racoviță, *Mănăstirea Horaița, Le Monastère Horaitsa/ The Monastery of Horaitsa*, Editura Alfa, Iași, 2008, 144 p.

O carte tip monografie despre unul dintre așezămintele monahale/ mănăstirile care fac din nordul Moldovei un loc cu totul aparte, Horaița (așezată în județul Neamț, aproape la poalele muntelui Horăiciorul, 1076 m, lîngă valea pîrîului Horaița, înconjurată de Subcarpații Munților Stînișoarei, la 660 m altitudine) semnează Fănică A. Ungurean-Racoviță. La Horaița (numele vine de la numele unor boieri, proprietari de pămînt din zonă), scrie autorul, „viețuirea de sihăstrie, după tradiția orală, a debutat încă din sec. X" de altfel, autorul are în vedere și posibilele aspecte de continuitate ale creștinismului pe meleagurile noastre, mergînd în timp pînă către vremurile de după cucerirea Daciei. Nu uită însă nici latura documentară – mănăstire, înființată în anul 1822, sau, poate, inițial biserică de mir, Horaița a fost ridicată acum mai bine de cinci veacuri de călugări (este pomenită într-un document din 11 iulie 1428, al lui Alexandru cel Bun); un capitol fiind legat de viața cuviosului Irinarh Roset, principalul ctitor al mănăstirii, care, hirotesit arhimandrit, a devenit primul stareț al mănăstirii pe care a păstorit-o pînă la 1837. În afara informațiilor din trecutul și despre mănăstire, cartea cuprinde și un grupaj de planșe, hărți și un mini-„album" foto.

Un demers pe care mănăstirea Horaița, de frumusețe și arhitectură aparte, îl binemerită, și pentru că, dincolo de ce înseamnă credința, scrie autorul, „așezarea, arhitectura, pictura, legendele locului, ne fac mai buni, mai apropiați de adevărata iubire de oameni".

Constantin Hușanu, *Curești. Istoric și evocări la capăt de veacuri și milenii*, postfață de Ioan Mancaș, Editura PIM, Iași, 2009, 388 p.

Constantin Hușanu scrie despre Curești, sat vechi, răzășesc, din județul Vaslui, în aproape patru sute de pagini de *istoric și evocări*. Un sat spune autorul, despre care se vorbește în documente încă din 1437 (cu numele „Cursec"), dar în zona căruia atestările arheologice relevă urme de viață încă din secolele I-III e.n. și poate cu mult înainte. Astfel, în Curești Deal, s-a descoperit un tezaur cu denari imperiali romani din perioada Vespasianus – Septimius Severus, dar și o așezare La Tene din secolul III e.n.



Autorul scrie despre aspecte legate de toponimie, atestări arheologice și documentare ale locului, etimologia numelui, despre Curești ca „rezervație naturală de istorie și cultură românească", despre oamenii locului, prezintă date statistice, economice din presă, considerații despre urmele diverselor perioade, fii satului, despre „Curșeștii de azi" ș.a.

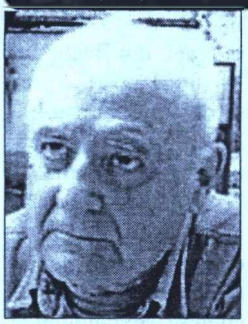
Prin cartea de față, Constantin Hușanu se adaugă celor care au scris monografii despre localități din județul Vaslui.

Peregrinus

Gheorghe Boancă – *Iarna din suflete*

Gheorghe Boancă ne încîntă cu un nou volum de povestiri din lumea satului, în care, dincolo de întîmplările mai mult sau mai puțin hazlii, prezentînd diferite situații și personaje, urmărește să transmită o stare de spirit care transpare din aparent banale dialoguri despre necazurile pe care multă lume încearcă să le rezolve cu ajutorul vrăjitoarelor (*Celibatarii, La Veta*); despre „bunăstarea" ce ne-a cuprins deodată, cu magazine alimentare plina cu „copanele pe care nu le mai mîncau cîinii americanilor"; fete care au mușcat din nada înșelătoare a iluziei de îmbogățire; părinți care, zdrobiți de nevoi, se autoliniștesc și se îmbărbătează: „eu trebuie să-mi duc crucea, dacă am să cad, am să mă ridic și-mi voi continua drumul pînă la capăt" (*Fata babei și a moșului, Delirul, Neliniștita*); oameni care trăiesc ca Ilinca lu' Marinca „unde jivinele pădurii se odihnesc pe prispa casei, la dos de vijelie" și care la necaz fiind, implorînd moartea s-o ia, cînd simte că vine, cu umorul specific țăranului român, o alungă: „Du-te la Luca, că pe el îl doare «buca». Pe mine nu mă doare nimica" (*Du-te la Luca*); despre oameni care în ciuda vremurilor grele, își unesc destinele pentru că „unde-s doi puterea crește, sărăcia se mărește" (*Maria Motănoaia*); Iașul, cu vestigiile sale, despre care „își mai dă cu presupusul cîte un savant făcut peste noapte sau la seral, ca să nu mai spun prin corespondență" (*Spațiul dintre coline*); despre Țicăul lui Creangă, unde o bătrînă uitată de timp – „vecina vestitului povestitor se uită hăt, departe, poate vede ceva de pe tărîmul celălalt" (*Baba lui Friptu*); celebrul olar Ion Olaru... „un om mare la propriu și la figurat, calm, bun la suflet, blajin și sfătos... cu părul nins, ...doi ochi pătrunzători, mîini vînjoase... muncea pînă la epuizare... hotărît, ferm, dintr-o bucată... se odihnea ascultînd cîntecul păsărelelor și foșnetul codrului"... „Moșule, mai lucrezi? – Da, așa, ca să nu uit... că s-au cam subțiat puterile" (*Oameni care au mîngîiat lutul*), Gheorghe Boancă reușind nu doar să descrie figuri caracteristice vieții satului românesc, ci să inducă cititorului și starea de amorțire în neputință a țăranului care, deși pare a reuși să treacă peste necazurile zilnice, descărcîndu-și tristețile în vorbe de duh, își macină în sine neputința care îl mănîncă pe dinăuntru, sau, așa cum remarca unul dintre personaje, Petrui al Guți: „Îi vezi pe oameni voinici, frumoși pe dinafară, dar în corpul lor sînt niște suflete închiriate", autorul lăsîndune să simțim cît de adînc s-a cuibărit *Iarna din suflete*.

Gheorghe Bălăceanu



UN ALT FEL DE A PRIVI LUCRURILE

Mircea TOMUȘ

1.

Lucrurile, în sensul de componente ale lumii, ale existenței, așa cum a fost folosit, acest sens, de Platon, cînd a definit principiul dramatic: arătarea lucrurilor odată, împreună cu contrariile lor. Un alt fel de a le privi, adică altă ierarhie a lor: ceea ce a fost (considerat) pînă acum, important poate deveni derizoriu, ceea ce a fost (considerat) mărunt poate deveni important.

De pildă, cîntecul păsărelelor, într-o dimineață și peste zi. Așa cum pornește el, în prag de primăvară, de ziua căreia cei bătrîni îi ziceau Dragobete, ca o răpăială, o ploaie intensă de sunete, care învăluie tot ce există și pătrunde în tot ce există. Apoi cum continuă el, ca bătăile unui xilofon de cristal, în sunete repetate, sau în monom, ca niște clape ale unui pian celest. Poți să cauți prin zeci de tratate de ornitologie, să studiezi configurațiile și implicațiile lui fiziologice, nu-i vei epuiza și mă tem că nici măcar nu te vei apropia cu vreun pas decisiv de farmecul misterios care se ascunde în acele repetate bătăi sonore. Pe de o parte, fiecare emițător de astfel de sunete își cîntă partitura sa proprie; și de cînd o cîntă el, oare, dacă nu de la începutul începuturilor? E aceeași, el o cîntă la fel, dar, de fiecare dată, sună altfel; ceea ce înseamnă că este aici ceva necunoscut, de felul unui mister. Pe de alta, toate se alătură, se armonizează și se însumează într-un sinfonism integral, învăluitor, ușor de receptat, dar greu de descifrat, amplificînd misterul.

Fiecare mic individ înaripat are cîntecul lui, pe care-l exprimă numai el și care-l exprimă numai pe el: vrabia ciripește într-un fel, vrăbioiul într-altul; scatiul și sticletele au cîntecele lor. Mierla, sau mierloiul? au fluieratul gîlgîit, atît de caracteristic; privighetoarea, aria ei mare, de primadonă celestă, cîntată pe-o scenă ascunsă-ntr-o tufă de liliac, iar ciocîrlia își înalță imnul ei de slavă, țîșnind spre înălțimea de azur, după care se prăbușește-n țărînă, mimînd o sinucidere tragică. Oare chiar mimînd? Sau prăvălindu-se de-adevărat, ca o mică mașinărie de zbor, cu suflet, care și-a epuizat rezerva de carburant? Sau a fost mitraliată de-o rază lungă și tăioasă, de cristal solar? Experimentînd, pe rînd, pe viu și pe micul ei trup, contopirea mai întîi cu soarele și-apoi cu țărîna.

Firește că fiecare pasăre, despre care se spune că piere pe limba ei, cîntă în primul rînd pentru sine; altfel, de unde atîta dăruire, tradusă elocvent nu numai în partiturile lungi, pe șirul lung de note pe traseul înfiorat al căruia pare că-și dă sufletul, dar și scurtele ciocănituri pe un xilofon, nevăzut, de cristal, în care bate cu toată ființa. Și firește că fiecare pasăre cîntă nu numai pentru partenerul ei, dar și pentru vecinii mai apropiați sau mai depărtați, iar, la urma urmelor, pentru tot neamul păsăresc, în limbajul lor universal; universal, în felul lor. Dar nu se poate crede că fiecare pasăre nu cîntă și pentru urechea omului, fie el mai atent sau mai nepăsător; pentru că singur omul este cel care poate să le asculte în mai multe locuri de-odată, după cum numai el a fost cel care le-a ascultat prin timpul nemăsurat, încă de la începutul începuturilor, și tot numai el va fi cel care le va asculta pînă spre sfîrșiturile greu de determinat. Dar, mai ales, numai omul a fost în stare să dea replica acestui cîntec universal și tot el numai poate năzui să încerce o tălmăcire a sensurilor lui, pe cît de numeroase, pe atît de ascunse.

N-are nici un rost să încercăm ipoteze hilare, în perspectiva arheologiei culturale, închipuindu-ne că s-ar putea explica originile muzicii umane prin dorința strămoșilor imemoriali de-a imita cîntecul păsărilor. Cîntul omenesc se exprimă paralel cu cel păsăresc, dar o estetică a trilului de priveghetoare în termenii unei estetici a sonatei nu poate duce nicăieri; este adevărat că înaripatele umplu lumea de cîntec, iar omul tinde tot mai mult să impună, și el, o sono-sferă a lui, în existența unanimă, dar fiecare o face în felul lui. Cîntecul păsărilor, întreg ca și pe fragmente, este vechi și l-a însoțit pe om de cînd este el om. El este, în anumite privințe, universal și continuu, iar sistematizarea lui pe acte, scene și roluri ține de dramaturgia cosmică, a anotimpurilor și meteorilor, filigranată în marile sezoane și curente bio-fiziologice ale universului păsăresc, la care omul s-a alipit, cît a putut, cu figurile mitologiei sale și ale calendarului propriu. Avînd deschiderea asigurată la înțelesurile adînci și multiple ale universului de sunete pe care singur le-a creat și cu care

s-a înconjurat, tot omul poate năzui să ajungă la poarta marilor înțelesuri ale simfonismului păsăresc integral. Căci, cum spuneam, chiar dacă pozitiv adevărate, explicațiile lui, ale acestui sinfonism, pe plan strict fiziologic, cît ar fi de ingenioase și precise, rămîn sărace; cine ar mai încerca, astăzi, să explice cîntul uman în termenii stricți ai științelor pozitive?

Dacă ciripiturile și trilurile, chemările jalnice și imnurile de slavă ale păsărilor de pe tot mapamondul înconjoară bila noastră de foc, noroi și apă, rătăcitoare prin spații, cu o sferă de cîntece și dacă omul face același lucru cu muzica sa, nu se poate să nu fie rezonabilă o apropiere sau o comparație a celor două fenomene. Este și ceea ce se poate face, dar nu înainte de a semnala că, mai ales în ultima vreme, omul a înghesuit în această sonosferă, pe lîngă scrîșnetele și țipetele metalice ale zgomotelor industriale sau chiar mai rău, ale celor militare, gălăgioșii decibeli ai muzicii electronice, care greu, s-au mai degrabă deloc, și-ar putea găsi corespondent în prestația sonoră a blîndelor sau chiar mai aprigelor înaripate. Scăzînd, ca într-o operație algebrică, acest factor disturbator, ecuația sinfonismului universal și biologic rămîne în cei doi termeni originari și naturali, cărora, pentru a întregi ansamblul cosmic sonor, i se poate adăuga, în voie și cu numeroase trasee de corespondență, măreața armonie a naturii, de la foșnetul abia auzit al frunzelor și firelor de iarbă, prin murmurul izvoarelor, la tălăzuirea de mari timpane lichide a valurilor mării și la bubuitul de tobe infernale al furtunilor. Dar dacă despre sonoritățile naturale, de la cele mai fine pînă la cele mai cutremurătoare, nu putem îndrăzni altă ipoteză interpretativă decît aceea care ar încerca să arate că natura se exprimă pe sine, poate fără nici o altă finalitate, despre întregul sinfonic al păsăretului ca și despre cel al adevăratei muzici a omului știm că răspund cel puțin unei prime trepte de finalitate: cîntecul aripatelor le cheamă și le semnalează unele pe altele, iar al omului se adresează tot lui, sistemului individual și colectiv al sensibilității sale: și mai știm că, prin faptul de a fi cîntul cînt și muzica muzică, acestea sînt și ceea ce par a fi, pe cea dintîi treaptă a manifestării lor, dar și ceea ce pot să fie, în finalitatea lor ascunsă și misterioasă. Încît cred că putem încerca exercițiul de a selecta și întruni cele mai reprezentative formulări privind dimensiunea și sensul transcendent al marii muzici create și intonate de om și vom putea constata că se potrivesc mai mult decît întru totul cu adevăratul sens și adevărata dimensiune a dăruirii de sine, în cînteç, a păsărilor, pînă la jertfa simbolică a ciocîrliei, care arată, de fiecare dată, cum este să cînți pînă să poți muri de cîntec; cum numai unii oameni mai pot.

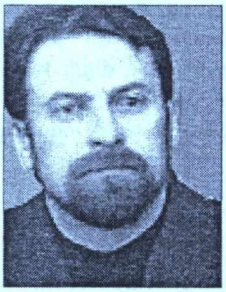
Astfel că nu pot asculta nici cel mai mărunt ciripit de pasăre fără să mi-l alături, nu numai mental, dar mai ales senzitiv, cîte unui ton sublim din marea muzică. Și cît îi răspunde, în închipuirea auzului, un ecou din Bach, din Mozart sau din Chopin, sau din alții, din altă parte a grădinii se alătură alt tril, iar de peste crengi de tufișuri și pomi, altul, și altul. Fiecare se modulează în felul lui unic iar toate împreună se asociază într-un întreg coerent și fluid, care străbate spațiul dar îmi străbate și propria ființă, care se comportă, atunci, de parcă ar fi dintr-un abur evaziv; ansamblul armonic evoluează ca un vînt fără substanță, iar partiturile solistice marchează timpii și ritmurile unor cezuri înțelese/neînțelese, expunîndu-și ofranda unei retorici muzicale de-o onestitate fără cusur, fie că o aștern, cumva pe suprafața de jos, ca să putem păși pe ea, în totală plăcere și siguranță, fie că o aruncă în aer, ca pe-o ploaie de confetti sonore, ori ca pe eșarfe colorate celebrînd armonia și frumusețea.

În acest timp, cît pun acest litere pe ecranul fluorescent, dinspre strada căreia în copilăria mea i se spunea simplu: uliță, se aude o împletitură de voci curate și subțiri, de fetițe, copile, li se spunea atunci; se cheamă una pe alta și-și răspund, exact cu aceleași sonorități și inflexiuni vocale pe care le auzeam, la aceeași oră a zilei și în același anotimp, în urmă cu, vai!, șapte decenii și sînt sigur că și încă mai înainte, în urmă cu încă alte trei decenii, cînd mama mea era copilă, de pe aceeași uliță se auzeau aceleași feluri de voci; și cine știe cît ne mai putem întoarce înapoi, ca să le auzim în închipuire, cum au răsunat, prin decenii și veacuri.

Numai că, acum, prin spațiul pe care nu-l văd, dar îl percep numai sonor, al fostei uliițe, asfaltată și cu trotuare aranjate, trece rapid, ca lama unui cuțit ruginit, înfipt cu mînie, un zgomot de motor. Peste rămășițele lui, care semprăștie și cad ca o pleavă murdară, sonoră, se impune, din nou, partitura plurivocală a fetițelor, în care fiecare timbru personal și fiecare accent sensibil, din rostire, joacă rol de unitate muzicală aparte, autonomă, ca niște note pe-un portativ. Le răspunde, ca un ecou, armonia liberă și cam deslînată, la ora aceasta a zilei, a vocilor curate ale păsărilor din grădinile înconjurătoare, rostindu-și, fiecare, micul rol muzical. Apoi fondul sonor este iarăși înjunghiat, adînc și dureros, mai mult: zdrobit și terfelit, făcut harcea-parcea, de urletul de bovină mecanică al unei motociclete. Am viziunea că vocile fetiței, izbite în plin, s-au împrăștiat și s-au ridicat în aer, ca fulgii unei păsări izbite de un proiectil prea mare pentru trupul ei mic și-acum, cînd mugetul inform se pierde la cotitură, pene ușoare plutesc legănat, căutînd odihna undeva jos.

Și-n timp ce aștept să se-ntîmple ceea ce trebuie să se-ntîmple, o păsărică modula:

– Vii!?...



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Către A.

Tînărul bogat: bucuros că l-a găsit pe Hristos. Trist că nu-l poate urma.

Hristos cunoaște cel mai bine ce înseamnă a fi cu adevărat trist, a fi întristat. Ghetsimani, Golgota. „Așa, n-ați putut priveghea un singur ceas împreună cu mine?!"; „Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?!"; „Întristat este sufletul Meu pînă la moarte". Hristos refuză *pe cît e omenește posibil* să fie părăsit de Dumnezeu Tatăl, de apostoli, de ucenici, îndîrjit peste măsură de primejdia singurătății absolute.

Tînărului bogat Hristos îi cere să-L urmeze ieșind din singurătatea bogăției și a averilor lui. Acesta însă refuză și pe loc, instantaneu devine trist. Un tînăr întristat. O tristețe care nu anunță nici un picur de fericire. „S-a întristat pentru că avea multe averi". Avem în vedere și alte conotații ale cuvîntului avere: ispite, patimi și păcate care îi subjugă, în general și de cînd e lumea, pe cei tineri. Patima de a te încrede în ceea ce tu știi, ispita de a te încrede în ceea ce tu cunoști; orgoliul și mîndria de a deține adevărul, întregul adevăr numai tu. E și aceasta o *avere*. Perisabilă, trecătoare, dar avere de care anevoie te poți desprinde.

Neputința desprinderii de *avere*! Ce tragedie!

Și Hristos e tînăr, poate chiar de o vîrstă cu tînărul bogat, însă tristețea Lui e de altă natură. Tînărul bogat, trist și rușinat e deja cu spatele la Hristos, Hristos e pururea cu fața către Dumnezeu Tatăl. Tristețea Lui e, de fapt, pregustarea bucuriei; e întristarea grea, de plumb, care se asumă prin *neputința desprinderii* de Dumnezeu Tatăl. Nu pare a fi numai durere și disperare, conține și destulă duioșie și, paradoxal, mîngîiere. Tristețea lui Hristos nu seamănă deloc cu tristețea tînărului bogat; ea e summa tristeții Marelui Sărac. Tristeți omenești și tristeți dumnezeiești, cum ar zice Violeta.

&

La *gîndurile* lui Efrem Sirul, Wurmbrandt și Steinhardt despre *nedreptatea lui Dumnezeu* mai adaug unul, recent descoperit: „Rațiunea sănătoasă ne șoptește că mîntuirea veșnică nu poate fi o recompensă dreaptă pentru meritele noastre finite, nici măcar pentru cele mai mari. Așadar Dumnezeu nu este drept, ci milostiv" (Leszek Kolakowski).

&

Doamna R. îmi șoptește, după Sfînta Liturghie, că ea *există* datorită Bisericii (și clopotelor; mai ales lor!) la care eu slujesc.

Iată întîmplarea minunată, miraculoasă care o face să spună aceasta și să-I fie neîncetat recunoscătoare lui Dumnezeu, Bisericii și clopotelor ei: mama Doamnei R. era însărcinată și era pregătită să facă avort; de zile întregi o muncea acest gînd grozav cînd, la un moment dat, într-o zi oarecare, a trecut pe strada Alexandru Odobescu, prin fața Bisericii „Sfinții Trei Ierarhi". Gîndul despre avort era definitiv. Însă minune, miracol! Dintr-odată a auzit *clopotele* Bisericii și gîndul acela crud, ucigaș, greu ca o piatră de moară, s-a prăbușit sub cîntecul aspru, mustrător și mîngîietor al clopotelor. Fericită clipă, binecuvîntat moment în care clopotele au salvat un suflet, un om – pe Doamna R. – de la neant.

&

Virgil Nemoianu în *Arhipelag interior,* Editura Amarcord, 1994, p. 366-367, despre N. Steinhardt: "Bunătatea grozavă de convertit recent transmitea o undă de sfințenie. (Mai că-mi venea să-l compar cu marele sculptor Gheorghe Anghel |...| un om de o adîncă liniște, de o siguranță ieșită din comun, o înțelepciune tăcută). Dar se combina cu o inteligență poznașă, o voioșie continuă, cu putința de a merge repede, direct, la principal, adică la esențe intelectuale. (Calitatea din urmă am notat-o la Noica, la Eliade, la Papu.) Plăcerea pentru literatură și idei era spontană, nestăpînită, dansantă, explozivă"... ș. a. m. d.

Cît de viu e N. St. în acest mini-portret! Îl văd pur și simplu în fața mea.

V. N. mai zice că: probabil a fost cel dintîi care i-a înlesnit lui N. St., după ieșirea din pușcărie, apariția în scris, dîndu-i „să traducă fragmente din antologia de eseu convențional englez (pe care o am și o recitesc din cînd în cînd! – n. n.) și că: împreună cu Mariana, Mihai Sora și Toma Pavel a participat „la o chetă menită să-i asigure un ajutor bănesc lunar, atunci cînd un stupid accident de circulație l-a imobilizat vreme de multe luni".

Știu toate acestea de la N. Steinhardt. Mi le-a mărturisit de nenumărate ori. Era recunoscător. Profund recunoscător, cum el însuși zicea. Față de Virgil Nemoianu, față de Mariana și Mihai Sora.

Cît mă bucur să citesc asemenea pagini în care se oglindesc o mare parte din amintirile mele!

&

Ca să nu-ți fie rușine la vremea potrivită în fața Dreptului Judecător, e necesar să fii capabil de mare și multă rușine în viața aceasta. Amin!

&

Impreună cu Violeta la Prislop la mormîntul Părintelui Arsenie Boca. Am venit să-i mulțumim și să-i cerem...

Toată lumea știe arhicunoscutele fotografii ale Părintelui Arsenie: portretul fascinant în haină monahală cu privirea atît de pătrunzătoare încît chiar dacă fotografia este alb - negru îți dai pe loc seama că ochii sînt de un albastru absolut; imaginea de la Sîmbăta sau Prislop în care Părintele e surprins de aparatul de fotografiat lîngă o masă de piatră, încins athonit cu centură cu pafta. . .

Eu unul mi-am dorit mult să văd o fotografie în civil cu Părintele Arsenie. Dorința mi s-a îndeplinit în vara asta.

De la Prislop am ajuns în Pasul Jiului, la Lainici. De aici mi-am cumpărat o carte care, surprinzător, are pe copertă mult dorita de mine fotografie în civil; o fotografie-portret decupată dintr-o alta mai mare aflată în carte în care Părintele se găsește într-o discuție cu alte două persoane. Ce prezență elegantă, stilată, cavalerească! Ochelari de soare, pantaloni cu două pense croiți și cusuți impecabil, cămașă albă(pare apretată) cu mînecă scurtă, curea neagră din piele. Un personaj așa cum mi l-am închipuit întotdeauna: gentlemen.

Așadar: poporul dreptcredincios și cu multă evlavie la Părintele Arsenie trebuie să știe un lucru extrem de important: se închină unui sfînt care în viața de toate zilele a fost un om elegant și foarte stilat.

Sînt foarte fericit că am dat peste această fotografie. Nu întîmplător mi-am dorit-o atît de mult pentru că într-adevăr mi-a lămurit multe, chiar foarte multe. Am așezat-o deja la loc de cinste lîngă cealaltă – ipostaza de călugăr – și o privesc deseori îndelung *convins* fiind că Arsenie este omul lui Dumnezeu și face cu adevărat minuni.

&

Întîlnire cu W. E un creștin bun, evlavios, vine în fiecare zi la Sfînta Liturghie. Blînd, smerit și, cred, incapabil să urască. Îmi spune pe șleau: „Țara se duce de rîpă. Interesele politice deformează tot ceea ce înseamnă caracter, cuvînt, onoare, ținută, demnitate. *Minciuna stă cu regele la masă.* Vinovați?! Politicienii, această pacoste, lepra și ciuma acestei națiuni. Mi-e lehamite! Nu vreau să-i mai văd, să-i mai aud... Nu. Nu. Nu. Nici la Tv, nici față către față... De ce?! Pentru *ca să nu-i urăsc* din tot sufletul și din toată inima, Domn' Părinte!".

&

Cu Andrei, Părintele Georgică Cira și Călin în drum spre Iași, via Huși. Casa Alecsandri, mausoleul poetului „veșnic tînăr și ferice".

Andrei scrie în cartea de impresii a Muzeului: „Admirîndu-i casa poetului Vasile Alecsandri, cu plăcere, pentru prima dată".

La Iași dormim, grație lui Lucian Vasiliu, la Casa Pogor.

Andrei scrie, seara, în cartea de impresii a Muzeului: „Venind de la o tochitură moldovenească, am petrecut noaptea la Casa Pogor, adîncindu-ne într-un somn junimist".

Îmi plac consemnările lui Andrei. Au ceva din condimentele pe care îi place atît de mult să le pună în mîncare. Bravo, Andrei!

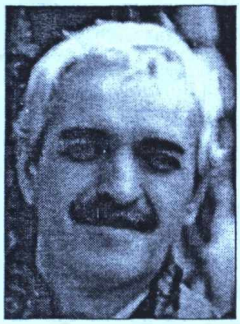
&

Andrei Oișteanu într-un interviu recent: "Diavolul e prea inteligent ca să apară în aceleași forme, iar noi sîntem prea proști ca să înțelegem asta! "

&

Discuție cu Părintele Ștefan despre *dreptatea* și *mila* lui Dumnezeu.

De fiecare dată, cu prioritate, evidențiem *dreptatea:* „Nimeni nu este vrednic"... și imediat, instantaneu, chemăm, cerem *mila*: „că nu sînt numai neputincios, ci și robul Tău sînt"...



ACTORÍI
(I)

Radu TĂTĂRUCĂ

Ziua a treia, seara. Cele două năluci orbecăiesc în noapte, stîrnind grohotișul de pe Dealul Porcului. Horcăitul fugarilor sfîrșiți de puteri acompaniază deprimant zornăitul dogit, ca de bulgări aruncați în gropi comune, al pietrișului dislocat.

– Stai să-mi trag sufletul. Uite ce mizerie a ieșit! Chiar că-mi pare rău!

– Ce să-ți spun! Regrete. Că și ajută, dacă pun mîna pe noi. Lasă. Ai văzut cum ardea casa judecătorului?

Cîteva momente uită de oboseală și de frică, iar prin fața ochilor le trec imaginile grandioase de acum două-trei ceasuri ale orașului în flăcări. Țipetele îndepărtate ale mulțimii, alergînd bezmetică, jerbele fierbinți, întinzîndu-se peste tot – brațe dezlănțuite, căutînd în întunericul brăzdat de trasoare să prindă ceva: om, copil, animal, casă. Trosnetele dărîmărilor. Ecourile repetate, încălecate, înghițite de monstruosul vălmășag și scuipate iar, odată cu exploziile de lumină, către colinele din jur. Se opriseră pe culme. Priveau înfiorați spectacolul distrugerii, ținîndu-se febril unul de celălalt, îngeri îngroziți ai noii Sodome. Puzderia de scîntei colorate, care răbufneau unde nici nu te așteptai, închipuia sub lințoliul gros de fum roiuri de stele mult mai vii decît cele ale adevăratului cer.

– Cînd a sărit pulberăria! Dar ce oare? Cum de a ajuns focul acolo, nu pricep. Am simțit cum s-a ridicat pămîntul cu mine!

– S-a ridicat tot orașul! Ce crater a făcut! Dum, bum, trosc! Nici acum nu aud cum trebuie; parcă-mi umblă un tren în cap.

– Hai să mai mergem; dar încotro? Unde ar putea să nu ne caute?

– Stau și mă gîndesc; tu crezi că de asta le arde lor acum? Și la urma urmei, i-am scăpat de o problemă. Cel puțin pe judecător și primar. Rîde. Iar apă de stins focul au acum cu duiumul.

– Să nu-i fi scăpat de mai multe; de toate, Doamne ferește! Noi așa ceva nu am mai făcut.

Rumegă fiecare în sine; într-adevăr, ca să vezi de ce au fost în stare. Un mugur firav de mîndrie face să plesnească scoarța groasă și urîtă a fricii.

– De dat trebuie să dea și ei seamă cuiva – pe cine vor arunca vina? Ne caută printre arși – nu ne găsesc. Înseamnă că nu am murit. Sigur ne vor urmări.

– Numai pe noi?

– Pe noi! accentuează celălalt, oțărît de întrebarea prostească. Pe incendiatori! Așa ne cheamă de acum înainte; numai asta nu am fost. Grăbește pasul, deși nu vede pe unde calcă. Incendiatori, nu salvatori, asta sîntem! Criminali!

– Dar ia stai; au fost de acord cu planul nostru, ne-au aplaudat, ne-au strîns în brațe.

Atillo și La Mortaja, salvatori, incendiatori și criminali totodată, căutați și alte ori în tot ținutul și în cele din jur pentru delicte comparativ minore, altfel doi derbedei ca la treizeci de ani, se îndepărtează de vulcanul în care gloria orbitoare va lăsa loc ingratitudinii. Merg tot mai greu, terenul coboară în terase capricioase, din cînd în cînd îi ajunge din urmă mirosul de fum. Ieri – din ce aveau ieri, măcar cu doi cai să fi rămas. Nu, caii lasă urme mai pronunțate. Ieri se uitau pe furiș, dar stăruitor, fetele la cei doi străini misterioși; femeile îi mîncau din ochii negri ieri; ieri mărimile orașului au ținut neapărat să se fotografieze împreună. Ieri, ieri, ieri.

– Aoleu, fotografiile! strigă înăbușit La Mortaja și încremenește.

– Ce fotografii? Atillo nu-și dă seama că s-a oprit și izbește cu umărul său nu tocmai rotofei în spatele costeliv al tovarășului. Gem amîndoi de durere și înjură. Ce te oprești așa? Am crezut că am intrat într-un copac. Mă și vedeam legănîndu-mă de-o cracă. Doamne, ce mi-e frică!

– Ce mă opresc așa? Mă opresc de tîmpiți ce sîntem, de aia! Amîndoi își freacă locul lovit. Se așează pe pămîntul bolovănos.

Atillo, care nu înțelege ce l-a apucat pe tovarășul său, cu fotografiile, se întoarce la realitatea momentului:

– N-or fi șerpi pe aici sau păianjeni? Hai să facem un pic de foc; mi-e și frig.

– Un pic? Eu zic c-am făcut de ajuns.

– Ce-i cu fotografiile? renunță Atillo la cea mai prețioasă dintre comoditățile civilizației.

– Acum ai să vezi mutrele noastre în toate gările, pe ușile prăvăliilor, în fiece bodegă! Am făcut vreo zece poze? Ții minte cum te hlizeai și dădeai ochii peste cap de-atîta bucurie?

– Am făcut mai multe, înțelege Atillo fața hidoasă a fostei fericiri. Că tu stăteai cu gura-nchisă, nu mai spune!

Se descalță; un ciorap i s-a adunat sub talpă. Îl trage la loc pe gambă. Ciorapi dăruiți de comunitate, ca și vestele, pantalonii, cămășile dantelate, cizmele și minunatele sombrero. Doi cai îi așteptau într-un grajd. Pălăriile le-au lepădat pe cînd fugeau. Și asta-i o prostie. Lasă urme. Poate le vor găsi niscaiva țărani înaintea poterei.

La Mortaja simte duhoarea acră.

– Azi dimineață te-ai spălat! Cum poți să puți așa? Dacă mai eram în oraș, oaspeți de cinste, salvatori, ambasadori să fi fost, ne izgoneau de răul putorii!

– De la frică vine. Așa cred. De la glande. Grozav mai transpir cînd mi-e frică. Plecam noi oricum. Parcă nu știi, fish and guests smell after three days, cum ne poftea afară irlandeza aia cîrnă de la...

– Tontule, ce idee! Ce idee minunată! America! Dacă n-ai puți așa, te-aș pupa în bot. Încalță-te odată! O ștergem în Texas. Trec garnituri militare, care nu sînt controlate, nici măcar oprite. O luăm înaintea faimei, înțelegi?

– Dar sînt păzite, omule!

– Mă înnebunești! Cum să fie păzit un tren cu soldați? Aici e paradoxul; nu e păzit. Sentinelele stau la băut în vagon cu camarazii. Dacă ajungem la Pasolito, nu poate fi departe, sau la Oxoca în pădure, din copaci ne dăm drumul pe acoperișul vagonului. Coborîm ca de pe scară. Acolo calea urcă și trenul abia trage. O nimica toată. Ia taci! Ascultă!

Nu se aude altceva decît respirația amplă a nopții, pe care degete nevăzute brodează fîșîitul abia simțit al vîntului prin ierburile din vale, strigăte îndepărtate de păsări, gîze, chițcăit de șoareci. Pîlpîie stele printre fuioarele de nori, care trebuie să fie de la fumul incendiului.

– Hai, trenule, hai, trenulețule! imploră La Mortaja bezna și apoi tace încordat, întorcînd cînd o ureche, cînd cealaltă. Fluieră, dăduie!

– Poate au consemn să nu fluiere în timpul nopții, vine părerea șoptită a lui Atillo, cel cu trenul propriu manevrînd în cap.

– Pentru ce?

– E un tren militar, oricum, nu poate, nu se cuvine să chiuie ca la nuntă; Ce dacă soldații sînt beți! Continuă, cu o brumă de speranță în vocea mică: Dar chiar ai un unchi pe ducă peste graniță, adică aștepți o moștenire?

Întrebarea nu-i dădea pace de un timp – și pe bună dreptate. Eventualitatea unei moșteniri, chiar dacă nu e pentru tine, a unei furtuni ucigătoare, fie ea și în Anzi, buletinul stării de sănătate a succesorului la tronul Japoniei, care nu este rudă nici cu bunică-ta, nici cu bunică-tu, și politica vaccinării sezoniere a poneilor în Australia sînt printre informațiile de o importanță capitală pentru o mare parte dintre persoanele civilizate și mai cu seamă fustilizate.

Se vor mai ciondăni, asta s-a întîmplat deseori. De fiecare dată s-au împăcat pe subiecte neutre: Plouă. Plouă, cum să nu. Strașnic mai plouă! Asemenea ploaie n-am mai văzut, încuviințează cuminte iar Atillo. La Mortaja a propus: Să nu ne mai certăm că unul e mai deștept decît celălalt. Să convenim că sîntem unul mai prost ca altul. Și Atillo a convenit.

Era după crahul afacerii *Cîinele și Portofelul*, pusă pe picioare undeva între Villahermosa și Mérida. Pirata, un flocos alb și stăpînul lui, Manolo, un puști vagabond, se aciuaseră pe lîngă ei. Erau paznici sezonieri la o plantație pe malul mării și i-au lăsat să stea într-o colibă. Cîinele s-a dovedit folositor pe timpul nopții, iar ziua îi distra cu zbenguiala lui în valuri. Uneori înota pînă la o deschizătură între stînci, de parcă ar fi vrut să arate că e în stare și de performanțe, nu numai de comicării. Să aducă un băț sau alt obiect aruncat în apă, așa ceva era nimica toată. Leneveau pe mal toată ziua. Dormeau în hamacuri de rafie; pe vreme rea, în șandramaua cu unelte. Se mișcau mai alert cînd auzeau gălăgia păsărilor de pe digul plin de guano, semn că se apropie trăsura stăpînului. Duminica și la sărbători veneau familii din sat să se bucure de răcoarea mării și de reprezentațiile lui Pirata. Copiii se așezau la rînd și aruncau în mare bucățele de scînduri putrezite, aduse de valuri la mal. Intrau în jocul lor și cei mari. Într-o noapte de duminică spre luni – oare Domnul o fi dormit bine în ajunul zilei celei dintîi? – La Mortaja s-a frămîntat, s-a răsucit și s-a foit, întrezărind zorii ferice ai unei lumi noi, pînă ce l-a trezit pe Atillo.

– Ce ai?

– Cîinele acesta e o comoară.

– Pirata, dragul de el, și eu îl visez cîteodată, a încuviințat căscînd prietenul și a întins mîna după apă. Cana goală. Pică pe gînduri; o fi umplut-o și-o fi băut-o, o fi uitat să o umple?

– Atillo, ești prost. Ești prost ca noaptea, zău; nu că ziua ar fi ceva de capul tău. Hai să-ți spun: financiar vorbind, este o comoară și noi vom trăi bine de pe urma acestei comori.

– Păi nu-nțeleg, mă scoli din somn și vrei să pricep dintr-odată ceea ce tu dospești de cine știe cînd. Așa faci mereu. Nu ești drept, să știi. Ei, ce-i? Vrei să-l pui la prins pește? Ai văzut că nu mănîncă.

La Mortaja se scarpină după cap, apoi pe piept și coboară picioarele din pat.

– La prins? Așa gîndeam; dar nu pește.

– Atunci ce? întreabă celălalt din întuneric. Tu nu ții minte, aseară am umplut cana cu apă?

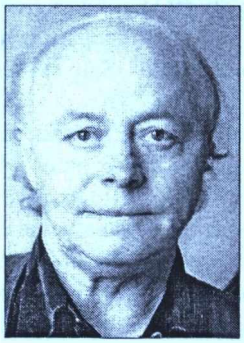
– Proști; la prins proști. Proștii aduc o grămadă de bani.

– Dacă m-ai sculat numai ca să mă jignești, să știi că m-ai supărat.

– Stai, că nu-i vorba de tine, frate.

Atillo iese la izvor după apă. Planurile lui La Mortaja i-au plăcut întotdeauna și de fiecare dată s-a mirat de ce mai toate ies aiurea pînă la urmă. S-a întors în șopronul de trestie. La Mortaja aprinsese felinarul și număra banii, pe care îi ținea într-o lădiță sub masă.

(*va urma*)



ÎNAINTE DE TOATE, BELETRISTICA DE CALITATE

Vasile IANCU

Echilibru între beletristică, eseu, critică, totul, cu pagini mai multe – firesc, în opinia noastră – acordate beletristicii (acroșante, unele, de-a dreptul încîntătoare, textele prozastice), cronici sintetice, dar cu ținte înalte, la traduceri, spectacole de teatru, filme, cartea străină, rubrica „Debut", atestînd respectul obligatoriu pentru cei ce vin, grupajul de note/ comentarii diverse, inclusiv, la alte periodice surate, așadar, tradiționalul segment „Miscellanea" – iată, pe scurt, structura unei reviste – o spunem din capul locului – remarcabile: „Viața Românească". Avem și proba indubitabilă în față: numărul dublu 6-7 pe anul curent. Iar eleganța o conferă – cred – sobrietatea bine calculată (se vede amprenta unui profesionist, mai exact, profesioniste, de calibru, precum Mihaela Șchiopu, care, în treacăt fie spus, asigură și grafica „României literare"). Nimic în alcătuirea acestei publicații care să șocheze – gratuit, nici altfel –, care să-ți ia ochii pentru a ascunde (o naivitate, în fond) precaritatea conținutului, nimic de dragul luxului facil, de dragul opiniilor prăpăstioase, nimic de hatîrul modelor. Echipa lui Nicolae Prelipceanu (Marian Drăghici, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Zubașcu, Mircea Cîrstea, Adriana Frățilă) a găsit calea cea bună, aș spune, clasică, pentru a onora și, totodată, a continua, prestigiul revistei ce a depășit veacul, al cărei mentor spiritual a fost G. Ibrăileanu, în lunga și consistenta etapă ieșeană. Deși fondatori, au fost – se știe – C. Stere și Paul Bujor, cel dintîi, una dintre inteligențele superioare ale acestei nații, a recunoscut că ideea/ inițiativa de a scoate o revistă care să continue tradiția culturală a Junimii a aparținut lui Ibrăileanu. E simptomatic să reamintim rolul criticului și sociologului culturii Ibrăileanu în orientarea publicației, evidentă dintru început. Într-o scrisoare adresată lui Gherea, în care îl soma să răspundă ferm dacă vrea ori ba direcția publicației gîndite, după ce H. Sanielevici refuzase oferta, îi scrie, între altele, destul de răspicat: „Cred că îți va vorbi și Stere, dar pot spune chiar acum că politică de partid nu se va face în revistă, că vom fi liberi și față de liberali, pe care, dacă vom avea motiv, îi vom critica, și că partea *afirmativă* (subl. lui Ibrăileanu) a politicii, dacă se va face vreo politică, va fi arătarea falimentului politicii actuale..." Și profesorul G. Ibrăileanu avea, pe atunci, simpatii liberale, iar C. Stere era membru marcat al PNL! Mai mult, cum aprecia Miha Ralea, „Timp de treizeci de ani toate partidele au trăit din programul său..." Din programul liberal-democratic al lui Stere, profesor strălucit de drept constituțional. La fel, se cuvine să reamintim afirmația lui Mihail Sadoveanu, după ce apăru primul număr (6 martie, dar purtînd data de 1 februarie 1906), prezent în paginile inaugurale cu nuvela *Puștiul*, de altfel și participant și la prima reuniune redacțională, afirmație făcută într-o misivă trimisă din București lui Ibrăileanu, care-și asumase misiunea de secretar de redacție, în fapt, sufletul periodicului ce avea să facă istorie: „Chipul cum e făcut și cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană la noi". (Iată năzuința către valorile europene la un scriitor profund național în opera sa.)

După acest mic popas în trecut – un trecut care unor postmoderniști de ocazie le miroase a mucegai, crezînd că totul („Să facem totul...") începe cu ei –, să revenim la numărul nostru dublu. Pe prima copertă sîntem înștiințați că avem de citit poeme inedite de Nichita Stănescu, dedicate, toate, Domnului Mihai Șora. Selectăm: „Atunci și numai atunci cînd a apărut natura/ au apărut și lucrurile./ Vai mie, ochii îmi erau numai pentru vedere,/ urechile numai pentru auz,/ creierul meu gravid de un cuvînt/ încă nu născuse,/ iar cît despre înțelesul cuvîntului –/ în jurul meu era o tăcere/ atît de absorbitoare..." (*Parmenide*).

Făceam anterior o subliniere pentru proze. Cu mîna pe inimă de cititor avid de proze de calitate, pot

zice că paginile semnate de Nichita Danilov (*O plimbare pînă la palat și înapoi*), Ion Radu Văcărescu (*Moartea lui Oma*), Nicolae Stan (*Hipnoza*), Carmen Firan (*Poterism întîrziat*), Geo Vasile (*David Cernica, acte impure*), numai și aceste pagini pot ridica valoarea oricărei publicații literare. Povestitorul, fostul ambasador în Cuba, devenit prefect, președinte, Nadine cea care moare și revine mereu o altă Nadine cea care moare și revine mereu o altă Nadine, în final, o mogîldeață, „O cocoașă care a crescut ca o ciupercă uriașă pe spinarea mea", personajele din proza lui Nichita Danilov, îmbrăcate viguros și „totodată, fermecător-amor în carnea cuvintelor, aceste personaje rămîn în memoria cititorului. La fel, și Omu și cîîinele. Atunci, eroii triștiumili din textul lui Ion Radu Văcărești.

Poemele de la Athena ale lui Gheorghe Izbășescu (fac parte din volumul în lucru *ATHENA – un oraș cît o țară*, cum se menționează în revistă) poartă, și ele, marca unui poet original, puternic. După „un experiment mintal/ la teatrul lui Dyonisos", unde se joacă drama *Perșii* a *bărbosului Eschil*, polemizînd ironic cu părintele tragediei grecești („... chiar cronicarii au înlemnit la teatru: cum?/ perșii ne-au căsăpit la Salamina?/ păi ce-a scris *Eschil* acolo? că noi știam altceva!/ deci sufletele noastre de-acum ce vor face/ date afară din cuibul lor cald și bun?/ pe ce ramuri le vor mai sta truditele aripi?"), după acest *experiment mintal*, zic, poetul, leagă trecutul de prezent în modul său inconfundabil: „... cît Eschil șiret făcîndu-mi un semn/ își măsura clipa premiului: drahmele vor fi ale lui". Alunecarea în prezentul modern e și mai accentuată, reamintindu-ne – poetul – că *muzeul e viu*: „se va observa că războaiele s-au înmulțit/ mai mult pe scenă că sînt mai mulți actori decît soldați/ sau doar posesori ai pistolului pe cont propriu..." Aproape apodictic, poetul simte, în avionul ce-l întorcea de la Athena la București, „că viziunea de sticlă/ a nopții de-afară se rotunjește amestecînd/ anotimpurile (în esență, istoriile, timpurile – n.m.)/ să ia putere din tăria lunii:/ putere ce-mi da semne că vrea să mă transforme".

Consemnările lui George Banu, corespondența dintre Dumitru Țepeneag și Nicolae Breban, subsumată binevenitei rubrici „Literatura română în scrieri", dialogul Gheorghe Schwartz – Iolanda Malamen, poemele lui Constantin Abăluță („... oamenii își întorc spatele unul altuia/ scrisorile mor în sertare/ e-mailul se șterge din memorie/ tag-urile de pe ziduri mucezesc/ o cioară pe creanga copacului croncăne duios/ la golul dimprejur") întregesc mai mult decît profitabil compartimentul miezos al revistei „Viața Românească". Spre cinstea unui periodic *de literatură*.

Ne întrebăm, și-n acest context, de ce revistele de literatură nu reînnoadă frumoasa tradiție a publicării unor cărți în foileton. Se știe doar că acest tip de a face publicistică literară cîștigă cititori. Și, pe de altă parte, se știe la fel de bine că multe opere din literatura română au apărut în serial, cum se spune, în reviste literare, înainte de editarea lor integrală, în volum. Cîștigul e al tuturor: cititor, scriitor, editor de revistă. Dar cîte bune tradiții culturale s-au uitat, ce mai contează încă una...

G. Ibrăileanu voia să dea un sens major „Vieții Românești" prin continuarea moștenirii culturale a Junimii, convins că soliditatea unei culturi e dată de continuități, de evoluții, nu de rupturi „revoluționare". Și a creat o instituție, în plan istoric, valabilă și azi.

In memoriam
STELIAN TĂBĂRAȘ

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, joi 24 septembrie, a prozatorului Stelian Tăbăraș. S-a născut la 20 noiembrie 1939 la Secăria, Prahova. A absolvit cursurile Facultății de Filologie a Universității din București. Din 1966 până în 2000 a fost redactor la Radiodifuziune, unde a realizat printre altele emisiunea *Studioul de Poezie Radio* și la Televiziunea Română. Între anii 1993 și 2000 a predat limba română la Viena și Copenhaga. Din anul 2000 a fost redactor la revista „Luceafărul", ulterior „Luceafărul de dimineață", fiind unul dintre coordonatorii și animatorii revistei. Stelian Tăbăraș a publicat numeroase volume de proză în care a valorificat și experiența sa din televiziune, între care romanele *Zilele cele scurte*, 1981, *Cumpenele*, 1985, *Filmare la două aparate*, 1988, *Loc deschis*, 2004 și volumele de nuvele *Atelierul de tatuaje*, *O să ne mai vedem*, *Week-end pe continent*, apărută la Editura Cartea Românească, a fost ultima sa carte. Înzestrat cu un umor deosebit și un mare simț al colegialității, Stelian Tăbăraș va rămîne mereu în amintirea confraților săi. Prin dispariția lui prematură, literatura română și presa noastră literară suferă o grea pierdere.

CERCETAREA APROFUNDATĂ SE BAZEAZĂ TOT PE SUPORTUL CLASIC, CARTEA

INTERVIU CU ILIE ZANFIR

Directorul Bibliotecii „V.A. Urechia", Galați

Aurel ȘTEFANACHE: Dle. Director Ilie Zanfir, conduceți această reprezentativă instituție culturală a județului Galați în vremuri nu tocmai prielnice, care sînt liniile dvs. de dezvoltare culturală pentru această instituție?

Ilie ZANFIR: Într-adevăr, Biblioteca „V.A. Urechia" este în momentul de față un reper al vieții culturale gălățene nu numai prin bogatul fond de carte sau prin serviciile de înalt nivel oferite puse la dispoziția comunității locale dar și printr-o întreagă gamă de activități și produse culturale. Ne referim în primul rînd la publicațiile scoase sub auspiciile Bibliotecii: *Buletinul Fundației Urechia, Asociația* și *revista Axis Libri*, publicații ce adună creații literare ale scriitorilor gălățeni și articole cu caracter științific dar și profesional. De asemenea, începînd cu acest an am inițiat o manifestare culturală de amploare, *Tîrgul Național de Carte Axis Libri* ce a fost primită cu căldură de gălățeni, aceștia avînd ocazia de a achiziționa cărți de la cele peste 80 de edituri prezente și de a participa la lansări de carte, seri de poezie și de muzică, manifestări cultural-artistice deosebite care în ansamblu au contribuit la ridicarea prestigiului cultural al Bibliotecii. În acest demers au fost alături de noi atît autoritățile locale, scriitori, cît și partenerul nostru permanent, Universitatea „Dunărea de Jos" Galați. O altă linie de extensie culturală, sub același brand, „Axis Libri", este reprezentată de *Salonul Literar „Axis Libri"* ce își propune să promoveze lectura și creațiile literare ale autorilor gălățeni și nu numai. Pe aceeași linie, a ofertei cultural-educative, se numără și manifestările ce au loc zi de zi în spațiul primitor al Bibliotecii, printre cele mai recente numărîndu-se: *Conferința Internațională Lexic comun – Lexic specializat*, Zilele Comunității Armene la Galați, Decada Culturii Turce, expoziții de valori documentare din patrimoniul bibliotecii, proiecte educaționale, concursuri, lansări de carte, întîlniri ale oamenilor de cultură gălățeni, seri de literatură, ateliere de creație literară și multe altele. Tot în acest an, biblioteca noastră a participat la proiectul Biblionet inițiat de Fundația „Bill&Melinda Gates", fiind desemnată ca una dintre bibliotecile cîștigătoare dintr-un număr de 12 biblioteci județene participante.

Chiar și în condițiile unui buget auster impus de recesiunea economică actuală, sîntem alături de cititorii noștri pe care îi așteptăm cu drag să ne pășească pragul pentru a beneficia de serviciile de calitate oferite de personalul nostru specializat. Era să omit finalizarea proiectului *„Oameni în memoria Galațiului"*, demers cultural care se va materializa prin editarea în volum an de an a tuturor personalităților culturale pe care le aniversăm anual. Un lucru ar mai fi de menționat: apetența pentru cultură a autorităților locale și sprijinul permanent primit din partea Președintelui Consiliului Județean, dl. Eugen Chebac.

Care credeți că sînt avantajele cărții scrise în competiția culturală cu tehnologia, ne referim la calculator, la suportul electronic?

Deși în vremurile actuale se constată o preferință accentuată a utilizatorilor pentru informația în format electronic, aceasta nu poate oferi de fiecare dată răspunsul dorit. Internetul nu este răspunsul universal valabil. Cercetarea aprofundată se bazează tot pe suportul clasic, cartea, care nu poate fi dată la o parte așa de ușor dacă luăm în considerare criteriul valorii și al documentării științifice. Chiar dacă ne referim la bibliografia școlară, la cărțile de literatură sau de critică literară, cu certitudine acestea pot fi găsite în marea lor majoritate doar pe suport tipărit. Și ca să fiu credibil, vă mărturisesc că la Galați, pragul Bibliotecii noastre este călcat/pășit zilnic de peste 1000 de cititori. Ne mîndrim cu acest lucru căci este și rodul, priceperea muncii noastre de bibliotecari.

Domnule Director, dacă ați fi pus în situația să alegeți primele zece titluri din patrimoniul de carte al Bibliotecii „V.A. Urechia", care ar fi acestea?

Mi-ați pus o întrebare dificilă. Din multitudinea de valori culturale prezente în special în cadrul Colecțiilor Speciale ale Bibliotecii, este greu să aleg ceva anume. Pot să precizez că cele mai multe valori se datorează donației inițiale a fondatorului Bibliotecii, patronul acesteia, marele istoric, academician și om de cultură Vasile Alexandrescu Urechia. Lui îi datorăm existența în colecțiile bibliotecii a unei prețioase colecții de stampe de secol XVII-XIX, dintre care cea mai celebră este *Culegerea de 85 de stampe originale* aparținînd lui *Rembrandt*, album *unicat* în colecțiile din România. Manuscrisele și scrisorile trimise de importante personalități culturale ale vremii la apelul lui V.A. Urechia de întocmirea a Albumului Macedo-Român sau corespondența cu valoare autografă intrisecă semnată de Emil Zola, Jules Verne, Anatole France, Mark Twain etc. reprezintă de asemenea valori patrimoniale importante. Manuscrisul turc al lui Ahmed Resmi Efendi ce oferă o descriere a Țării Românești din anul 1759 are de asemenea o deosebită valoare. Manuscrisul la piesa Ovidiu a marelui poet Vasile Alecsandri sau scrisorile și manuscrisele lui Mihail Kogălniceanu reprezintă valori inestimabile ale patrimoniu-

lui Bibliotecii. Fondul bogat de carte veche românească, printre care putem găsi Evangheliarul Slavonesc tipărit de Diaconul Coresi la 1562, Pravila de la Govora (1640), Cartea românească de învățătură (1643), Psaltirea în versuri a lui Dosoftei (1673), Liturghia (București, 1688), Biblia (București, 1688), Molitvenic (Belgrad, 1689) a fost consultat de-a lungul vremii de importanți cercetători ce i-au confirmat valoarea. Însă, între valorile inestimabile ale Bibliotecii, la loc de cinste se situează cele 12 incunabule și 13 elzeviruri, incunabulul cel mai vechi fiind din anul 1472 (a se înțelege că incunabulul reprezintă tipăritura dinainte de anul 1500). În concluzie, după cum vă spuneam, a alege doar zece titluri din numeroasele documente valoroase ale Bibliotecii înseamnă să las la o parte multe alte prețioase manuscrise, scrisori, cărți vechi românești sau străine ce conferă Bibliotecii „V.A. Urechia" unicitatea și faima actuală. Iată de ce, vă invit și invităm pe oricine trece prin Galați, să ne viziteze, pentru a beneficia de cunoașterea valorosului nostru tezaur cultural.

Vă salut cu toată considerația și vă aștept cît mai des în instituția de cultură – Biblioteca Județeană „V.A. Urechia" din Galați.

Galați, 1 octombrie 2009

Interviu realizat de **Aurel ȘTEFANACHE**

ALEGERI LA USR FILIALA IAȘI

Pe 18 septembrie 2009 a avut loc Adunarea Generală a USR Filiala Iași, în prezența președintelui USR, Nicolae Manolescu, a vicepreședintelui Varujan Vosganian, a secretarilor Gabriel Chifu și Irina Horea și a directorului USR Alexandru Istrate.

Adunarea Generală a ales noua conducere a filialei: Cassian Maria Spiridon – președinte; membri în conducerea filialei – Valeriu Stancu, Ioan Holban, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Constantin Dram, Mircea A. Diaconu, Marius Chelaru, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Adi Cristi. Membri în Consiliul USR au fost aleși: Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu, Ioan Holban și Mircea A. Diaconu. S-au ales și delegații la Conferința Națională a USR din 23 noiembrie 2009.

În prima ședință a Comitetului filialei Iași din 29 septembrie 2009, la propunerea președintelui, a fost ales ca vicepreședinte al Filialei Ioan Holban. Tot atunci s-a votat și apoi s-a expediat celor aproape 250 de scriitori, membri ai Filialei Iași, următoarea scrisoare de intenție:

Stimată colegă / Stimate coleg

Noua conducere este onorată că, în urma votului acordat în Adunarea generală a USR – Filiala Iași din 18 septembrie 2009, a primit mandatul Dumneavoastră pentru a coordona în următorii patru ani activitatea Filialei.

În prima ședință a Comitetului Filialei din 29 septembrie 2009, domnul Ioan Holban a fost ales prin vot în funcția de **vicepreședinte**.

În aceeași ședință a Comitetului, de comun acord, am stabilit să realizăm, cu sprijinul d-voastră, următoarele obiective:

– crearea, completarea și actualizarea periodică a site-ului filialei Iași, inclusiv cu evenimentele curente;

– transformarea sediului Filialei într-o prezență vie pentru membrii ei și iubitorii cărții, prin lansări de carte, pe cît posibil săptămînal; asigurarea unor întîlniri între scriitorii din Filială, cu o anumită periodicitate ș.a.;

– amenajarea unui spațiu de agrement (pe terenul, primit prin donație, de la Bîrnova);

– asigurarea, prin parteneriat, a unor tabere de creație la Valea Vinului, Muncel, Bîrnova, Miclăușeni, Ipotești;

– colaborări cu filialele USR din țară și cu uniuni de creație din alte țări;

– organizarea unei biblioteci cu volumele colegilor din Filială, precum și amenajarea unui spațiu corespunzător;

– organizarea festivității de acordare a premiilor Filialei USR Iași, prin rotație, în orașele unde avem reprezentanțe;

– organizarea de caravane literare în localitățile de reședință ale membrilor din Filială;

– demararea demersurilor, pe lîngă forurile competente, de trecere în patrimoniul USR a Casei cu Absidă;

– solicitarea ca în nomenclatorul străzilor din Iași și din orașele cu reprezentanțe ale Filialei Iași să fie cuprinse numele scriitorilor importanți decedați, cum ar fi, la Iași, foști membri ai Filialei: Nicolae Labiș, George Călinescu, George Lesnea, Petru Aruștei, Cezar Ivănescu, Constantin Ciopraga, Al. Husar, Ioanid Romanescu, Corneliu Ștefanache, ș.a.

– atragere de fonduri structurale pentru implementarea obiectivelor propuse;

– demersuri în vederea revenirii la Filiala noastră a colegilor transferați la Filiala Bacău;

– demersuri la Primăria Iași pentru crearea unei rotonde a scriitorilor în Parcul Copou.

Pentru constituirea site-ului, vă rugăm să transmiteți, în cel mai scurt timp, pe e-mail, prin poșta clasică, sau personal, datele solicitate, conform fișei alăturate.

Pentru realizarea unei **Biblioteci cu toate volumele membrilor Filialei**, care ar asigura tuturor posibilitatea de a citi cărțile colegilor, prin împrumut de la sediul Filialei, **vă rugăm**, dacă veți considera binevenită această inițiativă, să depuneți **cîte un exemplar din cărțile publicate de Dv.**, în cel mai scurt timp. De promptitudinea d-voastră depinde posibilitatea de **inaugurare, la începutul anului 2010, a Bibliotecii Filialei**.

Sala de conferințe a Filialei vă stă la dispoziție pentru lansări de carte, momente aniversare etc. Așteptăm solicitările d-voastră.

Pentru **jurizarea și acordarea premiilor pentru volumele publicate în anul 2008**, îi rugăm pe colegii care au publicat în 2008 și care doresc să participe la această competiție să depună cărțile (**în două exemplare**) la sediul Filialei **pînă pe 30 octombrie 2009** (data limită a poștei).

Acordarea premiilor va avea loc pe **11 decembrie 2009, orele 13**, la sediul Filialei.

FIȘĂ SITE USR IAȘI

Nume și prenume (și pseudonim, unde este cazul); Data și locul nașterii; Domiciliul; Adresă electronică; Telefon fix și/sau mobil; Debut publicistic în reviste; Debut editorial; Cărți publicate – titlu, an, editură; Premii, distincții, burse, participări la Festivaluri etc.; O fotografie personală.

Fișa să nu depășească 15.000 de semne.

USR – FILIALA IAȘI:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici",
Centrul civic, str. Grigore Ureche nr. 7,
cod 700023
Telefon U.S.R. – FILIALA IAȘI:
0232 247880
e-mail: usrfilialaiasi@yahoo.com

comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Toamnă cît vezi cu ochii de amuşini pînă şi roua nescuturată de pe brocartul paingilor! Toamnă plină de oh-urile şi ah-urile lui Costache Conachi, căruia stă să i se prăvale conacul de lîngă Tecuci, locul unde se răsfăţau pînă mai anţărţ scriitorii ameţiţi de mustul cernelurilor. Ce vremuri, moncherule! Şi noi care salahorim fără răgaz la rîvna şi gloria altora, pîndind poştaşul care nu sună nici măcar o dată, dar care vîrfuieşte biroul redacţiei cu revistele care fac incuri şi îşi dezbumbă decolteul spre privit poftalnic. La treabă, deci!

Revista **„Contemporanul"** îşi face publică foaia de dotă, ajunsă fiind la vîrsta măritişului cu cei 20 de ani pe care-i sărbătoreşte, provocînd la dezbateri aprige pe cine prinde, de la Constantin Abăluţă, Dan Anghelescu, Nicolae Bârna la Mircea Ghiţulescu sau gazda, Aura Christi. Retrospectiva dumasiană este însoţită de o istorie în imagini a perioadei de care se face, probabil, vinovată Aura Christi, cu ipostaze jucăuşe şi grave. Ancheta revistei este lung prilej de evocări nostalgice sau nu, dar şi o trecere în revistă a unui şir de prieteni ai ideii europene. După ce a răpus balaurul de la Adevărul Holding, revista trage un simbolic chenar de doliu peste anunţul decapitării fondurilor de către ministrul actual al culturii, care erau destinate, scrie la gazetă, „culturii vii". Deduc că în cabinetul cu pricina, batistele, stoarse de lacrimi, stau la uscat precum albatroşii pe malul ghiolului. Nicolae Breban ne ispiteşte cu un fragment din lucrarea deja apărută la Editura Ideea Europeană, *Trădarea criticii.* În fragmentul din acest număr face o acoladă la ceea ce numeşte „solul cu adevărat creator al valorilor şi al producţiei literare: *grupurile literare*". Se pare că titlul nu trebuie citit ad literam şi că nu despre o trădare din partea criticilor este vorba. Mai multe amănunte, după apariţia şi lectura volumului. Ion Ianoşi „dă cu sîc din Isarlîk"şi oferă cîteva amănunte despre biografia romanului lui Lev Tolstoi, *Război şi pace*, fragment care nu va fi, sperăm, preluat în acelaşi mod elegant de „specialiştii" editurii de care scriam la început.

Cu plăcută surpriză deschidem **„Marmaţia literară"**, revistă editată cu prilejul Festivalului Internaţional de Poezie de la Sighetu Marmaţiei, diriguită de Vasile Muste, secondat de Radu Ţuculescu, Vasile Proca şi Gheorghe Molnar. Prozatori şi poeţi, de la Radu Ţuculescu, Adam Puslojic, Andreas Saurer, Erwin Messmer, Vasile Proca, Andrei Zanca la Lucian Alexiu ori Luca Onul. Condiţii grafice excelente, o bogată iconografie, interviuri-confesiuni, o lectură interesantă şi plăcută.

Tot din nord, din coasta Sighetului, de la Satu Mare, primim un nou număr din **„Poesis"**. Însuşi redactorul şef, Dumitru Păcuraru, cîrcoteşte, căci iată, spune domnia sa: „Noua direcţie editorială a revistei Poesis nu-mi mai permite să scriu editoriale politice". Ceea ce nu este rău, spunem noi, pentru că sagacele şi profundele comentarii politice sînt penajul de păun al unor „specialişti"iviţi de neunde, în total dezacord cu nepriceputul scriitor. Aşa că mai bine despre literatură să vorbim, că ea singură ne-a salvat şi ne mai salvează. Dar nu întotdeauna, pentru că Dumitru Păcuraru scrie despre *Cum te poţi rata chiar dacă eşti scriitor*, mergînd pîş-pîş în urma lui Alex Ştefănescu, pe urmele celor executaţi de critic. Iată că Nicolae Breban este pus faţă în faţă cu „rătăcirile sale poetice" de Marian Victor Buciu, care îi consacră un amplu eseu, concluzionînd previzibil cum că „Neputînd deveni poet, s-a făcut – şi nu născut romancier. Ratarea unei cariere de poet? Da, dar cu precizarea: dar nu şi a unei scrituri de gen. Aceasta poartă marca – şi masca, tot în sensul metaforic al limbajului său – exemplarităţii" Hmm, bine adus din condei! Dar noi trecem mai departe, bifînd o nouă cronică la cartea lui Nichita Danilov, *Centura de castitate* sub semnătura Emanuelei Ilie, un nume care îşi face loc din ce în ce mai autoritar în critica literară, sau generoasa radiografie la cărţile lui Anghel Dumbrăveanu girată de Ionuţ Ionescu ori cronica Jeanei Morărescu la cartea lui Ion Cocora, *Va fi o fugă.* Şi tot aşa, din fuga ochiului şi cu bucuria reîntîlnirii, semnalăm grupajele de poeme ale lui Liviu Ioan Stoiciu, Aidei Hancer, Ameliei Stănescu, George Calcan, Olimpiu Nuşfelean, Gheorghe Izbăşescu.

Și acum spre București, pentru a admira **„Luceafărul de dimineață"**, care ne invită la o preumblare în Medgidia de altădată împreună cu Cristian Teodorescu. Este de fapt semnalul unui roman care se plămădește în creuzetul celor de la Cartea Românească, o invitație în spațiul exotic al orașului dobrogean într-o perioadă plină de o agresivitate politică. La bună lectură! Iar noi revenim, pofticioși, cu papilele lectoriale deschise ad limes, la *Remember*-ul *Marin Preda* al lui Mircea Micu, spre a adăuga încă o tușă la imaginea pe care ne-am făcut-o fiecare despre scriitor. Cîteva decupaje expresive din perioada de la Mogoșoaia, și, mai ales, descrierea punctuală a ultimei sale nopți, spre stîrpirea folclorului ambiguu din jurul morții sale. Felix Nicolau ne invită să trecem în revistă manifestele literare ale nouăzeciștilor și douămiiștilor, prin cel de al doilea episod al serialului său. Prilej pentru a pune o mască de oxigen memoriei noastre și relua, nostalgic aventurile inițiatice ale utilitarismului, autenticismului, performantismului, boierismului, NU-NU-ismului. Sigur, întrebarea firească este cea legată de rezistența lor în timp. Răspunsul nu îl dăm noi și poate este prematur să fie emis. Dar dincolo de efemeritatea acestor tentative de a sugera sau impune un manifest, rămîne, așa cum afirmă și autorul articolului, substanța care face din intervalul 1998 – 2008 „probabil cea mai prolifică perioadă de teoretizări de acest gen". Urmează și „desertul", adică grupajele de poeme ale lui Alexandru Mușina și Cătălinei Cadinoiu.

După care deschidem revista **„Apostrof"** pentru a lua lecții de muzică de la un maestru: Paul Constantinescu, cel evocat de Cornel Țăranu, Octavian Lazăr Cozma, Dan Dediu cu religiozitate și rigoare. Cît despre relațiile sale cu marii scriitori, pentru suportul material al textelor, lista este complexă și impresionantă: Horațiu, Caragiale, Ion Barbu, Cicerone Theodorescu, ba chiar...Delavrancea ori cartea populară a lui Arghir și Anadam. Scriem despre un autor „poziționat în imediata vecinătate a lui George Enescu", cum conchide Octavian Lazăr Cozma. Zestrea de manuscrise poetice a revistei s-a îmbogățit cu cele ale Ilenei Mălăncioiu și Gellu Dorian, lîngă care stau poemele lui Andrei Zanca și Ștefan Bolea.

O scurtă și prietenească privire asupra **„Mesager"**-ului de la Bistrița, suplimentul literar al oficiosului ardelean, din care vă sugerăm o lectură a versurilor lui George Vulturescu, cele două pagini de recenzii din care putem deduce efervescența vieții literare din zonă, precum și fragmentul de roman (probabil) *După un palimpsest*, al lui Gabriek Doru Săcărea.

Rămînem tot la Bistrița, pentru o altă ochire asupra impozantei reviste **„Mișcarea literară"**. Olimpiu Nușfelean, directorul ei, ne avertizează că *Literatura e imprevizibilă*, cu alte cuvinte „face în cele mai neașteptate momente dovada că poate scoate artă și din piatră seacă". Înarmați cu entuziasm după acest avertisment, am descins în paginile opului de aproape 300 de pagini, dînd nas în nas cu Dinu Flămând, bistrițeanul din Susenii Bârgăului, care a ales lungul drum care duce la sine printre obstacolele unui regim de care nu vom osteni – din nefericire – să ne aducem aminte. Biografia și scrierile sale sînt subiectul amplului articol al Roxanei Sicoe – Tirea, *Dinu Flămând și exercițiile de libertate*. Tot despre Dinu Flămând, de data aceasta prin note de lectură, scrie și Xenia Karo, ca să nu mai pomenim de celelalte unghiuri de abordare ale lui Lucian Raicu, Pierre Drogi, Mircea Măluț, Gavril Moldovan, precum și încheierea en fanfare, cu interviul lui Olimpiu Nușfelean. Iată că, atunci cînd muzele tac, se întîmplă să se iște un colocviu, precum cel intitulat *Literatura și mass – media*, organizat de *Mișcarea literară* și administrația locală din Bistrița. Prilej pentru a trece în revistă momentele astrale ale relațiilor scriitor și mass – media, și ale literaturii cu respectivele organisme mediatice. Concluziile și intervențiile din cadrul Colocviului sînt și interesante și variate, încît nu le mai menționăm, lăsîndu-vă domniilor voastre chinul de a găsi revista! Noi trecem mai departe, semnalînd dezinteresați(!) o altă dezbatere, în cadrul Colocviilor de la Beclean, dedicată *Genului epistolar în literatura română*, ca și prozele scurte ale lui Mircea Șerbănescu sau interesantul dialog al lui Călin Cira cu Preasfinția sa Justinian Chira despre Rohia și N. Steinhardt. Poftim de rezistați!

Și ultima escală din această comPRESĂ la Bacău, unde ne așteaptă megieșii noștri, cu un număr cald din **„Ateneu"**. Dan Perșa și Ovidiu Genaru sînt reperele critice pentru roman, respectiv poezie, pe care Carletta – Elena Brebu și Adrian Jicu le fixează prin *Cărțile vieții*, romanul lui Dan Perșa și *Trandafir cu venele tăiate*, volumul de versuri al lui Ovidiu Genaru. Concluziile sînt previzibile, ținînd cont de statura literară a ambilor recenzați, ceea ce nu înseamnă că sînteți absolviți de lectura cărților! Sau de cea a poemelor Luciei Dărămuș ori Florin Muscalu. Și nici de fragmentul de roman al lui Ion Fercu, *Z 21*. Ca de obicei, nu lipsesc cronicile evenimentelor plastice și muzicale de care Bacăul nu duce niciodată lipsă.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Cei care ne scriu sînt, credem noi, conștienți că se expun atenției publicului cititor și ar trebui, zicem tot noi, să se gîndească serios la acest risc înainte de a trimite textele lor. Faptul că nu și-l asumă nu poate stîrni decît o oarecare ilaritate. O scrisoare primită relativ recent este relevantă în acest sens: „Stimate domn Nicolae Sava, mi-ați provocat o mare supărare astăzi, de ziua mea. Căutînd cîteva poezii ale mele pe internet, mi-am găsit numele în „Curier de ambe sexe". Într-adevăr, unul din textele trimise către dumneavoastră nu era bun, fiindcă s-a construit ca o glumă din prietenie. Am făcut și eu o glumă trimițîndu-l. Nu cred că trebuie să fiu arsă pe rug pentru acest lucru. Celălalt text, Sex și filosofie, a fost publicat într-o revistă la care țin foarte mult, și anume Egophobia; poate editorii publicației n-au fost atît de bine pregătiți ca dumneavoastră, iar acest fapt i-a determinat să-mi accepte textul. Eu ce vină am că m-am simțit încurajată, și astfel am mai trimis poemul și altor reviste? Așadar, am descoperit cuvintele dumneavoastră defăimătoare. Ați vorbit, desigur, foarte urît, scriindu-mi, printre alte, „rațiunea care vă lipsește". Nu-mi place cum vă exprimați și consider că un spirit înalt de-abia are timp să-și construiască opera și nu se mai preocupă să dărîme cuvintele altora. Domnule Nicolae Sava, sunt și eu o muritoare care scrie. Întîmplător, cred că se numește poezie ceea ce conturez cu - o să fiți uimit - rațiunea mea. Îmi pare sincer rău (mai ales cînd știu acest curs ireversivil) (sic!) că textele mele au ajuns la redacție. Dacă mai primiți altele pe care le-oi fi trimis de-a lungul timpului, ignorați-le, rogu-vă, fiindcă, după cum îmi arată înverșunarea, n-aș vrea să mai știu (măcar o perioadă) de „Convorbiri literare". Firește, nu doresc să-mi fie publicat acest text. Iarina Copuzaru" – Iarina, ne pare rău că ți-am provocat supărări, dar te-am fi mințit dacă îți spuneam că ne-au entuziasmat textele tale și că te-ar da talentul afară din casă. Noi lucrăm cu materialul clientului, nu inventăm texte. Cele citate în raspunsul către tine sînt elocvente. Ne amenințați că nu mai vrei să știi de revistă o perioadă de timp (nu-i frumos gestul!), dar faptul că răspunsul nostru din octombrie 2008 l-ai citit abia acum, întîmplător, înseamnă că deja ne ignori de mult.

„Buna ziua, numele meu este Vlad Glaveanu si va scriu pentru a va intreba despre posibilitatea de a publica poezii in Convorbiri literare. Aceasta este prima mea incercare de a aborda o publicatie desi de multi ani imi face mare placere sa compun poezii. Nu am studii in domeniul literaturii dar sunt preocupat de tema creativitatii, tema pe care chiar am ales-o pentru doctoratul pe care il realizez acum la o universitate din Londra. Daca exista posibilitatea de a publica va raman recunoscator daca imi puteti spune mai multe despre procesul si conditiile publicarii. Cu stima, Vlad Glaveanu" – Există această posibilitate. Totul depinde doar de tine. Aprobarea de principiu o ai. Așteptăm poeziile. Ori ai uitat să le atașezi scrisorii, ori nu au ajuns la mine dintr-un accident de transmitere.

„Bună ziua. Numele meu este Sorin Lucaci și vă deranjez cu o rugăminte: mi-aș dori mult să public în revista dvs. un grupaj de poezii și vă trimit în acest sens atașat cateva mostre. Cu multe mulțumiri" – Voi rezerva una din antologiile viitoare pentru versurile tale. Ești, indiscutabil, poet. Nu știm despre tine prea multe date pentru că nu ne-ai atașat nici un CV manuscriselor. Poate o vei face pînă vei apărea cu o pagină la rubrica noastră. Întrucît pagina promisă este condiționată de trimiterea CV-ul invocat, te așteptăm să revii cît de repede poți.

„Vă trimit câteva poezii pentru selecție și o eventuală prezentare în paginile revistei. Dacă o să credeți că merită. Cu deosebită considerație, Florin Ionel Cernat, timișorean stabilit de multă vreme în Galați" – Texte sînt exerciții lirice pe teme arhicunoscute, pe care nu reușiți să le scoateți dintr-o notă comună. Multe texte sînt notabile, dar la fel de multe facile, fără încărcătura lirica necesară. Între versurile din „Facticitate" (prețioase, lipsite de poezie și concizie) și cele din „Măști cu amintiri de vară" (lirice) e cale lungă: „găsind cu mintea limpede/ și vie/ o contemplare lungă între drumuri/ într-o frântură de ataraxie/ dihotomiile se ard în scrumuri// din vertical/ monada dezgolită/ în sine/ recitându-și monologul/ ca un fonem cu coama rotunjită/ pe brațe îmi adoarme inorogul" (Facticitate); „vara de ieri/ strălumînând gorunii/ s-a desfăcut în foșnete de mov/ ca un vârtej în mijlocul furtunii/ cu draperii de iederi în alcov// scoici de nisip în cufere de frunze/ bucăți de braț din ultimul alint/ vacanțe lungi cu stinsele meduze/ și ametist în franjuri de argint". (Măști cu amintiri de vară). Vom alege din grupajul trimis două sau trei texte pentru o viitoare antologie a curierului. Oricum, sînteți pe drumul cel bun.

„Mă numesc Ina-Stefania Lazar, compun poezii și doresc să imi acordati posibilitatea să îmi public poeziile. Scriu mai jos una dintre poeziile mele. Ea se intitulează *Manifest pentru poezie (și eseu)*: «Trec ploile, trec zilele,/ trec orele, trec serile/ și incerc să prind/ o clipă de eternitate;/ celelalte trec precum/ norii intr-o zi cu vant/ ceață intr-o zi cu ploaie/ și lasă în urmă/ greutatea și raceala/ trăirilor fără de cuvant./ Doar clipa, clipa în care/ pe foaie imi aștern un gand/ este aceea dorită și iubită orișicand». Am scris această poezie manifest deoarece am fost descurajată să scriu. Acestă poezie este un mesaj pentru cei care nu pot să inteleagă sufletul care scrie versuri. Titlul initial

al poeziei este Manifest pentru poezie și eseu, însă pană la această dată am scris foarte puține eseuri. Sper ca încercarea timidă să scriu și eseuri să fie de asemenea apreciată. Sper să îmi acordați sansa să public poeziile pe care le scriu și vă rog cu această ocazie să îmi comunicați și condițiile cerute de redacție pentru publicarea poeziilor" – După cum vezi, Ina, ți-am îndeplinit dorința. Noi ne-am făcut datoria, dar nu o lua drept o încurajare pentru a merge mai departe. Pentru că mai departe doar Dumnezeu cu mila lui înaltă să te mai poată ajuta.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diactritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului", cu grupaje de poezii sau la rubrica de „Debut". Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

DEBUT

Cosmin RĂDOI

ADIO, JARUȘKA

Douăzeci și ceva de ani s-au scurs prin venele astea, deja bătrîne înainte de vreme. Sînt pictor, sau, cel puțin, am fost odată... acum nu mai pun mînă pe pensulă iar creionul îmi tremură între degete, de parcă ar fi posedat și aș ține insăși Sfînta Cruce în mînă, cu cap de grafit. Dar poate că sînt posedat, poate că în mine domnește o legiune, sau poate mai multe, poate sînt unealta diavolului, precum creionul mai sus menționat... Poate sînt posedat de minciună, dezamăgire, decepție, teamă, anxietate, în orice caz, nu am mai atins pînza de cel puțin trei sau patru ani, nu de cînd ea a plecat, nu de cînd i-am atins ultima dată pielea albă a spatelui sau rochia verde de mătase, cu flori de mac roșu precum buzele ei, ce atrăgea priviri și albine, precum un bazar de miere turcească... Da, mi-o amintesc perfect încă, imaginea ei mi-e tipărită fix pe retină, precum în vechile tradiții păgîne rusești... doar că eu nu am murit, nu fizic, cel puțin, dar cale lungă nu mai este... În camera întunecată, în patul bătrînei Parkova, corpul îmi este de plumb, corpul și toate organele din el, dar parcă inima îmi este și mai grea, strivindu-mi cutia toracică precum ciocanul unui pikamer sau o blestemata presă de măsline, legată cu funie de jur-împrejur.

Precum în cuibul unui vampir, lumina soarelui nu bate decît la picioarele patului, nu îndrăznește să înainteze mai mult, dar totuși, în semiîntuneric pot să văd o icoană veche, prăfuită, iar undeva mai jos, sub ea, o măsuță în stilul baroc, unsă din plin într-un strat gros de lac negru pe care stăteau părăsite cîteva schițe din „Lumea Veche", planurile abandonate ale zburătorului sau arhitectului. Mă așez la măsuță și văd fostul meu caiet de schițe, gros cam de două degete, îmbrăcat într-o piele fină pe a cărui copertă scrie, cu litere cusute în galben, „pentru un elev ce își va depăși profesorul". De-am fi știut rezultatul acestei iliade, pînă și animalul din care a fost făcută coperta caietului și-ar fi refuzat sacrificul.

Pe pereți ațipeau picturi ale unor nume încă necunoscute, dar podeaua își dădea duhul cu fiecare atingere, în țipete tari și ascuțite, parcă venind dintr-un crematoriu secret, exact sub tălpile mele. De lustra de deasupra mea, în stil ceh, ștearsă pe alocuri cu bronz, ar putea atîrna cu ușurință douăzeci de kilograme de carne, mai mult decît sînt și mai mult decît am nevoie. Poate doar cu vechii clasici în buzunare, ce au scris în peniță de aur aș cîntări destul cît să rup funia de cînepă proaspătă... Hmm, ce miros, o plimb în jurul nasului de parcă ar fi mînă unei femei de sînge albastru, sau specialitatea casei la „Royale", cu pește sărat din Marea Nordului și roșii pitice cam cît două degete mari... O miros și nu mă pot gîndi decît la cîmpiile întinse cu iarbă verde, moale la atingere precum gîtul celei mai iubite dintre iubite și dulce precum cel mai dulce dintre vinuri.

Pînă la urmă, de trădare nici nu poate fi vorba, cum un om nu-și poate trăda propria persoană și nici nu-și poate trăda instinctele sau așteptările. Este, în cel mai grotesc caz, împlinirea unui vis din copilărie, acela de a-ți deveni propria păpușă de porțelan, agățată de o funie proaspătă de cînepă, sau, poate, o coardă subțire de pian....

BIBLIOTECA REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

IOAN BABA poet, jurnalist, publicist, lexicograf, traducător şi editor. Născut la 25 noiembrie 1951, la Seleuş în Banatul sîrbesc Voivodina – Serbia. Redactor responsabil al Programului în limba română al Televiziunii Voivodinei (din 2005) şi redactor-şef al revistei de literatură, artă şi cultură transfrontalieră „Lumina (din 1995). Fondatorul „Cercului Lumina Honoris Causa". Peste 30 de proiecte editoriale publicate în Serbia, România şi Republica Moldova.

VOLUME DE POEZII: *Popas în timp* (Editura Libertatea Panciova 1984), *Preludiu imaginar* (Editura Libertatea 1988), *În cuibul ochiului/ U gnezdu oka micripoeme* haiku, ediţie bilingvă (Editura Razvigor Požega 1989), *Oglinda triunghiulară* micropoeme haiku (Editura Libertatea 1990), *Poeme incisive* (Editura Libertatea 1991), *Năzbîtii candide* (Editura Libertatea, 1994), *Inscripţie pe aer* (Editura „Helicon" 1997), *Cămaşa de rigoare* (Editura I.N.S.C.R. Iaşi 1998), *ReversAvers* (Editura Augusta Timişoara, 1999), *Cele mai frumoase poezii* (Editura Lumina, Drobeta Turnu Severin, 2002), *Poemele D* (Colecţia Lumina 2002), *În urechea timpului,* distihuri paradoxiste (Editura Prut Internaţional 2003), *Icoană din Balcania* (Editura Libertatea 2004), *Aproapele dilematic – Mic dicţionar de distihuri paradoxiste* (Editura Vasliana 98, Iaşi 2005), *Stare de ţăndări* – selecţie şi prefaţă de Ileana Roman (Editura Prier Drobeta Turnu Severin 2008), *În urechea timpului/ Earesdropping Time*, versiune bilingvă româno-engleză, traducerea în limba engleză de Gabriela Pachia (Editura Banatul Montan, Reşiţa 2009, în pregătire).

ALTE VOLUME: *Pe şevaletul orizontului* (Casa de cultură Doina Uzdin 1986), *Putokaz jedinstva (Indiciul unităţii)*, (Srpska čitaonica i knjižnica Irig Stražilovo Novi Sad, 1988), *Vasile/ Vasko Popa*, *Cerul din pahar*, (poezii inedite scrise în limba română, traducerea poeziilor inedite scrise în limba sîrbă, selecţie şi prezentare (Colecţia Lumina, 2002), *Florilegiu basarabean*, selecţie şi prezentare (Colecţia Lumina 2002), *Florilegiu bănăţean*, selecţie şi prezentare (Colecţia Lumina 2002), *Vreme stvaralaštva Slobodana Crnogorca* (*Vremea creativităţii lui Slobodan Crnogorac*), proză biografică în limba sîrbă (Termovent SC Temerin 2003), *Mostra de Artă Tradiţională* (Editura Fundaţiei Novi Sad 2004), *Lumina Brend*, selecţia textelor şi prezentare (Colecţia Lumina, 2007).

TRADUCERI din limba română în limba sîrbă şi invers în cinci volume. Alte 12 volume au fost prefaţate.

A organizat zece colocvii internaţionale „Lumina".
A participant la simpozioane, reuniuni şi colocvii internaţionale
La Novi Sad, Modena, Havana, Mexic, Banja Luka, Panciova, Timişora, Uzdin, Iaşi, Drobeta Turnu Severin, Chişinău, Bucureşti, Orşova, Făget, Alba Iulia, Craiova – i-au fost decernate peste 20 de premii literare, 7 medalii şi distincţii de aur, 2 de argint şi 10 plachete şi insigne.
Este membru al Societăţii Ziariştilor din Voivodina şi al Asociaţiei Ziariştilor din Serbia.
Membru al Societăţii Scriitorilor din Voivodina şi al Uniunii Scriitorilor din România.

Ioan Baba

Diorame

Octombrie 2009

ŞAPTE DEALURI VINETE

Ieşite din visele senine
Semnele pitagoreice
S-au cuibărit în gînduri
Iar din cele şapte litere din mine
Au crescut în ochi coline împădurite
Cu doruri aparente
În culori de curcubee
Izvorîte din pîntece Panonice
Şi-alungite peste şapte dealuri vinete

Vremea le numără cu privirea-ntinsă
Dintr-o curte pustiită de la ţară
Cu mine revenind şi tot plecînd
Înspre umărul Banatului
Unde colinele au crescut în pustă
Pînă sub geana cerului

Copiii timpului întreabă de
Semnificaţia acestui nu
măr fix
Cu şapte pegaşi năzdrăvani ce zboară
Peste şapte lumi în falnice scîntei
Ce tot pleacă şi revin spre turnul de Vîrşeţ
Pe colinele dorului Aprins
Ca şapte patimi şi iubiri Sus
În cîntecul de filomele

POARTA CAVALINILOR

În memoria lui Nichita Stămescu

S-au pornit şi-au început să vadă
Cu nasul Cu ochiul „Totuna"
Cu inima în clipoceală

Îngerul le-a spus să treacă Să intre
Şi inima le tresaltă de bucurie
Ca sîngele în agitaţia sîrbească

Apoi din borne a crescut o Poartă
Cu talpă şi ceafă
Ca un arc de triumf
Drept adăpost pentru poeţii cavalini

E o ladă de zestre această Poartă a leilor
Cu valenţe de spirit milenare
Un cuplu-ncremenit sînt ochii porţii
Sărutîndu-se în hora cea de sărbătoare

E poarta lor ca o inscripţie pe cer
Din piatră slavo-dacică
Prin care au început
Două ţări de cititori să se-ntrevadă

Ctitorii au lăsat-o deschisă
Şi-atunci isteţ ne-au conjurat
Blestemată fie mîna
Celui care-o v-a-ncuia odată
Cu talpă şi ceafă
Ca un arc de triumf
Drept adăpost pentru poeţii cavalini

E o ladă de zestre această Poartă a leilor
Cu valenţe de spirit milenare
Un cuplu-ncremenit sînt ochii porţii
Sărutîndu-se în hora cea de sărbătoare

E poarta lor ca o inscripţie pe cer
Din piatră slavo-dacică
Prin care au început
Două ţări de cititori să se-ntrevadă

Ctitorii au lăsat-o deschisă
Şi-atunci isteţ ne-au conjurat
Blestemată fie mîna
Celui care-o v-a-ncuia odată

RUGĂ

Din ecoul sărutului tatuat pe tălpi
Răsună timpul ca mister vulcanic
Iar norocul e plecat pe Dunăre-n aval

Rămîn speranţele şi urmele
Zidite pe gherdapuri
Şi-n faţa lor o rugăminte la troiţa vie
A ctitorului ce pare a fi nabab
Cu privirea aşternută în sus
Şi zvîcnetul sărutului ce vociferază
Ca sunetul de apă jos

IMAGINE DIVINĂ

La Orşova se profila ca un mister
Chipul lui Emin în ochiul unui nor de stele
Imaginea părea de la Uzdin
De fapt nici nu mai ştiu De la Coştei
Eu o priveam din pragul unui val
În ritualul Unei sute Trei

O fee dintre pămînteni cu voaletă
L-a tălmăcit ca un îndemn
Spre un sărut gerunzial de gradul cinci
Să o ridic apoi spre norul sidefiu
Ca să devină liră în eden
Cu sufletul cel nobil de Valahă
Să-şi reverse aripile graţioase
Peste şapte doruri şi iubiri

De-atunci cu trupul ei luxură E cumpănă
E vis şi peste Dunăre se-ntinde
Ca lacrima supremă şi dulceagă ce răsună
La poarta lumii noi în noul paradis

Ca o icoană cu chipul afrodin
De fapt abia acuma ştiu
Imaginea e din Coştei sau din Uzdin
Sau poate chiar din Bucureşti Din Iaşi sau Chişinău
Ea stăruie tacit în minte şi-n mileniu
Cu noi oglindă în oglinde
În poarta cerului suprem
Şi mai aproape de departe din lanuri bănăţene
Imaginea-i divină pe creasta unei stele

RITUAL MAGIC ÎNRUDIT CU VENUS

În ce zi sîntem?
Sîntem în toate zilele
Iubita mea
J. Prevert

Ca pe Zîna *Pomenirii fără de sfîrşit*
Sculptorul Orfeu îşi aşteptase Perla
Cerul să o vadă modelată-n chipul de palmetă
Cu ochii de mercur şi aripi de argint
Frumoasă ca scoicile din Marea Neagră
Ce surîdeau într-o splendoare destinul prelungit

În dimineața aceea
Sîmburii din sentiment zburau ca-n piuă
Se frămîntau apoi în miez de vară
Ca lutul la dospit
Şi Perla semăna a pîine caldă
Ca Venus fără brîie Doar cu salbe
Şi foc din coapse aurii

În ziua cea mai mare la Horezu
Gîndurile au urcat pe-o creastă de cocoş
Şi Perla cu chipul modelat
Părea misterioasă ca Selene
În ritualul magic înrudit
Cu ornamente vălurite într-un falnic zbor
Ca un îndemn de dragoste sub artificii
Precum albina îndulcită cu polen de sînziene
Galbenă Magică Sublimă
Ce surîdea din lanul presărat cu maci cornuți
Halucinant ca vraja Doamnei Pogany
Şi-n toată ziua miroasea a fîn cosit

DIN FĂGET ŞI DIN SURDUC

Un post de televiziune anunțase din zori
Reconstituirea Începutului
Sfîrşitului erei lui Napoleon
În celebra comună Waterloo

Printre castanii seculari ai Făgetului
În apropiere de liceul unde şi-a făcut profesoratul
Aurel Păuncu vărul lui Vasile Vasko Popa
De pe fațada unei case Citisem
Un timbru filozofic memorabil
„Nu irosi timpul
Este materia din care-i
Plămădită viața!"

La Surduc ca la o mare caldă
În liniştea îngemănată cu oglinda lacului
Popasul mi-a adus în zare un anunț sugestiv
„Aici în a şaptea cabană
Se închiriază
Eftin
Posibilități multiple!"

Alternînd semnele cu profeția şi harul muzelor
De la Clio la Calliope şi Erato
Nu mai irosesc timpul şi similar pescarului
Mi-am pornit instinctu-mbujorat
Ce pare ca sarea pe pîine şi roşia tăiată
Sau omul căutînd smaralde prin recife de corali

LA MASA LUI ŞTEFAN CEL MARE

Lui Adrian Dinu Rachieru
şi Livius Lăpădat

Sîntem la Înălțarea Sfintei Cruci
Lămurindu-mă îmi spune Dinu
Într-o clipă de străluminare şi sublimă
Ca Galbenul de Pătrăuți

Întrebările se deschid fără oprire
Vorbele răsună-n nouă ceruri
Bucovina cu nesaț răspunde
Tocmai aci unde stătea Brâncuşi

Lîngă prima biserică a lui Ştefan cel Mare
Ne aşezăm la Masa timpului
Încremeniți într-o poză dacică

Admirăm parcă un zel auroral
Transpus cu energie magică
Inelele scaunelor în adîncime
Ca veacurile ne-nconjoară
Şi viața se ridică-n sus

E o carte a vieții această Masă a tăcerii
La care de pe palma stîngă
Citesc 81 de nume
Şi încă 18 de pe dreapta
La împreunare Palmele
Fac suta castă

Urmează rugăciunea noastră-nfiorată
Ca părintele Dumitru Apetrii
Să ne aducă pe masa legendară
Fabuloasa aurita carte
Cu impresia semnată de Brâncuşi

ZORI DE OCTOMBRIE LA IAŞI

Cînd rănile sufletului freamătă
Dorul se întinde tulburat
Îndurerat te apropii suferind
Înspre adînc şi-ntr-un înalt

În noaptea aceea din Oraşul Alb
Revolta sîngera pe catifea
Un ecou se profila din şapte ceruri
Spre orizontul cel din eden
Iar înspre Canta pe-o linie de tamvai
Dorul se-unduia zvîcnind cristalizat
În mine şi în cîinii cei hoinari

În zorile de octombrie la Iaşi
Moara de Foc în inimi palpita
Noi sufeream din zor spre zori
Ne bucuram şi ne-nduram cu-nfiorare
Într-un adînc şi-nspre înalt

BANCHETUL DE LA VIENA

Omagiu Poetului Mihai Eminescu şi pietate fiului de preot Lucian Marina

La Viena mergi cu istoria la braţ
Prin strada lui Beethoven
Prin locurile junilor români
Din toamna anului 1870 prin Dianagasse

Îţi imaginezi episodul Poetului
Cu tandreţea derulată pentru Veronica Micle
Şi-ntrezăreşti clipe înseninate
Şi anii de exuberanţă

În serile sinistre
Cînd n-avusese nici-o piţulă
Pe Mihai l-a cuprins senzaţia să fie darnic
Îşi invitase prietenii calici şi lihniţi de foame
La restaurantul Bischoff
Din Wipplinger-strasse
Lasîndu-i apoi la o masă copioasă cu gulaş

Revenind într-un tîrziu
Juca festa şi comanda felul doi
Un Frankfurter preferat cu varză
Şi mai apoi o ciotă cu bere
Pentru buna dispoziţie

Prietenii îi admirau generozitatea
Şi toată noaptea le cînta cu tandreţe
„Eu sînt Barbul lăutarul" şi
„Dragi boieri din lumea nouă"
Le vorbea apoi ca un amorez
Despre actriţa Eufrosina Popescu
Iar după ce plătise banchetul
Cu banii de pe pantalonii vînduţi
Ai prietenului Teodor V. Stefanelli
Rîdeau cu lacrimi de se prăpădeau
Fiindcă Eminescu i-a jertfit
Într-o glumă cu isteţime nebună

PODUL IMAGINAR ŞI EUROPA

Talpa lui Traian se-ntindea
De la Severin spre Kostol
Şi eu o-ntrezăream ca pe un pod imaginar
Din camera 314 a Hotelului Continental

E o victorie asupra apei
Care uneşte privirea cu malul sîrbesc
Precum rîvna lumească din epoca de aur

La plecarea spre Kladuşniţa
L-am rugat pe fratele Mihajlo Vasilievici
Ca după un pătrar de oră
Să aprindă sub geana cerului
O lumină pe malul Danubiei
Să înţeleg unde-i casa lui
Şi să admir priveliştea din Europa

AMINTIRE DIN EUROPA NEVIZATĂ

La Viena îmi cumpărasem de la Prater
Un aparat de radio japonez cu tranzistori şi patefon
În jurul căruia se amuzau fetele
Sub cortul din pînză albă
Pe care l-am ridicat cu prietenii de cataramă
Pe Plaja muncitorească din Constanţa

Ne îndulceam cu accentele cadenţate
De pe discurile singl ale Mondiali-lor
Pro Arte
Phoenix
The Bee Gees
Demis Rusos
Jimi Hendrix
Şi cu libertatea de mişcare
Şi cu melodiile Beat expressului
Din anii şaptezeci ai secolului trecut

Extaziaţi cu „Atît de fragedă"
„Departe sînt de tine"
şi „De va veni la tine vîntul"
Încă atuncea ca nişte prinţi libertini
Ne-am huzurit parcă împănaţi cu stema-n frunte
Şi făcliile ei aurite de pe paşaportul ex-YU castaniu
De navigam desfrînaţi ca un ecou „Pe harta Europei"

Toate cele ca o faleză izbită de valuri şi ţara risipită
Ne-au rămas în dosul frunţii de insulari
Precum o scumpă amintire muzeală

INCREDIBILUL MOD DE A PLECA

Bătrînule tînăr
Mă dezmierda Gheorghe Tomozei
La aceeaşi masă cu Vasile Tărîţeanu
„Eu trebuie să plec cu trenul de Caransebeş
Fiindcă mîine
Mama aleargă vîrsta nonagenară
Şi eu mă voi naşte din nou!"

La numai trei zile
După dezvelirea chipului de bronz
A lui Nichita la Reşiţa
Dinspre Bucureşti a fulgerat
Şoapta că Bătrînul Tom
Într-adevăr ar fi plecat din oglinzile pămîntene
Cu cap încălţat în piele de înger
Să plonjeze-n aerul elegiac

Incredibil spuneam
Poeţii nu pleacă murind
Ei pleacă doar în mod himeric
Se micşorează şi se nasc din(n)nou
Într-o lume departe
Într-o lume aproape
În templul miraculos al marelui Mister

ISTORIE LITERARĂ
Carmelia LEONTE – *Emil Botta: mișcarea retractilă a poeziei* / 108
Șerban AXINTE – *„De ce nu avem roman?" – discuții și polemici în prima jumătate a secolului XX* / 112
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XLIII) / 118
Liviu PAPUC – *Gazetarul Eminescu sub lupă* / 120

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, omul politic* (VI) / 121

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Carolyn Mary KLEEFELD / 125
Traducere de Olimpia IACOB
Chinua ACHEBE – *Cînd totul se prăbușește* (fragmente) / 127
Prezentare și traducere de Ana VRĂJITORU

ESEU
Mircea PLATON – *Destinul românesc și mîntuirea mecanică* / 129
Ion PAPUC – *Din corespondența lui Descartes* (VIII) / 132
Anton ADĂMUȚ – Non est secundum Origenis (II) / 137
Marius GHICA – *Despre iubire* (IV) / 141
Fernanda OSMAN – *„Persoana întîi plural". Unanimismul* / 144
Liviu PENDEFUNDA – *Sub cer divinele imagini vii* / 147
Liviu CIURARU – *Origene, un filosof creștin* / 150
Dan CIACHIR – *Derusificarea* (II) / 153
Caius Traian DRAGOMIR – *Identitatea românească și percepția creației românești. Destinul enescian* / 157

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Adevărul de credință* / 159

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Despre dialog în dialog* / 163

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Numerele naturii* / 165

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – Veranda cu frangipani / 167

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Viitorul libertății* (I) / 170

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Iau cuvintele și le-nec în mare...* / 172

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere* / 174
Anca MEIROȘU – *Prometeu pierde pariul* / 175

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *Comedii de la Focșani* / 176
Bogdan ULMU – *Machiajul în actualitate* / 177
Ștefan OPREA – *Patrick Swayze* / 178
Dragoș COJOCARU – *Sfîntul Graal, la Berlin și pretutindeni* / 179
Valentin CIUCĂ – *Teologiile frumuseții...* / 182
Ion TRUICĂ – *Onism Colta. Prezența spațiului scenografic* / 183

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 184

CONSEMNĂRI
Mircea TOMUȘ – *Un alt fel de a privi lucrurile* / 187
Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 189
Radu TĂTĂRUCĂ – *Actorii* (I) / 191

VARIA
Vasile IANCU – *Înainte de toate, beletristica de calitate* / 193
Interviu cu Ilie ZANFIR, directorul Bibliotecii „V.A.Urechia" Galați / 195
Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**
nr. 10, octombrie 2009
Ioan BABA – *Diorame*

Ilustrarea numărului: Ștefan ARTENI

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

A.R.P.E

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, oricît de diverse,ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

BLUE SIM &co
editură și tipografie
Bd. Carol I, nr.3-5
tel. 0332 111021
tel. 0721 571705
simonaslft@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

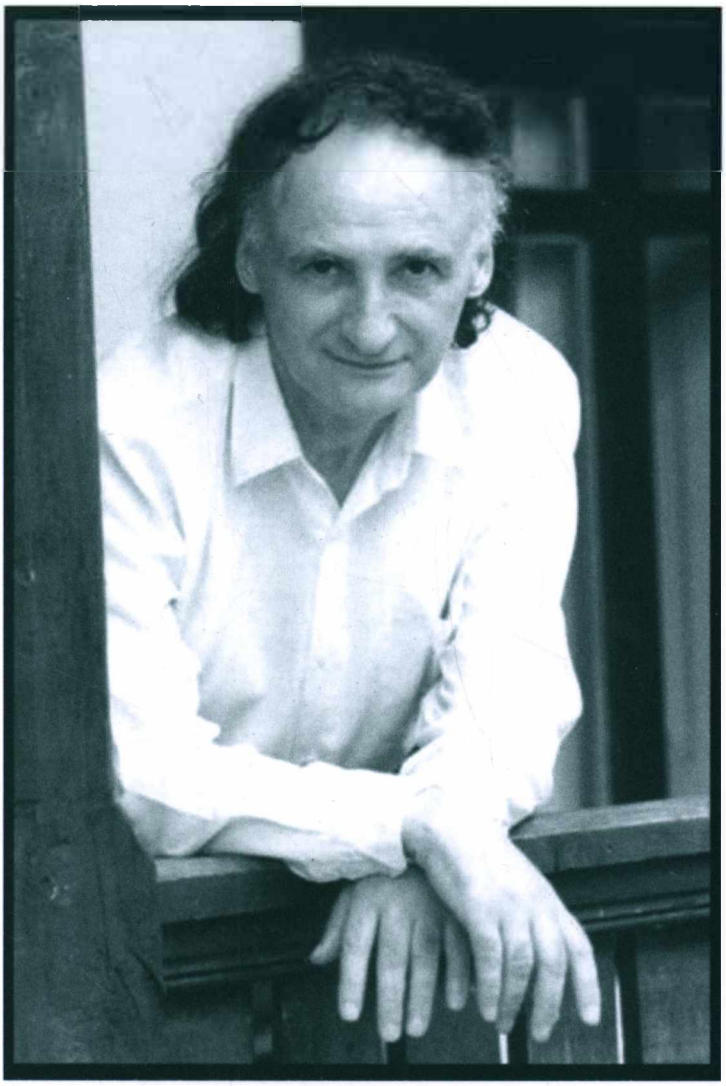
Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România
Tel.:0232.234.582;259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro; editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE KOLOS GROUP S.R.L IAȘI
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
200 PAGINI – 9 LEI

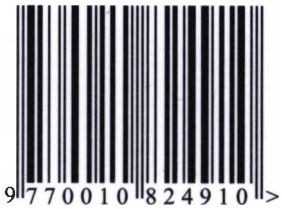
ISSN 0010-8243

Număr apărut cu finanțare de la bugetul local



GRIGORE VIERU
(1935-2009)

ISSN 0010 8249



http//:convorbiri-literare.dntis.ro