

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Ordinul poezilor” – dialog inedit cu poetul **Cezar IVĂNESCU**

„Nicolae Steinhardt era un lucrător asems al rugăciunii
inimii” – dialog cu eseistul **Virgil CIOMOȘ**

„Steinhardt mi s-a revelat ca un om prin excelență liber”
– dialog la eseistul **George ARDELEAN**

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între
premise și realizări – **Mirecea A. DIACONU, Anamaria BLĂNARU**

POEZIE: Andrei **ZANCA**, Dărie **MAGHERU**, Dionisie **DUMĂ**
George I. NIMIGEANU

PROZĂ: Nicolae **TURTUREANU**, Paul **TUMANIAN**

Irina MAVRODIN: Fragment despre ură

Elvira SOROHAN: I.D. Sîrbu. Date pentru un muzeu de literatură

Maria CARPOV: Stilul spot și efectele propagandistice ale imaginii

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Marcel Fontaine – o viață pentru România

Gheorghe GRIGURCU: Gloria și anonimatul

Alexandru ZUB: O pepinieră a spiritului „normalian”

George POPA: Al șaselea simț – instinctul metafizic

Ioan HOLBAN: Fondul strict secret al poeziei

Daniel CRISTEA-ENACHE: Funcția Vieru

Mirecea PLATON: Balanța

Ion PAPUC: Mozaic

Anton ADĂMUȚ: *Non est secundum Origenis*

Marius GHICA: Despre iubire

Gheorghe FEDOROVICI: Despre nădejdea creștină. O apologie

Leu PENDEFUNDA: Melancolia solară și versul Saturnaliilor

Dan CIACHIR: Derusificarea

Adrian PALCU: Grandoarea unui veritabil eveniment

Dragoș COJOCARU: *Un Benefizkonzert* și *Un ballo in maschera*

Tronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

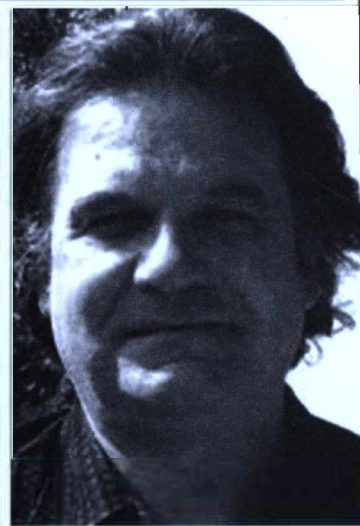
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Marius CHELARU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Basarab NICOLESCU
Nicolae 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 – În căutarea realității
sau drumul spre multipla splendoare a ființei* / 1
- Ordinul poezilor / 8
– dialog inedit cu poetul Cezar IVĂNESCU
„Nicolae Steinhardt era un lucrător ascuns al rugăciunii inimii” / 12
– dialog cu eseistul Virgil CIOMOȘ
„Steinhardt mi s-a revelat ca un om prin excelență liber” / 16
– dialog cu eseistul George ARDELEAN
- ANCHETA REVISTEI: *Istoria literaturii române postbelice
între premise și realizări* / 20
Mircea A. DIACONU / 21; *Anamaria BLĂNARU* / 25
- Irina MAVRODIN – Fragment despre ură* / 27
Maria CARPOV – Stilul spot și efectele propagandistice ale imaginii / 28
Elvira SOROHAN – I.D. Sîrbu. Date pentru un muzeu de literatură / 31
Gheorghe GRIGURCU – Gloria și anonimatul / 34
*Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – Marcel Fontaine
– o viață pentru România* / 35
Alexandru ZUB – O pepinieră a spiritului „normalian” / 38
George POPA – Al șaselea simț – instinctul metafizic / 41
Ioan HOLBAN – Fondul strict secret al poeziei / 44
- POEZIE
Andrei ZANCA / 49
Darie MAGHERU / 50
Dionisie DUMA / 51
George L. NIMIGEANU / 52
Rafila RADU / 53
Diana CRISTEA-ȘERBAN / 54
- PROZĂ
*Nicolae TURTUREANU – Povestea lui Fluturul și a preafrumoasei
și nefericitei sale, Frunza de Dud* / 55
Paul TUMANIAN – Mireasa înaintea preotului / 58
- CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Herta Müller, poeta / 61
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Păcatele nomenclaturii (!) / 65
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Din nou despre modelul german / 68
- COMENTARIILE CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – Poezii din Basarabia în Arcadia interbelică (II) / 71
Vasile SPIRIDON – Istorii alternative / 76
Daniela PETROȘEL – Norman Manea. Identități în dialog / 78
- ACTUALITATEA LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – Funcția Vieru (II) / 80
- EX LIBRIS
Antonio PATRAȘ – Nicolae Manea sau poezia ca stare de grație / 83
Loredana OPĂRIUC – Paradisul cinematografic între coperte / 86
Emanuela ILIE – În numele Fiului (I) / 89
*Gellu DORIAN – Camil P. Camil – Chat în interior... sau priveghi în
pasărea de sine* / 94
- ISTORIE LITERARĂ
Vasilica ONCIOAIA – Eugène Ionesco – antinaționalistul patriot / 96
Constantin PARASCAN – Istoria Junimii postbelice (XLIV) / 100
Liviu PAPUC – Junimiști minori (?). *Victor I. Castano* / 104
- ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – Alexandru Averescu, omul politic (VII) / 105
- LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Henryk Józef KOZAK / 110
Prezentare și traduceri de *Alexandru G. ȘERBAN*


A T I T U D I N I


ÎN CĂUTAREA REALITAȚII SAU DRUMUL SPRE MULTIPLA SPLENDOARE A FIINȚEI

Cassian Maria SPIRIDON

Herbert Read, pe urmele filosofului artei Conrad Fiedler, afirmă că *arta a fost și este instrumentul esențial al dezvoltării conștiinței umane (Imagine și idee. Funcția artei în dezvoltarea conștiinței umane – Editura Univers, 1970, traducere de Ion Herdan)*. E o idee prezentă cu mult înainte și la Schelling, Schiller, Goethe și cu pregnanță la Hölderlin, pentru care *menirea poetului este de a preface lumea în verb*. Temei ce-l îndeamnă pe eseistul britanic să susțină că *poezia este o luare în posesie a realului, o primă așezare a hotarelor realității în înțelegerea noastră*. Aș adăuga nu doar luarea în posesie ne asigură și o apariție care ne iluminează și dă șansa înțelegerii intuitive a realului, a Realității ca întreg. Pe aceeași idee, Heidegger spune, în spirit parmenidic, într-un aforism din *Experiența gândirii* că, *atunci când se situează în adevăr, actualitatea poetică ce gândește este topologia ființei*, iar ființa dă măsura Realului. Și tot filosoful de la Freiburg constată, prin raportarea la lumea concretă că, *în raport cu realitatea concretă și zgomotoasă în care ne simțim la noi acasă, poezia produce impresia irealului și a visului. Și totuși realul este, dimpotrivă, ceea ce spune poetul și ceea ce el își asumă să fie. (Hölderlin și esența poeziei, din volumul Originea operei de artă, Humanitas, 1995, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu)*.

În opinia lui Herbert Read arta ocupă locul primordial și funcțiunea primară în evoluția tuturor facultăților superioare care alcătuiesc cultura umană, prin ea este cu puțință accesul la un limbaj simbolic, care asigură apariția unor moduri ulterioare de gândire, ca temei pentru religie, filosofie, știință. Istoria artei pe parcursul ei este ilustrativă prin capacitatea de a deschide și ilumina o percepere tot mai bogată a naturii realității. Asistăm de-a lungul epocilor, grație artei, la expansiunea

conștiinței, cum inspirat se exprimă eseistul englez. Fapt ce-l îndreptățește să afirme: „Actul estetic prin excelență constă în a lua în stăpânire un fragment dezvăluit al realității, în a-i stabili dimensiunile și în a-i delini forma. Realitatea este ceea ce prelucrăm astfel, și ceea ce prelucrăm este transmisibil numai în virtutea formei sale estetice”.

Ce este Realitatea? Este o interogație la care încearcă să dea un răspuns transdisciplinar Basarab Nicolescu, într-o carte recentă, cu același titlu, publicată concomitent la Montreal (*Qu'est-ce que la Réalité?*, Editura Liber 2009) și la Iași (*Ce este Realitatea?*, Editura Junimea, 2009 – traducere din limba franceză, Simona Modreanu). (Despre transdisciplinaritate am scris, în timp, pe larg, în câteva articole găzduite în acest spațiu – pe care le-am și adunat într-un volum, *Aventurile terțului*).

Cartea este totodată, cum spune și subtitlul, un corpus de reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco. Constatând degradarea universală a cuvîntului *realitate*, Basarab Nicolescu pornește în demersul său de la ideea că *tripla revoluție care a traversat secolul al XX-lea – revoluția cuantică, revoluția biologică și revoluția informatică – ar trebui să schimbe în profunzime viziunea noastră asupra realității*; asumîndu-și totodată afirmația din 1948 a laureatului Nobel pentru fizică, Wolfgang Pauli, pentru care *formularea unei noi idei de realitate este sarcina cea mai importantă și cea mai grea a vremurilor noastre*. Este o sarcină la care arta, prin toate formele ei de manifestare de-a lungul timpului a lucrat prin lărgirea constantă a granițelor realității – lucrare la care se alătură filozofii și oamenii de știință în epoca tuturor revoluțiilor.

Cu îndreptățire, consideră ilustrativă în acest sens opera lui Stéphane Lupasco, un reformator al

CONVORBIRI LITERARE

Biblioteca Județeană
"OVID DENSUSIANU"
Hunedoara - Deva
Nr. inv. P/453442

gîndirii secolului al XX-lea, după inspirata zicere a lui Jean-François Malherbe, la care apelează eseistul trăitor la Paris.

Esențială în elaborarea unui nou concept de realitate este filosofia terțului inclus, elaborată de filosoful de origine română, terț care își valorifică valențele prin abordarea transdisciplinară, întemeiată pe conceptul de niveluri de realitate, care aparține lui Basarab Nicolescu, concept introdus de fizician în 1982.

Trei sînt direcțiile de formulare a unei viziuni cuantice asupra lumii în prima jumătate a secolului trecut. Una aparține unui fizician, Niels Bohr, a doua unui inginer, Alfred Korzybski, și ultima unui epistemolog, Stéphane Lupasco:

„1) cea a lui Bohr, convins că principiul de complementaritate putea constitui punctul de plecare al unei noi epistemologii, îmbrățișînd totodată fizica, biologia, psihologia, istoria, politica sau sociologia;

2) cea a lui Korzybski, ce propunea un sistem de gîndire non-aristotelic, cu o infinitate de valori;

3) cea a lui Lupasco, fondată pe logica antagonismului energetic”.

Între cele trei, singura coerentă și productivă și care poate asigura *unificarea diferitelor domenii ale cunoașterii* aparține creatorului legii contradicției dinamice, despre care filosoful Anton Dumitriu aprecia că Lupasco vrea să facă *legea cea mai profundă a universului*.

Pentru filosof contradicția dintre identitate și non-identitate, specifică lumii înfinitului mic a particulelor, este *un dat inevitabil al experienței* și în același timp *un semn al unei relații revelatoare între progres și contradicție*. Situație care s-a constituit într-un adevărat prag psihologic de nedepășit pentru mulți fizicieni, unii fondatori ai fizicii moderne, dominați de *inaginea realismului clasic*, a lumii macrocosmice. Prag depășit de Pauli, Heisenberg și Bohr.

Despre cuanta de acțiune, constanta lui Planck (una dintre constantele fundamentale), în marginea acestei descoperiri de la 1900, întemeietorul logicii dinamice constată: „Desigur, nu există problemă mai enigmatică decît cea a apariției cuantelor. Cum de i-a venit, oare, lui Planck această idee nemaipomenită a cuantificării? E un eveniment psihologic și istoric ce își are originea... în mișcările metafizice cele mai îndepărtate ale gîndirii și des-

tinului oamenilor... intuiția lui Planck... este asemănătoare cu unele din acele scurte, modeste și inexplicabile acte istorice care modifică, pentru mult timp, cursul evenimentelor umane” (apud Basarab Nicolescu).

Un alt principiu asupra căruia se apleacă Lupasco este principiul de excluziune al lui Pauli (principiu în care enunță că, în același atom, doi electroni nu pot să aibă aceleași patru numere cuantice) și care, cum precizează Basarab Nicolescu, *introduce o diferență între identitatea presupusă a particulelor, o tendință spre eterogenizare într-o lume care pare, la suprafață, destinată omogenizării*.

Lucrarea prin care, în sfîrșit, filosoful asigură cadrul pentru *finalizarea axiomatică a logicii antagonismului* (care are ca temei principiul terțului inclus, unde există un al treilea termen, T, care este în concomitență A și non-A) este *Principiul antagonismului și logica energiei* (1951). Aplicarea principiului terțului inclus nu deschide poarta haosului și impreciziei, ci dimpotrivă, e o cale care *conduce la un formalism logic precis și predictiv*.

„În concluzie, filosofia lui Lupasco are ca punct de plecare fizica modernă și logica axiomatică, ceea ce o singularizează în contextul actual. Rezultatele cele mai generale ale științei pot și trebuie să fie integrate în bazele însele ale unui demers filosofic, dacă într-adevăr Natura nu este un accident al existenței. În acest sens, filosofia lui Lupasco este de o mare noutate, deschizînd un drum a cărui importanță nu poate fi încă evaluată. Această filosofie pleacă de la știință și apoi revine spre știință, pentru a o fertiliza, pentru a o înnobila printr-o viziune unificată a lumii, care nu poate decît accelera marile descoperiri științifice” (Basarab Nicolescu).

Logica lupasciană e o translare de la logica bivalentă, aristotelică a terțului exclus, o logică a lui *Da sau Nu*, altfel spus, *sau asta sau cealaltă*, la logica terțului inclus a lui *Da și Nu* în concomitență, ce postulează *și asta și cealaltă* sau, în altă formă, *nici asta nici cealaltă*. E o translare greu de acceptat, una care provoacă un veritabil *scandal intelectual*.

Formalismul axiologic la care apelează îi permite filosofului să postuleze existența „unui al treilea tip de dinamică antagonistă, ce *coexistă cu cea a eterogenității*, care guvernează materia vie și cu cea a *omogenizării* care guvernează materia fiz-

ică macroscopică”.

Starea *T* este starea de echilibru ce polarizează o contradicție, echilibrând o semi-actualizare și o semi-potențializare. Cum spune Basarab Nicolescu, *noua dinamică acționează ca o veritabilă forță conciliatorie între eterogenizare și omogenizare*.

Fizica cuantică a pus în evidență cupluri de contradicții reciproce exclusive (*A* și non-*A*) în lumina logicii clasice și este suficient exemplul luminii care este și undă și corpuscul. Axiomele care fundamentează logica aristotelică sînt: „1. Axioma identității: *A* este *A*; 2. Axioma non-contradicției: *A* nu este non-*A*; 3) Axioma terțului exclus: nu există un al treilea termen *T* (*T* de la „terț inclus”) care să fie în același timp *A* și non-*A*”.

Logica dinamică a terțului inclus, la nivelul logicii obișnuite induce o stare de perplexitate, gen noaptea e zi, negrul e alb etc. În același timp, în planul socio-politic, logica terțului exclus impune o logică a exclusiunii: femeile sau bărbații, binele sau răul, albi sau negrii, în plan politic – dreapta sau stînga etc. Cum îndreptățit remarcă autorul *Transdisciplinarității*, „astăzi trăim în plină deșănțare pornografică a gândirii binare. Logica binară a adevărului absolut și a falsității absolute acționează cu o impudoare ce te lasă fără grai. «Lupta Binelui împotriva Răului», «Dumnezeu este cu noi!» – tot atîtea sloganuri ce fac să freacă de aprobare mulțimile și culminează cu această incredibilă afirmație ce reia, fără s-o știe, un slogan leninist binecunoscut: «Cine nu este cu noi este împotriva noastră!»”.

În Evaghelia după Marcu citim: „Și I-a zis Ioan: Învățătorule, am văzut pe cineva, scoțînd demoni în numele Tău, care nu vine după noi și l-am oprit, pentru că nu vine după noi.

Iar Iisus a zis: Nu-l opriți, căci nu este nimeni care să facă minuni în numele Meu și să poată degrab să Mă vorbească de rău. Căci cine nu este împotriva noastră este pentru noi” (Marcu 9,38-40). Iar sfîntul Pavel, în Epistola către romani, la 8 cu 31, limpezește afirmația de mai sus: *Ce vom zice deci la acestea Dacă Dumnezeu este pentru noi, cine este împotriva noastră?* Cum subliniază Basarab Nicolescu, *acolo unde Noul Testament este inclusiv, Totalitarismul este exclusiv*, ca de altfel orice tip de gândire totalitară, fie comunistă, fascistă sau fundamentalistă. Tocmai capacitatea de a fi

inclusiv îl determină îndreptățit pe escist să afirme că *aceasta este enorma miză contemporană a acceptării sau a neacceptării Terțului*.

Deși Stéphan Lupasco a considerat logica terțului inclus una adevărată, formalizabilă și non-contradictorie, multă vreme nu a fost acceptată, fiind suspectată de provocarea unor *alunecări semantice fără sfîrșit*. Introducerea de către Basarab Nicolescu a noțiunii de *niveluri de realitate* a reușit să facă acceptat și operațional terțul inclus.

În 1927, fizicianul danez Niels Bohr a introdus în mecanica cuantică principiul de complementaritate (sau dualitate undă-corpuscul), ale cărui consecințe în plan logic sînt lămurite de Lupasco, care consideră că *e vorba de un principiu de contradicție, organizator și structurant al unei noi viziuni asupra Realității*.

Lupasco, în filosofia lui, mută accentul de pe materie, de pe obiect, pe energie; în spațiul cuantic, tocmai dinamismul energetic este cel care dirijează ansamblul fenomenelor fizice. Energia, spune filosoful, *în constituenții săi fundamentali, posedă totodată proprietatea identității și proprietatea diferențierii individualizatoare* (apud B.N.). În cîmpul cuantic orice *actualizare* a unui fenomen implică în replică o *potențializare* a ce nu este acest fenomen. „Potențializarea nu e o anihilare, o dispariție, ci doar o memorare a ceea-ce-nu-s-a-manifestat încă” (B.N.). Potențializare prin manifestarea unei actualizări, echivalînd cu o cauzalitate punctuală, este lupascian asociată unei finalități antagoniste. „Cauzalitatea locală nu apare decît într-un domeniu restrîns al Realității. Cauzalitatea globală este prezentă la toate nivelurile de Realitate. Realitatea în întregime nu este decît o perpetuă oscilație între actualizare și potențializare” (B.N.).

În *Cele trei mame* Stéphan Lupasco atenționează că *orice energie posedă dinamisme antagoniste, în plus, aceste dinamisme sînt și trebuie să fie astfel încît actualizarea unuia să implice potențializarea celuilalt, sau ambii să se afle pe cele două traiectorii de trecere de la potențial la actual și de la actual la potențial, spre sau într-o stare în același timp de egală potențializare și de egală actualizare a unuia în raport cu celălalt*. Este evidențiată totodată *structura ternară a Realității*, prezentă în toate sistemele – fizic, biologic, socio-logic sau psihic.

Basarab Nicolescu vede posibil ca în domeniul energetic al stării T, cercetat prin *autodeducția cuantică* – propusă de Lupasco, să aflăm *cu adevărat substratul însuși al Realității*.

În volumul menționat Lupasco analizează noțiunile de omogenizare (proces îndreptat spre identic, spre moartea tuturor sistemelor prin nemișcare) și de eterogenizare (proces îndreptat spre diferit, ce trimite spre o ordine statică, văduvită de mișcare, o moarte prin diferențiere maximă). Mișcarea este posibilă numai dacă cele două, omogenizarea și eterogenizarea coexistă – antagonismul lor – cum subliniază Basarab Nicolescu – *este astfel un dinamism organizator, structurant*.

„Logica axiomatică a lui Lupasco degajă astfel trei orientări privilegiate, trei dialectici: o *dialectică de omogenizare*, o *dialectică de eterogenizare* și o *dialectică cuantică*. Lupasco utilizează termenul de *tridialectică* pentru a caracteriza structura gândirii sale filosofice, termen care exprimă structura ternară, tripolară (omogen-eterogen-stare T) a oricărei manifestări a Realității, *coexistența* acestor trei aspecte inseparabile în orice dinamism accesibil cunoașterii logice, rațională” (B.N.).

Terțul inclus permite o abordare în marginea *gândirii simbolice* – la care am făcut referire încă din debutul articolului. Spre explicitare, autorul *Teoremelor poetice* apelează la mărturia lui Gilbert Durand: „...cercetarea noastră empirică ajungea la un plan de clasificare a imaginilor, guvernat tot de trei principii, iar... Stéphane Lupasco, fără a trece prin medierea anchetei etnografice sau a anchetei antropologice, stabilea un sistem de logică cu... trei termeni, coincidând aproximativ cu cele «trei logici» pe care Roger Bastide și cu mine le-am constatat în cercetarea noastră antropologică. Astfel, coerența (isotopismul) concretă a simbolurilor în sînul constelațiilor de imagini revela și acest sistem dinamic de «forțe de coeziune» antagoniste, pentru care logicile nu constituie decât formalizarea”.

Orice sistem implică un triplu aspect: *macrofizic, biologic și cuantic (microfizic sau psihic)*. Lumea microscopică și cea psihică, precizează Lupasco, sînt *manifestări diferite* în cadrul dinamismului tridialectic.

Basarab Nicolescu respinge argumentat derivarea tridialecticii lui Lupasco din dialectica lui Hegel. Lupasco propune un sistem în care coexistă

polaritățile antagonice, spre deosebire de Hegel care încearcă să le abolească.

Trăim într-o lume, în măsura în care este logică, unde totul se leagă, ca în exemplul bății din aripi a fluturului în Europa care provoacă un taifun în Australia.

În *Principiul antagonismului și logica energiei* este evidențiat primatul relației asupra obiectului – timpul și spațiul fiind *ele însele un rezultat al logicii antagonismului contradictoriu*.

„Cine vorbește, spune filosoful, de trecerea de la o stare la alta, de la o anumită cantitate de energie potențială la o anumită cantitate de energie actualizată, spune mișcare, spune succesiune, spune timp...”. Și în alt loc citim: „Un spațiu nu este nimic altceva decât simultaneitatea evenimentelor sau elementelor, ca sisteme de sisteme, pe care le creează logica energiei... *Spațiul* apare astfel ca o *conjuncție contradicțională*, în vreme ce *timpul* apare ca o *disjuncție contradicțională*: spațiul și timpul sînt legate de o relație de contradicție... Potrivit formulării lui Lupasco «... va exista întotdeauna spațiu în timp și timp în spațiu». Actualizarea și potențializarea nu mai au loc în spațiu-timp, ci spațiul-timp este generat de contradicția actualizare-potențializare. Astfel, «... un element, un eveniment, un fenomen, tocmai datorită structurii sale logice... nu se derulează în timp, ci *derulează un timp...*». În același mod, «... fenomenele, oricare ar fi ele, nu se derulează în spațiu, ci derulează un spațiu. Nu există obiecte în spațiu, ci spațiu în obiecte; obiectele nu sînt localizate, ci localizează, creează localizări. Spațiul, ca și timpul, sînt funcții de elemente, mai degrabă ansambluri, sisteme de elemente...” (B.N.). Filosofia lupasciană este în esență una antropologică. „Structura ternară a Realității se află înscrisă în omul însuși; centrul intelectual reprezintă dinamismul eterogenizării, centrul motor – dinamismul omogenizării și centrul emoțional – dinamismul stării T. Viata întreagă a omului este o pendulare între cei trei poli ai ternarului. Dinamismul intelectual (prin forma sa trunchiată «mental») poate conduce la moarte prin extrema diferențiere (și asta se poate întîmpla dacă știința devine religie unică, absolută a omului). Dinamismul motor poate conduce la moarte prin realizarea identității absolute, non-contradictorii (și asta se poate întîmpla dacă bunăstarea, confortul

material devin unica preocupare a omului). Dinamismul emoțional apare astfel ca protecție a victii". (B.N.).

Arta asigură accesul la emoție, iar *activitatea artistică*, spune filosoful artei Conrad Fiedler, la 1876, *se naște din clipa în care omul se află față în față cu lumea vizibilă ca în fața unei uriașe enigme... Creînd o operă de artă, omul pornește o luptă cu natura, nu pentru existența lui fizică, ci pentru cea mintală* (apud Herbert Read). În afara emoției sîntem în dezechilibru, poezia fiind în fond o formă de protecție a victii.

Mentalul, partea noastră fizică cred și au tentația permanentă a actualizării, cale de a accesa unidimensional Realitatea prin care se deschide poarta iluziei și utopiei; cum se întîmplă în totalitarism, societăți omogenizante edificate strict pe actualizare, *pe voința de a transforma contradicțiile în contrarii*. Societățile democratice mizează pe altă actualizare, *cea a eterogenizării*, cu șansa, față de cele totalitare, de a tinde constant spre potențializarea progresivă a stării T. Context în care autorul lui *Noi*, particula și lumea se întreabă: „Va cunoaște oare lumea într-o zi, o societate de tip nou, tridialectic, fondată pe actualizarea progresivă a stării T, ceea ce implică un echilibru riguros între omogenizare și eterogenizare, maximală în plan individual?”.

Este îndreptățită considerarea filosofiei terțului inclus drept una a *libertății și a toleranței*. „Terțul inclus logic a lui Lupasco este util în planul lărgirii clasei fenomenelor susceptibile de a fi înțelese rațional. El explică paradoxurile mecanicii cuantice în totalitatea lor, începînd cu principiul suprapunerii. Mai mult încă, sînt previzibile mari descoperiri în biologia conștiinței dacă vor dispărea gradual barierele mentale în raport cu noțiunea de niveluri de realitate” (B.N.).

Precum teoria relativității a lui Einstein, care nu elimină ci îngustează cîmpul de aplicabilitate a legilor dinamice newtoniene, la fel logica terțului inclus nu exclude logica terțului exclus, ci îi limitează cîmpul de aplicabilitate. În circulația rutieră ar fi distructivă aplicarea logicii terțului inclus – nu-i cu puțință deplasarea autovehiculelor în al treilea sens, încît aplicabilitatea terțului exclus este obligatorie, nu și în situații cu totul complexe, pe plan social sau politic – unde apelul la terțul exclus poate

fi de-a dreptul dezastruos.

Pentru Basarab Nicolescu cucerirea de către terțul inclus a victii de zi cu zi în viitorul deceniu este o certitudine, grație construirii calculatoarelor cuantice, care unifică revoluția cuantică și revoluția informațională. Un calculator cuantic va opera cu bitul cuantic – cubit, care va avea simultan valorile 0 și 1, fiecare valoare fiind afectată unei anumite probabilități.

Noțiunea lui Basarab Nicolescu de *nivel de realitate* și argumentarea ei a fost publicată în 1982 în *30^o Millénaire*. În conceptul de nivel de realitate își află temeiul transdisciplinaritatea. Tot el este cheia care asigură o *explicație simplă și clară și pentru includerea terțului*.

Luînd *omenescul ca ideal*, Herbert Read, în cartea menționată, definea Realitatea drept o *construcție a simțurilor noastre, o hartă maritimă ce ia formă încet, pe măsură ce sondăm sentimentele noastre, schișind contururile senzațiilor noastre, socotind distanțele și înălțimile experienței*. Dar harta se modifică pe măsură ce cunoștințele noastre se înmulțesc și instrumentele devin mai precise. Un instrument nou poate duce la revizuirea totală a hărții, iar cei dintre noi ce sînt sceptici vor considera totdeauna cea mai nouă ediție a hărții doar ca provizorie.

Plecînd de la fizica cuantică, Basarab Nicolescu înțelege prin *Realitate*, mai înții *ceea ce rezistă experiențelor noastre, reprezentărilor, descrierilor, imaginilor sau formalizărilor matematice*, iar prin *nivel de realitate* un ansamblu de sisteme invariant la acțiunea unui număr de legi generale.

Lumea cuantică a microfizicii și lumea macrofizică sînt situate pe niveluri de realitate diferite, fapt care, întemeiat matematic, argumentează ca imposibilă trecerea de la o lume la cealaltă. Vom cita *in extenso* prezentarea compatibilității dintre nivelurile de realitate și terțul inclus: „Înțelegerea axiomei terțului inclus – *există un al treilea termen T care este totodată A și non-A* – se limpezește pe deplin atunci cînd este introdusă noțiunea de «niveluri de realitate». Pentru a obține o imagine clară a sensului terțului inclus, să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici – A, non-A și T – și dinamismele lor asociate printr-un triunghi în care unul din vîrfuri se situează la un nivel de real-

itate, iar celelalte două vîrfuri la un alt nivel de realitate. Dacă rămînem la un singur nivel de realitate, orice manifestare apare ca o luptă între două elemente contradictorii (exemplu: unda A și corpusecul non-A). Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită la un alt nivel de realitate, unde ceea ce apare ca dezunit (undă sau corpusecul) este de fapt unit (cuantă), iar ceea ce apare drept contradictoriu este perceput ca non-contradictoriu.

Proiecția lui T pe un singur și același nivel de realitate e cea care produce aparența cuplurilor antagoniste, reciproc exclusive (A și non-A). Un singur și același nivel de realitate nu poate da naștere decît unor opoziții antagoniste. El este, prin propria sa natură, *autodestructiv*, dacă e separat complet de toate celelalte niveluri de realitate. Un al treilea termen, să spunem T, care este situat pe același nivel de realitate cu opușii A și non-A, nu poate realiza concilierea lor”.

Logica terțului inclus este explicitată de nivelele de Realitate, dar și confirmă coerența dintre nivelurile de Realitate, și oricîte niveluri de Realitate și cupluri reciproc contradictorii vom cerceta, vom descoperi mereu altele, făcînd imposibilă o *teorie complet unificată* care să cuprindă Realitatea în integralitatea ei. Astfel, cum afirmă Basarab Nicolescu, *cunoașterea este mereu „deschisă”... Ceea ce înseamnă că orice căutare a unei teorii fizice complexe este iluzorie*.

Și totuși, în lumea naturală, cel puțin, există o *coerență* între diferitele niveluri de realitate care ne îngăduie să intrăm în imperiul certitudinii în care *autoconsistența* guvernează universul și în micro și în macrocosmos. Este o coerență orientată, urcînd sau coborînd pe nivelurile de Realitate pînă la limita pe care ne-o permite corpul și organele sale de simț prin instrumentele la care apelează. „Nivelul cel mai *înalt* și nivelul cel mai *de jos* al ansamblului nivelurilor de realitate se unesc printr-o zonă de transparență absolută” (B.N.). Totalitatea nivelurilor de realitate a obiectului și al zonei sale complementare de non-rezistență constituie *obiectul* transdisciplinar. La fel în cazul *subiectului* transdisciplinar. Pentru ca să existe posibilă comunicare între obiectul transdisciplinar și subiectul transdisciplinar se impune ca cele două zone de non-rezistență ale obiectului și subiectului *să fie identice*, cale prin care se asigură între cele două o relație de

izomorfism. În această relație, ce deschide posibilitatea unificării între cele două, zona de non-rezistență *joacă rolul terțului ascuns*.

„Există o mare diferență între terțul ascuns și terțul inclus: *terțul ascuns este alogic*, căci este în întregime situat în zona de non-rezistență, în vreme ce *terțul inclus este logic*, căci se referă la contradictoriile A și non-A, situate în zona de rezistență. Dar există și o similitudine. Ambii unesc contradictorii: A și non-A în cazul terțului inclus, și subiect și obiect cazul terțului ascuns. Subiectul și obiectul simt contradictoriile supreme: ele traversează nu doar zona de rezistență, ci și zona de non-rezistență. Înțelegem astfel de ce pentru anumiți gînditori creștini, precum Jakob Boehme, cînd Dumnezeu decide să creeze lumea (și deci să se cunoască pe El însuși), El pune contradicția la baza lumii. Înțelegem și de ce terțul ascuns e cel care dă sens terțului inclus, căci, pentru a uni contradictoriile A și non-A, situate în zona de rezistență, el trebuie să traverseze zona de non-rezistență: terțul inclus este efectiv un *terț-fără-nume*. Tocmai în asta rezidă marca dificultate de a formula o adevărată logică a terțului inclus, care trebuie neapărat să integreze saltul discontinuu între nivelurile de Realitate. Această nouă logică va fi una *trans-categorială*. Dacă compatibilitatea între nivelurile de Realitate și terțul inclus este neîndoielnică, în schimb reunirea lor într-o logică nu se va putea realiza în tiparele logicilor cunoscute. În ciuda eforturilor făcute pînă acum, problema rămîne deschisă.

Rolul terțului ascuns și al terțului inclus în abordarea transdisciplinară a Realității nu este, la urma urmei, alt de surprinzător. Cuvintele *trei* și *trans* au aceeași rădăcină etimologică: *trei* înseamnă *transgresia lui doi*, *ceea ce merge dincolo de doi*. Transdisciplinaritatea este transgresia dualității opunînd cuplurile binare: subiect – obiect, subiectivitate – obiectivitate, materie – conștiință, natură – divin, simplitate – complexitate, reducționism – holism, diversitate – unitate. Această dualitate este transgresată de unitatea deschisă ce înglobează și Univers și ființă umană. În viziunea transdisciplinară, *pluralitatea complexă și unitatea deschisă sînt două fațete ale uneia și aceleiași Realități*” (B.N.).

Terțul ascuns, echivalentul zonei de transparență este *sacral*, acel ceva *ce nu se supune nici unei raționalizări*. Sacral este rațional, nu se opune

rațiunii în măsura în care asigură armonia între subiect și obiect. Abordarea transdisciplinară înlocuiește împărțirea binară (subiect, obiect) prezentă în metafizica modernă, prin una ternară (subiect, obiect, terț ascuns – ultimul nu-i reducibil la primele două).

Metodologia transdisciplinară este delimitată de nivelurile de Realitate a obiectului și de Realitate a subiectului, terțul inclus și complexitatea.

Basarab Nicolescu propune un nou principiu de Relativitate ca rezultat al coexistenței între pluralitate complexă și unitate deschisă, în care nu există un nivel de Realitate privilegiat: „Ființa umană, în totalitatea ei deschisă, este locul fără de loc al transculturalului și al transreligiosului, adică ceea ce traversează și depășește culturile și religiile. Transculturalul și transreligiosul privesc timpul prezent al transistoriei, care este totodată de domeniul incredibilului și al epifaniei”.

Esciul vede în știință și conștiință cei doi stâlpi pe care se edifică viitoarea democrație universală. El crede că *responsabilitatea noastră – este terțul inclus care unește știința și conștiința*. „Revoluția astăzi nu poate fi decât o revoluție a inteligenței, transformând viața noastră individuală și socială într-un act atât estetic cât și etic, actul dezvoltării dimensiunii poetice a existenței. O voință politică eficientă nu poate fi, în zilele noastre, decât o voință poetică. Astfel se poate deschide era fraternității, după cea a egalității și a libertății” (B.N.).

Să ne amintim versurile lui Hölderlin: *Plin de merite, și totuși în chip poetic, locuiește/ Omul pe acest pământ*; versuri comentate de Heidegger în *Hölderlin și esența poeziei*, într-un registru care se situează în marginea demersului lupescian întregit de conceptele transdisciplinare ale nivelului de realitate și ale terțului ascuns: „Ceea ce realizează și cu ceea ce se îndeletnicește omul este dobândit și meritat prin propriile sale eforturi. Totuși – spune Hölderlin, creînd astfel o opoziție netă – toate acestea nu ating esența locuirii sale pe acest pământ, toate acestea nu ajung la temeiul *Dasein*-ului uman. Acest *Dasein* este, în temeiul său, poetic. Dar noi concepem acum poezia drept numire ctitoritoare a zeilor și a esenței lucrurilor. A locui poetic înseamnă a te situa în prezența zeilor și a trăi uimirea în fața apropierei esenței lucrurilor. *Dasein*-ul este, în temeiul său, poetic. Aceasta înseamnă totodată: ca

fiind ceva ctitorit (întemeiat), *Dasein*-ul nu este un merit, ci un dar.

Poezia nu este doar o podoabă care însoțește *Dasein*-ul, nu este doar o exaltare temporară, și cu atât mai puțin o înflăcărare și o petrecere oarecare. Poezia este temeiul purtător al Istoriei, și de aceea nici nu este un simplu fenomen al culturii și cu atât mai puțin o simplă expresie a sufletului unei culturi... Astfel, esența poeziei este așezată în sînul legilor care se resping și care se atrag, a semnelor zeilor și a vocii poporului. Poetul însuși stă între zei și popor. El este cel aruncat în afară – afară, în acel spațiu intermediar, între zei și oameni. Însă mai întâi aici, și numai aici, în acest spațiu Intermediar se decide cine este omul și unde își așază el *Dasein*-ul. În chip poetic locuiește omul pe acest pământ”.

Poetul este cel care prin versurile sale edifică treptat din lumea exterioară o realitate vizuală care întemeiază, ctitorește Realitatea.

„Artistul, ne spune Herbert Read, elaborează imagini care sînt imagini ale realității; ele sînt realitatea căci noi descoperim realitatea numai în măsura în care cristalizăm aceste imagini smulse Necunoscutului. Marele Lanț al Existenței nu este altceva decât un lanț de imagini, un lanț de imagini mereu schimbătoare, mereu autentice și reale, atîta vreme cît ne folosim de ele”.

Esteticul e marele temei al educației – așa ne învață poezia și filosofia, prin el accedem la terțul ascuns. Arta, ca îndemn spre religia frumuseții, pe drumul ei spre multiplă splendoare a ființei, este, de fapt, o activitate vitală, o energie a simțurilor, menită să prefacă mereu materia amorfă în strălucitoare imagini de viață. Dacă sîntem superiori animalelor, dacă spiritul nostru se poate îmbăta cu ideea gloriei și, astfel, înălța deasupra sentimentului brutal al neantului, această se datorează faptului că posedăm darul de a făuri imagini, aceea replică luminoasă a tuturor operelor poetice și filosofice. Ne bucurăm, însă, de această înzestrare numai în măsura în care noi toți, după puterile și aptitudinile noastre, sîntem în contact nemijlocit cu dezvoltarea și forma lumii vizibile” (H.R.).

Basarab Nicolescu este dintre acei care largesc hotarele Realității în înțelegerea noastră spre zone în care doar terțul inclus este prezent la diferite nivele de Realitate și unde doar terțul ascuns iluminează.



ORDINUL POETILOR

– dialog inedit cu poetul CEZAR IVĂNESCU
(fragment)

În iarna anului 1993/1994 am început o carte de convorbiri cu poetul, incomod și erudit, **Cezar Ivănescu**. La Iași, în apartamentul de pe strada Lăpușeanu.

Nu am putut finaliza, din păcate. Don Caesar naveta între București și Iași, suprasolicitat de fel de fel de probleme, iar eu făceam administrație culturală romantic-infernală...

Conversam, în acea proiectată carte, despre copilăria din parohiile Huși-Bîrlad-Focșani, despre perioada juneții din Iași, despre folclorul nășăudean, despre experiența de la revista „Argeș”, despre Mogoșoaia lui Marin Preda, despre cultul pentru Mihai Eminescu (*Marele meu Maestru*, zicea autorul volumului *Doina*, premiat de Academia Română), despre prietenie și impostură, despre avaturile limbii române (era nepotul marelui lingvist G. Ivănescu), despre Mircea Eliade și Petru Creția, despre Vlad Țepeș și Valea

Vinului, despre sport și gastronomie, despre câini și pisici, despre Nobel și Albania...

Evocam și prima noastră înflănrare. Don Caesar, redactor al revistei „Luceafărul”, descinsese în Iașul studențesc pentru a „recolta” nume noi, pentru a le cultiva în paginile revistei bucureștene. Se întâmpla în anul 1977, în redacția revistei studențești „Dialog”, coordonată în acea perioadă de criticul literar, profesorul universitar Al. Călinescu.

Au urmat seri memorabile, unice la Căminul „Junimea”, de la Casa „Pogor”, aflat în coordonarea criticului Daniel Dimitriu.

Noaptea fertile ne-a oferit Don Caesar în garsoniera în care eram chiriaș (pe atunci slujeam ca bibliotecar al Institutului Politehnic).

Don Caesar ne era magistrul: rebel, inepuizabil, original! [L.V.]

Lucian VASILIU – Credeți că ar avea succes un film normal despre un personaj istoric normal? Unora, normalitatea nu le spune nimic.

Cezar IVĂNESCU – Da, așa este, dar, ce se întâmplă? Aici avem de-a face cu un determinism fatal pe care-l împune arta. Când arta filmului, acum, la finalul secolului XX, a ajuns să fie foarte șocantă, e greu să mai faci un film șocant și să mai și ceri de la el să concureze cu unul făcut voit să fie *shocking* (cum sînt toate filmele care-l au pe Dracula drept personajul-vampir). O artă, indiferent dacă se află într-un moment de înflorire sau de decadență, indiferent de ce impresie avem noi despre valoarea ei, o artă are un fel de evoluție fatală. Aș reveni la „oile noastre” și ți-aș da un exemplu din arta pe care o practicăm amîndoi, adică din poezie. Este ca și cum ar veni acum în România un poet bun dar tradiționalist (nu tradițional; deci, fac întotdeauna deosebirea între tradițional și genul de poezie care, în opinia mea, reprezintă o artă tradițională), dar care nu ne mai spune nouă nimic la ora actuală. Acel poet, prin arta lui, ar sfida explicit sau implicit – dacă este un ignorant – o întreagă istorie a poeziei românești. Chiar în momentul în care, să spunem, scrii poezie în vers clasic, la acest final de secol (cum scriu și eu, foarte multă) trebuie să ții cont nu numai de evoluția versului clasic românesc și de evoluția acestei arte tradiționale, dar și de evoluția versului liber, și

de evoluția tuturor modernismelor. Trebuie să se vadă că este un vers clasic, care a asimilat experiențe moderne, că nu mai este versul lui Alecsandri sau al lui Cărlöva. Este un vers care, chiar dacă se scrie clasic, a trecut printr-o experiență modernă. Așa și cu filmul normal: eu nu știu ce șanse ar avea! Probabil că ar fi gustat de foarte multă lume un film normal, echilibrat. Dar nu ar avea forță de impact din punctul ăsta de vedere, adică nu ar avea putere să înlocuiască o imagine cu altă. Personajul Dracula a devenit un personaj rupt de orice context, este un personaj fabulos care, firese, nu mai ține de nici o țară, de nici o civilizație. Să zicem că lăsăm la o parte această chestie, dar, folosindu-ne de acest clișeu, această imagine kitsch impusă de lume, ar avea șanse cu adevărat să fie un film șocant, un film zguduitor, care să polemizeze cu genul acesta de filme despre Dracula și să arate prelungirea acestui mit în realitatea românească. Dar să fie și la fel de bine sprijinit, adică finanțat, difuzat mondial. Dacă am avea un japonez de geniu, regizor, fii sigur că ăla ar putea face un film anti-Dracula care să dea o replică cu adevărat uluitoare acestei imagini comune și consumiste. Ne-ar trebui genul acela de filme istorice pe care l-au mai făcut japonezii pînă la *Kurosawa*. Marii regizori japonezi au înțeles forța expresivă pe care o au aceste filme cu o viziune întunecată, medievală. Lor le oferea realitatea medievală un cadru de

tragedie foarte bun, niște tensiuni pe care ei au știut să le speculeze și avînd geniu și reușind pe undeva marele miracol japonez, adică să îmbine cea mai concretă cu puțință artă a filmului cu cea mai abstractă, la fel, cu puțință; toate filmele lor sînt parabole, de o concretețe uluitoare care creează imaginea de trăit, de real, de imediat și-n același timp sînt foarte abstracte pentru că ei, de fapt, folosesc un fel de artă mitică. Acele tragedii se petrec într-un timp etern (care era în ultimul film al lui *Kurosawa*). Acest gen de artă ne-ar trebui, acest gen de artă foarte violentă care preia o schemă mitică într-un registru tragic, shakespearian și reușește să impună. Măcar dacă am reuși să angajăm un japonez, regizor de geniu.

Sau măcar românilor să le impunem o imagine de normalitate a lui Vlad Țepeș.

E de datoria noastră să dăm și un Dracula (chiar Dracula!) tot noi românii, chiar dacă pornim și noi de la zonele astea de fabulos și de legendă din jurul lui Dracula și ne menținem la ele, dar să facem unul al nostru, al românilor, adică să fie viziunea românească asupra acestor realități. Românii au o viziune mult mai bogată și mai nuanțată decît o poate avea un american sec din ziua de astăzi. Românii ar trebui să facă un film despre Vlad Țepeș, cu o viziune mitică asupra istoriei, să arate ce a însemnat cu adevărat în istoria românească acest mit, cum s-a construit, adică să facă radiografia faptului istoric pornind de la mit în jos, să aducă lucrurile către realitatea istorică românească. Din lecturile mele istorice – care, recunosc, nu-s așa recente – știu că m-a captivat imaginea lui Vlad Țepeș care, reală, este mai acoperită de mister, și mai profundă, și mai interesantă decît această imagine kitsch care s-a impus. Asta este o imagine abstractă la maximum și care nu are nici o legătură cu România. Este un fel de repertoriu etern al umanității: în materie de vampirism l-au ales pe Dracula, ca numărul unu!

Îmi amintesc de o mobilă „Dracula” care a avut succes; un arhitect ieșean, Gheorghe Anton, actualmente în Elveția, a cîștigat un concurs european, foarte serios, cu mobila „Dracula”. Deci, noi am putea specula benefic, în favoarea noastră, mitul Dracula!

Adică, am putea face un film care să fie pe placul românilor, care să le redea adevărata imagine despre propria istorie. Iată, Eminescu vorbește mereu pozitiv despre Vlad Țepeș! Și, dacă Eminescu, conștiința numărul unu a neamului românesc, a vorbit foarte bine despre Țepeș, pentru mine este destul. Adică, este clar că a fost un personaj pozitiv. Dar, ca să imprimi un contra-mit sau anti-mit la acest mit bine construit – Dracula, îți trebuie o forță foarte mare care să te sprijine – financiară, în primul rînd. Și nu e nimic rău chiar dacă se păstrează numele de Dracula, dar cu condiția să se tragă toată istoria către realitățile românești. Ar înțelege, probabil, și occidentalii ceea ce n-au înțeles niciodată despre România, ceea ce n-a înțeles nici Stalin, nici Churchill, nici Roosevelt cînd au împărțit Europa și pe

noi ne-au lăsat în zona de influență rusească. Dacă ar fi avut o mai bună cunoaștere a României și a importanței ei în această parte de lume, n-ar fi făcut această gafă, pentru că ei nu știau – nici Roosevelt, nici Churchill. Stalin, poate, mai știa ceva istorie, că noi reprezentăm salvarea de a se uni aceste două grupuri slave din Balcani cu Marele grup din Rusia. Ori, unirea acestor grupuri slave însemna întinderea lor compactă din fundurile Siberiei și pînă-n granița cu Italia. Ei nu înțeleg ce primejdie însemna asta pentru Europa. Abia acum încep, poate, cît de cît, să-și dea seama. O primejdie uriașă!

Mă gîndesc că nici Ștefan cel Mare n-a avut parte, poate în afară de Sadoveanu, de cărți serioase și nici de un film bun.

În anii lui Ceaușescu nu se puteau face filme istorice care să nu fie compromise de faptul că apărea mereu cîte un rusnac, prieten cu vreun boier sau domnitor român. Veșnicul neadevăr! Apoi, sub Ceaușescu se știe genul și nivelul de film pe care-l știa el și-l accepta. Vedea toate „policierurile” – zicea lumea, privea „Dallas”-ul cu constanță. Asta era gustul, asta era nivelul lui.

Bun, dar erau regizorii, scenariștii, actorii care au acceptat aceste jocuri! Chiar într-un context istoric delictat, oare ei nu au nici o vină?

Sigur. Ei au mai mare vină decît oricine altcineva, ținînd cont că practicau arta cu mare audiență la public. Adică, să admitem – deși nu știu dacă așa s-a întîmplat – că falsul se produce într-o carte, ei, nu-i afit de grav! O carte e citită de cîteva zeci de mii de cititori, pe cînd un film este văzut de toată lumea, rulează peste tot și are un impact foarte mare la public. Din acest punct de vedere, regizorii români și, în general, cei care au făcut aceste filme trebuiau să se gîndească foarte clar și să fie foarte responsabili de ce înseamnă pentru publicul românesc, pentru tineretul din ziua de azi, pentru copiii care se duc la un film să li se imprime, vor nu vor, acele imagini în minte. Sigur, deci, că au făcut o foarte mare greșală și păcat că n-au forțat nota în ceea ce privește veridicitatea, plauzibilitatea acestor filme. Cum să faci film cu Ștefan cel Mare în care să nu vezi un clopot bătînd, Ștefan cel Mare care a întemeiat atîtea mănăstiri și biserici. Numai după asta dacă-l iei și tot a fost un foarte mare domn creștin, numai după cîte edificii creștine a ridicat. Nu mai pun în discuție războaiele cu turcii și toate celelalte! Dar un domn care a construit atîtea lăcașuri și mănăstiri în Moldova face dovada clară că a fost un suflet de creștin autentic.

Acestea sînt repere esențiale ale domnitorilor români: creștini, împotriva păgînilor! Lipsea tocmăi coordonată spirituală, creștinească, gestul misionar față de păgînii are veneau cu alte ideologii.

Da, pentru că trăind sub sistemul dictaturii ceaușiste, toate aceste imagini, tot ce se construia trebuia să satisfacă gustul propriu, al lui Ceaușescu. Se știe că vedea toate filmele, unele le viziona înainte de premieră. Era pasionat

de treaba asta! Dar, pentru că toți au făcut greșeala să dorească să-i mulțumească gusturile lui, toți au făcut, deci, genuflexiunile pomenite și, în primul rând, vinovați sînt mercenarii de profesie, de la Titus Popovici pînă la Sergiu Nicolaescu, care, mai mult decît alții, trebuiau să aibă un pic de respect. Popovici pentru scenariile pe care le scria, Nicolaescu pentru regie. Sergiu Nicolaescu nu este un prost regizor, dar lășitatea lui îl făcea să aibă hibe chiar și în meserie. Eu așa consider. Noi ar trebui să facem acum un mare efort să ieșim din carapace, să încercăm acum, după Revoluție, să facem adevăratele filme istorice care ar trebui, despre români. Și despre Ștefan cel Mare, și despre Vlad Țepeș ș.a.m.d. Repet, poveștile lor reale sînt cu mult mai fascinante decît își poate imagina lumea și decît poate specula cineva într-un film, oricît de mitic ar fi el, oricît de bine construit ar fi, pe legende. Noi trebuie să facem asta. Adică, o școală românească de cinematografie care să aibă curajul, prin niște regizori tineri, să atace cu adevărat problemele fundamentale ale românismului!

Noi am avut și mari regizori și mari actori, regizori care au montat spectacole în lume, actori de înaltă ținută morală (cazul excepționalului poet Emil Botta)!

Vreau să-ți formulez o întrebare. Pentru că mi-ai amintit această magistrală artă interpretativă românească, cum a fost posibil ca arta spectacolului, ca teatrul să se mențină la o mare înălțime, la cote foarte înalte, probate prin ieșirile peste hotare – totdeauna încununute cu succes – și, în același timp, această mare artă interpretativă, acest mare aparat administrativ nu a putut naște o dramaturgie pe măsură? Dramaturgia de după război, românească, este total la pămînt, este complet sub valoarea dramaturgiei interbelice care ajunsese la nivel european.

De pildă....

Eu consider așa: teatrul interbelic, prin teatrul mitic al lui Blaga, prin teatrul de idei al lui Camil Petrescu, al lui Mihai Sorbul și toți ceilalți, este prelungit prin Eugen Ionescu. Acesta este, clar, vîrfurile de lance al întregii mișcări interbelice române. Prolungire europeană a teatrului interbelic românesc, a lui Caragiale, a lui Urmuz. Toată tradiția teatrului se scurge în acest scriitor de geniu. Ionescu continuă să mă extazieze. Sînt într-o continuă admirație și pentru ținuta lui morală și pentru arta lui. Deci, cum a fost posibil ca tot acest aparat administrativ și toată această mașinărie gigantică de după război să nu mai dea un mare dramaturg? Pentru că n-am mai avut un mare dramaturg după război! Poate că – și aici revin la niște idei care nu se mai cultivă astăzi pe piață – poate că acel Ion Luca de Trăia pe la Valea Dornei și care se pretindea al doilea mare dramaturg după I.L. Caragiale! Nu știu, eu nu-l prea cunosc sau poate că ignor eu un dramaturg nelăsat să se exprime total. Dar eu nu știu să fi existat după război, în România, sau să se fi manifestat un mare dramaturg în accepțiunea plenară a cuvîntului. Pe nici unul dintre contemporanii noștri nu poți să-l consideri mare dramaturg. Horia Lovinescu, cu adevărat, avea o vocație mare pentru dra-

maturgie, dar, să mă ierte Dumnezeu, toate piesele lui sînt absolut minate de compromisurile făcute. Eu i-am citit primul, în manuscris, aceea piesă pe care astăzi se face alfta vîlvă, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*. Eram la revista „Argeș” și publicam două pagini de teatru original. *Teatrul de hîrtie* se numea. Și acolo am publicat multă dramaturgie originală, mai multă decît mulți alții. Mazilu, iarăși, a avut o mare vocație. Însă teatrul lui a fost totdeauna cu o treaptă mai jos decît vocația lui mare de dramaturg. Adică, Mazilu, cu talentul lui care era uriaș, s-a menținut într-un derizoriu dulce și cald. A acoperit cu un văl de prostie mărunță toate personajele și toată acțiunea. Pe undeva a micșorat, a făcut un fel de diminutiv de dramă din drama pe care el o vedea mult mai complexă. Eu l-am cunoscut bine pe Mazilu și am fost prieteni. Era, într-adevăr, unul dintre cei destinați să dea o mare operă dramatică. Nu a dat-o. Mie îmi plăceau piesele lui, recunosc! Nu numai piesele, ci și proza lui. L-am iubit mult pe Mazilu ca autor. Dar a menținut în zona minoră a artei și conflictele, și personajele piesei. El și așa a avut o groază de probleme cu jucatul pieselor. S-au jucat greu. Arta ironică nu era înghițită, cum bine știi, de dictatură, care bănuia totdeauna o încercare de deriziune la adresa temelor majore ale socialismului. Acum mă gîndesc că Mazilu era cel destinat să dea aceea operă de anvergură ionesciană dacă ar fi trăit în libertate, pentru că avea o mare vocație. Dar va rămîne un dramaturg interesant, care și-a salvat mult din textul pieselor sale prin subtilitate, prin inteligență.

Matei Vișniec, înainte de '89, nu a fost jucat deloc. Ați reușit să vedeți vreo piesă de-a lui?

Nu, regret! Am și eu părțile mele necunoscute în literatura română. Matei Vișniec este pentru mine o enigmă. Nu-l cunosc deloc ca autor, nici ca poet, nici ca dramaturg și asta din cauza faptului că el a debutat ca poet fără prea mare ecou în generația lui. Cu multe talente se înfîmblă la fel (eu nu vreau, prin ignoranța mea, să neg talentul acestui autor). A debutat, deci, într-o generație tumultuoasă, el fiind un poet destul de interiorizat și a fost acoperit de colegi: Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu și alții, poeți cu vocație certă. După Revoluție eu am avut foarte greu și rar contact cu arta spectacolului, adică nu știu dacă am mai văzut spectacole după Revoluție (doar cele ale lui Andrei Șerban de la Teatrul Național, pentru că voiam să le revăd, dar, ca să-ți dau măsura lipsei mele de dialog și de contact cu această artă după Revoluție, este că eu am fost bun prieten cu Andrei Șerban înainte de a pleca din țară, în 1967, cînd el ar fi trebuit să mă debuteze pe mine în teatru).

Revenim la spectacolul din 10 decembrie, „Doina. Închinare lui Eminescu”! Recent ați declanșat – la Casa „Junimii” – cursurile de poezie. Am avut clar sentimentul, toți cei care am fost martori la gestul dv. de întemeiere, că momentul din decembrie 1989 închinat lui Eminescu a prefigurat aceste cursuri.

Chiar într-o frază din textul primului curs de poezie pe care l-am ținut în 19 noiembrie 1993 la Casa „Pogor”,

aminteam de spectacolul din 10 decembrie 1989, ca un spectacol care, în fond, prefigura această idee care mi s-a clarificat mai bine în ultima vreme. Ce vrea să însemne acest lucru? Vrea să însemne ceea ce m-a obsedat și înainte și după Revoluție: fiecare artist, la vârsta de apogeu, de maturitate, trebuie să meargă pînă la capăt cu desfășurarea logică a ideilor sale, a gândirii sale, adică trebuie să împingă pînă la absolut tot ceea ce a gândit o viață. Totdeauna, în felul în care am gândit și am scris poezia a existat un fel de viziune în doi timpi. Poezia mea se structurează pe două linii foarte clare. Este vorba despre poezia în vers alb, de la volumul de debut, *Rod*, în 1968, pînă la volumul *Baaad*, tot în vers alb și, deci, este vorba, pe de o parte despre o anumită scriitură care ține de o linie strict modernă sau chiar modernistă; pe de altă parte, este scriitură clasică: cuprinde 90% poeme însoțite de muzică. Pe undeva, mă pot suspecta de o atitudine schizoidă sau, mai blînd spus, dualistă în abordarea unui întreg tezaur, a unei întregi istorii a poeziei europene. Adică, pe de o parte, aș putea fi considerat, cu toate argumentele pe care le-ar putea găsi un critic în poezia mea, un poet modernist, pe de altă parte, pot fi considerat un foarte cald poet tradiționalist. Or, în fapt, la mine este vorba despre altceva: în primul rînd este vorba despre preluarea tradiției strict istorice a poeziei românești, care are o istorie foarte scurtă în ceea ce privește versul alb. Eu consider că noi nu avem – clasificați, trecuți deja în manual – decît doi mari poeți ai versului alb, Lucian Blaga și Nichita Stănescu. Toată poezia mea în vers alb continuă această tradiție și ascultă de această linie modernistă. În al doilea rînd, deși la un moment dat chiar am gândit că n-am să tipăresc deloc sau foarte puțin din poezia mea în vers clasic, am început decodată să tipăresc foarte mult din această poezie în vers clasic. De ce? Pentru că o consideram o poezie mai mult de intimitate, de interior. Am început de-a lungul anilor să aprofundez această cale a lirismului european în accepțiunea lui primară, de poezie însoțită de muzică, să văd criza sau înfundătura în care aduseseră modernismul poezia europeană și mondială și să mă gîndesc foarte serios dacă această poezie cîntată, această poezie care revine la niște virtuți antice, la niște virtuți originare, nu înseamnă, totuși, calea de salvare a acestei arte. Și, atunci, în ultima vreme, cel puțin în opera mea s-a produs o schimbare.

De cînd a început schimbarea?

Din 1982, practic, am publicat numai cărți în vers clasic: *Fragmente din muzeon*, *Doina* (din '83), *Doina* (din '87) și doar am reeditat în '85, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, volumul *Rod*, cu poezii în vers alb. Practic, tot ce am scris în vers alb au rămas poeme de sertar, așa cum, în alte timpuri, țineam poemele clasice drept poeme de sertar sau de cîntat și recitat numai prietenilor. Și-am început să meditez (să spunem că pînă la capăt) în privința destinului acestui vers clasic însoțit de muzică și să mă gîndesc dacă nu acesta reprezintă destinul poeziei românești în eternitate. De aceea, am reluat în ultimii zece ani tradiția

eminesciană și studiul poeziei eminesciene și, prin Eminescu, m-am întors la sursele primordiale ale lirismului. M-am gândit să fasonez o viziune totală asupra lirismului neținînd cont nici de particularismele literare ale unei țări sau ale unui continent, ale unei perioade literare sau ale unui curent, ci să discut – așa cum face un filosof cînd abordează o mare temă filosofică – în absolut, destinul poeziei lirice în lume. Și atunci am fost obligat să ajung la sursele primordiale ale literaturii, ale religiei, ale filosofiei, ale gândirii mitice în general, în ultimă instanță, la sursele primordiale ale civilizației. Fără voia mea (nu a fost un demers călăuzit sau controlat), am ajuns la ceea ce Guenon numește tradiție. Adică, am ajuns la faptul că-n istoria umanității, cu cît ne întoarcem înapoi, dăm de acel mare moment de civilizație cultural, religios, filosofic, artistic al *Vedelor*. Marea și prima operă totală a rasei noastre – pentru că despre rasa noastră vorbim acum, de indo-arieni, de indo-europeni – conține, de fapt, totul. Această primă și mare operă conține poezie, filosofie, religie, muzică, gest-ritual, viziune mitică, legătură între toate nivelele de exprimare a existenței, adică între existența terestră ca atare, stadiul ei intermediar și existența cosmică sau divină. Cu această ocazie am fost obligat să regîndesc raportul care există foarte strîns, inexplicabil, între poezie și filosofie, între poezie și religie. Și, dacă e să dau acum o judecată finală, lucrurile ar sta cam în felul următor: după ce depășim absolutul și coborîm prima treaptă, totdeauna ne întîlnim cu un text care, fie că a fost transmis oral – cazul *Vedelor* – fie că nu, este în mod fatal poezie, este un text poetic însoțit de o rostire ca cea de toate zilele, era fie solemnă, fie ceremonioasă, fie psalmodică, fie ritmată, fie strict muzicală. Deci întîlnim la orice moment oricît de vechi al umanității, o scriitură însoțită de muzică, de o rostire neobișnuită. Și-atunci, am spus că trebuie să revenim la această tradiție, să o reconsiderăm prin viziunea noastră, a oamenilor care am trecut și prin modernism și prin post-modernism și să încercăm să recuperăm această mare tradiție. Cînd este vorba să găsim în limba română acele segmente de limbaj, acele tonalități, acele sunete fundamentale care ne trimit la textele mari ale umanității, întotdeauna trebuie să apelăm la Eminescu. Eminescu a dat sunetul de bronz care m-a cutremurat, Eminescu a cutremurat cu adevărat limba română și cînd vrem să trecem printr-o mare poartă către acele mistere, trebuie să trecem pe sub coloanele eminesciene, nu avem altă cale. Recursul la Eminescu este un fel de recurs la valorile fundamentale ale limbii române pe care el le-a atins întotdeauna! Și-am pornit de la Eminescu cu acel prim spectacol și iată că acel prim spectacol, pe care sper să-l reluăm în 15 ianuarie 1994, cu ocazia zilei lui Eminescu, în timp și-a desemnat propria continuitate.

Vă mulțumesc, don Caesar!

(Din volumul – în curs de apariție – *Scitică de Copou*)



NICOLAE STEINHARDT ERA UN LUCRĂTOR ASCUNS AL RUGĂCIUNII INIMII

– dialog cu eseistul VIRGIL CIOMOȘ

Anton Dumitriu a fost cel care ne-a salvat

Călin Cira: „Era în anul 1982. Convenisem cu Domnul profesor Anton Dumitriu să ne întâlnim la Dej, unde urma să luăm parte la lucrările unei sesiuni de comunicări organizată sub egida mai multor organisme culturale. [...] în acest context l-am întâlnit pentru prima oară pe N. Steinhardt. ‘L-am întâlnit’ e prezumțios spus. L-am zărit pur și simplu așezat la o masă”, ați scris în „Postfața” de la *Jurnalul fericirii*. Domnule profesor, vă rog să ne vorbiți despre prima întâlnire cu N. Steinhardt.

Virgil Ciomoș: Prima mea întâlnire a fost, de fapt, urmarea unei provocări lansate de Anton Dumitriu – distins logician și filosof român, dar și autentic inițiat întru cele ale Spiritului –, care acceptase, cu mărinimie, să se ocupe de mine, pe atunci tânăr filosof în formare. Ajunsesem la el din obligația pe care mi-o asumasem față de părinții mei de a mă lăsa „evaluat” de cineva competent în chestiunea modestei mele „vocații”, îndelung încercată într-o epocă prin definiție ne-filosofică, de nu chiar anti-filosofică. Îndemnul lor ferm era să mă reorientez spre alte orizonturi: medicina, politehnica etc. Or, tocmai profesorul Anton Dumitriu a fost cel care m-a salvat și, apoi, îndrumat pînă să-l fi cunoscut pe Părintele Nicolae Steinhardt.

De altfel, raporturile mele cu Anton Dumitriu nu erau „strict profesionale”. Am beneficiat, în tot acest timp, de o autentică îndrumare personală și spirituală. La momentul hărăzit, mi-a sugerat, de pildă, să citesc cu atenție *Patericul egiptean*. Ceca ce am și făcut, cu o oarecare uluire, ce-i drept. Am avut niște convorbiri cu totul neașteptate (pentru mine) cu Domnul profesor, care avea o cu totul altă interpretare a acestui text decît cea, clasică, inspirată de o anume teolo-

gie morală *sui generis*. Pentru el, era cu certitudine vorba de o perspectivă ontologică, străină oricărui moralism, fie el cît de „subtil”. Curînd după aceea, mi-a recomandat o altă carte, de care auzisem, destul de vag, dar pe care n-o întâlnisem niciodată: *Sposedania unui pelerin rus*. Mi-a mărturisit că el însuși o avea, dar că era de preferat s-o caute de unul singur...

În acest context al așteptării l-am reîntîlnit pe Domnul profesor la Dej, cu prilejul unei mari sesiuni organizată în colaborare cu Academia Română. L-am zărit atunci pe Părintele Steinhardt (în civil), un personaj cu totul ieșit din comun pe fundalul destul de tern al unei adunări preponderent universitare, marcată de rutina simpozioanelor de provincie. După ce a fermecat de-a dreptul pe toată lumea – mai ales pe cei din generația ’80 – prin curajul și ironia lui, hotărî să asiste activ la conferința Domnului profesor, consacrată paradoxelor logico-matematice. Ipoteza aristotelică a unei gîndiri care se gîndește pe sine, act mai degrabă divin decît uman, l-a încîntat în mod vădit.

La finalul sesiunii, organizatorii ne-au oferit o excursie la Rohia, la invitația mănăstirii și, indirect, a Părintelui Nicolae. Ne aștepta, de altfel, el însuși în incinta mănăstirii, îmbrăcat de astă dată în rasă. Unul dintre punctele de atracție ale vizitei era biblioteca, foarte diversă și generoasă, prilej cu care mi-am amintit de cartea pe care mi-o recomandase profesorul Dumitriu. Am folosit, așadar, prilejul pentru a-i lua urma cu ajutorul gazdei noastre. Și-a schimbat dintr-o dată *look-ul*, devenind foarte serios, aproape grav: „Dragă frate, dacă citești această carte, ori te vei schimba în mod radical, ori vei pierde definitiv această șansă”. Mi-a spus că știe unde s-o găsească dar, din păcate, nu se păstrează în biblioteca mănăstirii ci în cea, privată, a Episcopului Justinian. Mă invita, așadar, să revin puțin mai lîrziu, în Postul

Crăciunului pentru a discuta pe îndelete despre toate astea. Zis și făcut. Mi-a împrumutat după câteva săptămîni textul cu pricina, pe care l-am dactilografiat în încă vreo douăzeci de exemplare (remise ulterior Părintelui Cleopa, întîlnit cu un alt prilej, la fel de destinal). Iată, așadar, care au fost împrejurările ce m-au apropiat de Părintele Nicolae Steinhardt. Aș spune că l-am cunoscut cu adevărat abia cu prilejul acestei a doua întîlniri, cînd am discutat și alte probleme decît cele strict cărturărești.

Ați devenit un prieten apropiat al Părintelui Nicolae. Povestiți-ne câteva amintiri pe care le aveți despre dînsul.

Prieten apropiat cu Părintele Steinhardt nu puteai fi decît în măsura în care, într-un fel sau altul, participai la taina lui. Căci, într-adevăr, era cineva care, în limbaj tradițional, putea fi numit ca fiind „spiritual” sau, dacă vrei, „duhovnicesc”. Prezența lui te chema într-un alt loc decît cel din care vorbeai și în care erai tu însuși. Ce să vă spun? Anumite lucruri mi le-a transmis pentru cei ce se îndoiau, poate, de convertirea lui. Faptul că l-a iubit sincer pe Hristos, de pildă, că nu fusese deloc vorba de un act formal, nici de consecința psihologică a vreunei depresii sau chiar a unei deziluzii în raport cu propria-i tradiție religioasă. Altele țin de propria lui taină. De altfel, în *Jurnalul fericii* apare un mic pasaj care relevă o autentică experiență a luminii laborice, confirmată, încă din închisoare, de Părintele Vasilache. Poate fi găsit destul de ușor de cei interesați.

Era un lucrător ascuns al rugăciunii inimii, rugăciune legată de o anume tradiție menită a te „lega” de un Părinte a cărei menire era tocmai aceea de a-ți transmite duhul acestei rugăciuni, dimpreună cu acompaniamentul necesar pentru a nu rătăci pe acest dificil drum. „Acompaniatorul” Părintelui Nicolae fusese Părintele Benedict Ghiuș de la Mănăstirea Cernica, unul dintre cei trei ucenici (poate cel mai discret) al călugărului rus Ivan Kulîghin – Ioan cel Străin, cum își spunea el însuși¹. E vorba, mai precis, de o anume transmisiune – tradiție înseamnă, etimologic, tocmai „transmisiune” – care, în cazul lui, venea de undeva din Răsărit². Să nu uităm, însă, că Țările Române au fost o adevărată placă turnantă a itineranței spre Est a acestei sfinte tradiții. Iată că, acum, ea se întorcea în persoana acestui enigmatic călugăr rus. De aceea, Părintele Nicolae frecventa regulat Bucureștiul nu numai din motive medicale (reale și ele). Duhovnicul său de taină îl aștepta la

Cernica.

În același timp, era o persoană veselă, bine dispusă. Singura lui problemă era aceea de a cîntări cît anume din ceea ce primise prin botez trebuia convertit într-o atitudine civică de protest față de imoralitatea, de șmechereala și de lașitatea ce abundau în jurul nostru. Colindam împreună pădurile Clujului, încercînd să întocmim liste de potențiali protestatari. Nu ajungeam niciodată la mai mult de cîteva zeci de persoane fiabile, cu care, spunea el, nu puteam face mare lucru. Era nevoie de sute, de mii. Puteam, eventual, să ne salvăm sufletele, dar nu puteam să schimbăm cu adevărat situația politică. Era foarte preocupat și trist pentru asta. A încercat de cîteva ori să ajungă la doamna Doina Cornea. De două ori l-am condus eu cu mașina, deși a fost de fiecare dată oprit de ofițerii din fața casei sale. Pretexta că ar fi fost părintele ei confesor. A reușit, însă, să-l întîlnească pe fiul ei, transmițîndu-i în felul acesta încurajările și solidaritatea lui, măcar de la distanță. În registrul cotidian, se simțea cel mai bine în preajma tinerilor, mai ales în preajma poezilor, a literaților în general, și, nu în ultimul rînd, printre corifeii generației '80, pe care a ajutat-o prin nenumărate recenzii binevoitoare, scrise într-un stil inconfundabil, situat undeva între entuziasm și diatribă.

Cînd era în situații dificile – contractase o tuberculoză intestinală în închisoare, ale cărei efecte l-au urmărit toată viața, și-a fracturat femurul, era cardiac și avea tot felul de limitări fiziologice – se comporta întotdeauna ca un vajnic soldat. Adesea, nu mai putea fi hrănit decît prin perfuzii. L-am văzut de cîteva ori răstignit între pungile cu glucoză, întîmpinîndu-mă cu același gen de discurs: „Frate Virgile, eu cît nu sînt încă pe moarte, mă simt minunat!”

Rohia devenind locul unui adevărat cenaclu literar

Mănăstirea Rohia deține o foarte bogată bibliotecă. N. Steinhardt a fost cel care a aranjat-o. În această activitate l-ați ajutat și dumneavoastră? Cum era bibliotecarul Steinhardt?

Părintele era, într-adevăr, bibliotecarul mănăstirii. Rohia avea o bibliotecă consistentă încă dinainte de venirea lui, dar ea s-a îmbogățit cu ceea ce adusesse el însuși de la București. Practic, biblioteca lui personală fusese transferată la mănăstire, unde Părintele continua să primească volume din partea autorilor

români, inclusiv din partea celor din diasporă: Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade și mulți alții. Pe unii dintre aceștia avea să-i reîntâlnească cu prilejul unei călătorii pe care a făcut-o în Occident, unde Securitatea spera (în van) să rămână definitiv. Părintele Nicolae devenise o problemă prea complicată din cauza felului său liber de a-și afixa pozițiile sale politice și religioase. Date fiind înaltelor sale contacte occidentale, nu era, totuși, un simplu personaj pe care să-l faci să dispară, cum s-a întâmplat cu mulți alții, oameni mai puțin cunoscuți.

Biblioteca mănăstirii era și un centru de atracție pentru vizitatori, care puteau vedea în original și, uneori, cu dedicație, volume pe care nu sperau să le vadă vreodată. Unii dintre ei, ofițeri sub acoperire sau pur și simplu delatori, aveau să informeze Bucureștiul. A fost, ca atare, convocat în mai multe rânduri pentru a da explicații și i s-a confiscat mare parte din cărți. L-am întâlnit în acest context la Cluj, în tranzit spre Rohia, unde spera să mai poată salva câte ceva. Împreună cu Părintele Emanuil am ascuns o parte a „fondului secret” prin podurile și prin acareturile mănăstirii. A fost prilejul cu care Părintele mi-a vorbit pentru prima oară despre *Jurnalul fericirii*, pe care aveam să-l primesc spre păstrare puțin mai târziu. Viața lui printre cărți a continuat, așadar, la Rohia. S-a bucurat mereu de încurajările calde ale Episcopului său, Justinian, pe deplin conștient de importanța prezenței sale – ca mărturisitor și nu numai – în lumea culturală românească. Activitățile s-au diversificat cu timpul, Rohia devenind locul unui adevărat cenaclu literar destinat tinerilor scriitori români.

„Cert este ca autorul i-a încredințat lui Virgil Ciomoș două plicuri sigilate conținând, primul, versiunea JF 1, al doilea, versiunea JF 2, cu rugămintea de a le publica pe amândouă atunci când se va putea”, a declarat Cristian Bădiliță în ziarului „Ziua”. Care a fost contextul în care ați primit aceste manuscrise și ce s-a întâmplat cu a doua versiune a Jurnalului?

Când am ajuns la Rohia pentru a salva câte ceva din mai sus pomenitul „fond secret” știam amândoi că puteam fi urmăriți de Securitate. Confirmarea a venit după 1989, în momentul deschiderii arhivelor acestei instituții „de tristă amintire”. Mănăstirea adăpostea, ce-i drept, câteva exemplare dactilografiate ale *Jurnalului*. A trebuit să reducem „tirajul” și să ascundem cu grijă ceea ce hotărâsem să păstrăm, lăsând,

evident, câteva cărți drept „pradă” pentru cei ce aveau să descindă pentru percheziție. Hotărâsem, de asemenea, să facem transferul *Jurnalului* într-un al doilea moment, mai discret. Ceea ce s-a întâmplat destul de curând. N-am îndrăznit, însă, să deschid prea curând cele două plicuri sigilate pe care mi le-a încredințat. Știam, desigur, despre ce e vorba în ele, dar mă temeam ca nu cumva, în situația în care voi fi arestat să mă forțat să vorbesc despre conținutul lor, înțesat de personaje încă în viață. Preferam deci să nu știu nimic despre detaliile *Jurnalului*. L-am ascuns la mine acasă, fără să împărtășesc cuiva secretul nostru.

După moartea Părintelui Nicolae le-am deschis. Aveam prilejul să confrunt textele „mele” cu cel ce făcea obiectul lecturilor lui Virgil Ierunca la radio „Europa liberă”. Mi-am dat imediat seama că Părintele avusese dreptate: aveam, într-adevăr, variantele finale ale primei și ale celei de-a doua versiuni a *Jurnalului*, dimpreună cu un „bun de tipar” *sui generis*. Cele două variante erau însoțite și de un mic text de protest *vis-à-vis* de comunism, intitulat *Trei soluții*. După decembrie 1989, am luat legătura cu Domnul Andrei Pleșu, pe atunci ministrul al culturii, și i-am spus că n-aș vrea să fac un gest editorial prea „personal”. Mă gândeam că îmi poate recomanda o editură și o colecție anume. Într-adevăr, între timp, Domnul Gabriel Liiceanu preluase fosta Editură Politică, un bun prilej de a gândi, împreună, un proiect mai articulat. A ales să publice cea de-a doua variantă, mai voluminoasă, ce-i drept: avea în jur de 160 de pagini în plus față de prima. I-am spus că, în cazul acesta, voi oferi prima variantă Editurii „Dacia” din Cluj, unde lucra Virgil Bulat, fost coleg de pușcărie cu Părintele Steinhardt și editor al său. Condiția era ca cele două variante să apară în același timp, pentru a evita o concurență neloială. Oricum, știam cu toții că va fi o bombă editorială. Ceea ce s-a și întâmplat: cred că *Jurnalul fericirii* rămîne una dintre cărțile de autor cu cel mai mare tiraj din România.

Au existat, evident, și câteva mici probleme „omenești, prea omenești”, pentru că cineva de la Editura „Dacia” a încercat să-l manipuleze pe Domnul Liiceanu, „prevenindu-l” cum că n-am de gând să-i mai dau manuscrisul promis... Mă înțelesesem, de fapt, cu Domnul Liiceanu să ne întâlnim în sfîrșit de vară, împreună cu Domnul Virgil Ierunca, pentru a confrunta *in vivo* varianta ajunsă la radio „Europa liberă” cu cea pe care o aveam eu însumi. Lucrurile s-au lămurit într-un târziu, așa încît am

putut să transmit manuscrisul, dimpreună cu toate notele mele, Domnului Sorin Mărculescu. Ediția de la „Humanitas” a întârziat, totuși, deși era vorba să apară simultan cu cea de la „Dacia”. Între timp, avusesem timp să pregătesc și un indice și alte câteva instrumente utile pentru o mai bună lectură a *Jurnalului*. Așteptam un semnal de la editorul clujean. Când el a venit, am aflat că textul era deja cules la o tipografie din Oradea... Am luat primul tren pentru a introduce măcar câteva note și lista prescurtărilor onomastice. Despre indici nici nu mai putea fi vorba... Totul se precipitase cumva în fața unei asemenea „oportunități”.

Poate că am greșit și eu fiind prea îngăduitor. Nu aveam, însă, sentimentul că „posed” ceva anume în toată această afacere. Eram pur și simplu un transmițător și, eventual, un mărturisitor. De aceea, m-am retras, discret, lăsându-i în față pe alții, mai amatori decât mine să-și lege numele de acela al Părintelui Nicolae. Cu timpul, au apărut tiraje și ediții ale *Jurnalului* de care nici măcar n-am știut. Postfața lămuritoare pe care am pregătit-o pentru prima ediție a dispărut, și ea, la fel de „discret”. Din păcate, însă, cea de-a doua variantă a *Jurnalului* n-a mai fost de găsit la Editura „Humanitas”. Sper ca ea să reapară de o manieră tot pe atât de miraculoasă pe cât de miraculoasă a fost viața Părintelui Nicolae.

Există, mai precis, câțiva fii duhovnicești ai pământului nostru

Uneori se vorbește și se scrie despre o anume „Școală de la Rohia”. Care este părerea dumneavoastră în acest sens?

Ca de obicei, când e vorba de un personaj de calitate, de profunzimea și de neobișnuitul Părintelui Steinhardt, trebuie să facem deosebirea dintre o școală culturală și una spirituală sau duhovnicească. Despre o transmisiune culturală, mai întâi, cred că poate fi vorba, în măsura în care spiritul generației '80 moștenește ceva din creativitatea Părintelui, din spiritul lui avangardist, neconformist, liber și în același timp critic. Din nefericire, nu mai avem astăzi critici de talia Părintelui Steinhardt, care să susțină și, la nevoie, să apere potențialul poeziei românești, al romanului și al eseisticii noastre. Există, probabil, și o anume moștenire spirituală, duhovnicească. Există, mai precis, câțiva fii duhovnicești ai Părintelui nostru. Nu sînt, totuși, în măsură să apreciez prea bine acest

din urmă impact. Toate acestea au nevoie de timp pentru a se vădi (în mod retroactiv). Știu, însă, un anume izraelit care, după lectura *Jurnalului fericirii*, a cerut botezul și s-a stabilit cu tot cu familie în România. În fapt, prea puțină lume poate mărturisi în mod autentic despre viața interioară a Părintelui Nicolae. Cu atât mai puțină cu cât, cel care ajunge într-un astfel de teritoriu este ținut să păstreze discreția, pentru a nu spune de-a dreptul smerenia. Mai știu, în sfîrșit, că mi-a transmis niște „lăsăminte”, inclusiv în privința propriului meu destin. Aștept, deci, cu oarecare înfrigurare momentul împlinirii lor.

Oricum, astfel de transmisiuni culturale și duhovnicești sînt, astăzi, din ce în ce mai punctuale. Din varii motive. Mai întâi, pentru că tînăra noastră generație nu pare a mai fi interesată de trecut, crezînd că o „plonjare” în cotidian și în imediatul lui este tot ceea ce își poate dori cineva pe această lume. Ca și când o bună acroșare a prezentului n-ar presupune, totuși, o strategie, o viziune a celor de unde vii și a celor spre care te îndrepti. Există însă, din fericire, și o diseminare în afara granițelor țării a operei Părintelui Nicolae. Avem, de pildă, o ediție italiană și una franceză. Cea din urmă a fost promovată de un evreu parizian și a fost publicată de un arab (prietenul lui!), cu un sprijin acordat de UNESCO, prin bunăvoința Domnului Dan Hăulică. Prefața acestei din urmă ediții, scrisă de regretatul Olivier Clément, atestă nu numai calitatea intrinsecă a textului cât mai ales autenticitatea unor experiențe spirituale, unice în secolul XX. Spre surpriza mea, sînt, în continuare contactat destul de regulat de tot felul de tineri occidentali, pasionați de prezența de peste moarte a Părintelui nostru. E un alt fel de a spune că prezentul, adevăratul prezent, ne vine întotdeauna din viitor, din adevăratul viitor. Sper ca tot mai mulți tineri români să cîștige această înțelepciune „de pe urmă”.

Vă mulțumesc!

Interviu realizat de Călin CIRA

Note:

1. Ceilalți doi au fost Părintele Daniil (Sandu Tudor) și Părintele Andrei Scrima.
2. Din fericire, s-a păstrat textul binecuvîntării sale asupra Părintelui Daniil, în care se face mențiunea, pe deplin conștientă, a acestei succesiuni.

STEINHARDT MI S-A REVELAT CA UN OM PRIN EXCELENȚĂ LIBER

– dialog cu eseistul GEORGE ARDELEAN

Călin Cira: „Scrișă bine, cu îngrijire, cartea lui George Ardeleanu (la origine, o teză de doctorat) merită toată lauda noastră. De multă vreme n-am mai avut în mână o lucrare atât de serioasă și pe care autorul să o scoată la iveală cu un efort atât de îndelungat, de ani și ani de muncă. Nu e nici o urmă de superficialitate. Steinhardt avea, putem spune, tot dreptul să fie cercetat, om și operă, în acest mod” v-a caracterizat Nicolae Manolescu cartea *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*. Ce v-a determinat să studiați viața și opera lui N. Steinhardt?

George Ardeleanu: Este o întrebare care mi s-a mai pus. Cei care mă cunosc din vremea studenției au fost cu atât mai surprinși. Eu m-am format în contextul afirmării Generației 80, al primelor dezbateri despre postmodernism, cu tot ceea ce înseamnă aceasta: textualism, intertextualitate, multietajare textuală, experiment, nu în ultimul rând miză pe imanență etc. Or, ce întâlnire se poate produce între un asemenea individ și un gânditor creștin care pariază pe transcendență. Contradicția există doar la prima vedere, pentru că dacă citim eseurile lui N. Steinhardt din deceniul al noulea al secolului trecut, constatăm că monahul Nicolae a scris cu entuziasm despre majoritatea scriitorilor Generației 80. Era – poate o să vă surprindă – o lectură de identificare. Steinhardt admira la scriitorii generației mele neasemuitul sentiment al libertății, directetea limbajului (vorbirea „pe șleau”, cum îi plăcea să spună), aplecarea spre cotidian, într-un moment când aceste valori erau interzise (sistemul comunist era în anii aceia mult mai tolerant cu evazionismul estetic, chiar dacă în anii 50 evazionismul era o culpă, mai tolerant chiar cu disponibilitatea spre metafizic, mai ales dacă

aceasta însemna a întoarce spatele realității „tribului”).

Așadar o identificare sub semnul libertății (v. și titlul cărții). Steinhardt mi s-a revelat ca un om prin excelență liber și aceasta în condițiile în care a experimentat pe viu cele două mari totalitarisme ale secolului XX., în care libertatea era o valoare interzisă. Nu întâmplător, el îl citează pe Denis de Rougemont, după care „libertatea nu e un drept, e un risc asumat” Steinhardt și-a asumat în mod exemplar acest risc, iar asta m-a fascinat enorm.

Eu nu am experimentat prima parte a comunismului, deci nu am cunoscut anii 50, anii marilor detenții politice. Când m-am născut eu, Mecanismul funcționa ca uns, mătura ucenicului vrăjitor bătea darabana fără probleme, ca să-l parafralez pe Steinhardt, frica, lașitatea și delațiunea erau instaurate. Or, Steinhardt vine cu un alt model etic, un model pe care nu prea l-am întâlnit la „formatorii” din jurul meu.

Steinhardt iese foarte demn din acest infern și – fapt esențial – fără să fie marcat de resentiment.

Relația mea cu Steinhardt a început prin...a-l preda. Între 1990 și 1999 am fost profesor la Școala Normală din București. De prin 1995, *Jurnalul fericirii* a intrat în programa școlară. Am observat că avea o priză deosebită la elevi. Steinhardt le oferea răspunsuri convingătoare la întrebările pe care și le puneau. Astfel de răspunsuri mi le oferea și mie...

...adevărata credință,
ea se întemeiază pe libertate

N. Steinhardt și paradoxurile libertății este titlul pe care l-ați dat monografiei scrise de

dumneavoastră. De ce acest titlu?

Firește, la această întrebare răspunde întreaga carte. Problema am „deschis-o” chiar în răspunsul anterior.

Libertatea este tema centrală a vicții și operei lui N. Steinhardt. Este centrul proiectului său existențial. Această obsesie străbate întreaga creație a lui Steinhardt, plecând de la articolele sale din „Revista burgheză” din 1934-1935, trecând prin cele două volume de iudaism publicate împreună cu prietenul său Emanuel Neuman, în 1935, respectiv 1937, prin teza de doctorat în drept constituțional din 1936, prin articolele din „Revista Fundațiilor Regale”, „Libertatea”, „Universul literar”, apoi prin eseurile și volumele publicate după ieșirea din detenție, găsindu-și încununarea în *Jurnalul fericirii* ori în volumul de predici *Cuvinte de credință* (*Dăruind vei dobîndi*)

Libertatea este paradoxală. Este suficient să amintim adagiul din *Imitatio Christi*: „Robește-mă, Doamne, ca să fiu liber” – pentru a vedea acest lucru. Cum așa, vor întreba unii, păi nu e o contradicție între *a fi înrobît* și *a fi liber*? Se înțelege că e vorba de *înrobirea* cu adevărul lui Hristos care „ne va face liberi”. E o înrobire care ne *eliberează* de sub tirania trupului, a instinctelor, a circumstanțelor marginale...

Libertatea nu conține un singur paradox, ci o multitudine de paradoxuri, în funcție de domeniul căruia i se aplică. N. Steinhardt examinează problema libertății la toate nivelele: religios, etic, social, politic, cultural etc. Cîte domenii, atîtea paradoxuri ale libertății.

Se înțelege, de pildă, că în artă libertatea funcționează după alte principii decît în spațiul credinței. Aici, într-un fel afirmația lui Ivan Karamazov „totul este permis” este valabilă (dacă ne gândim mai ales la avangarde, a căror admirator era Steinhardt – culmea! – mai ales la senectute).

Acceași teză nu mai este valabilă nici în cele ale credinței, nici în cele ale politicului. Dacă „totul este permis” – spune undeva Steinhardt – înseamnă nu doar că ne putem face de cap, dar înseamnă că i este permis și Răului să ne împresoare și stihiiilor să-și rîdă de noi, să ne transforme în marionete. Personajul Șigaliov din *Demonii* lui Dostoievski, precursor al tuturor universurilor totalitare,

lansează următoarea profeție neagră: „Plecînd de la o libertate nelimitată, cu închei printr-un despotism nelimitat”. Libertatea, așadar, nu se confundă cu anarhia, cu haosul. Steinhardt chiar propune cuvîntul compus *libertateordine*. Libertatea este un obiect extrem de prețios, dar totodată extrem de fragil, care nu trebuie pervertit în toxină și în absurd.

Un alt paradox la acest nivel se joacă între dorința de libertate a oamenilor și frica lor de libertate. Același Denis de Rougemont spune un mare adevăr în *Partea diavolului*: „Pentru cei mai mulți dintre contemporanii mei libertatea înseamnă dreptul de a nu asculta. Cînd li se lasă acest drept, ei se plictisesc și curînd cheamă un tiran. Dar, îndată ce tiranul începe să taie în carne vie, dragostea lor de libertate îi împinge pînă pe piscurile curajului. Și așa mai departe: jocul acesta de profundă cochetărie condiționează în parte Istoria”.

Cît privește adevărata credință, ea se întemeiază pe libertate. În viziunea lui Steinhardt (ca și a lui Dostoievski) credința trebuie să fie autonomă în relație cu miracolul, cu evidența, cu autoritatea. Autentica credință nu este cea generată de un miracol (care poate instaura frica). A crede nu înseamnă *a crede pentru că*, ci *a crede cu toate că, în ciuda, în posîda*... E un verb adversativ, e un risc, un pariu existențial.

Nu mai insist, cartea mea răspunde în integralitatea ei la întrebarea dumneavoastră...

Printre izvoarele folosite de dumneavoastră se numără și o variantă a III-a a *Jurnalului fericirii* aflată în arhivele mănăstirii Rohia. Vă rog să ne spuneți cîteva cuvinte despre aceasta.

Faptul că versiunea aflată în arhivele mănăstirii Rohia este a treia versiune e o ipoteză, nu o certitudine. În orice caz, este diferită de versiunea publicată. Să recapitulăm: N. Steinhardt scrie *Jurnalul fericirii* între 1969 și 1971. În 1972, pe 14 decembrie, dactilograma este confiscată în urma delațiunii lui Ion Caraion („Artur”). Rescrie din memorie o altă versiune, mai amplă. În 1975, în urma unui memoriu, i se restituie prima versiune, prin intermediul Uniunii Scriitorilor. Realizează acum mai multe copii ale fiecăreia dintre cele două versiuni, pe care le „clandestinizează” pe la diferiți prieteni. Prin 1979-1980 reușește să trimită cîte o copie a

fiecărei versiuni și la Paris, prietenilor săi Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, în ideea publicării *Jurnalului...* în Franța (prima versiune în franceză, a doua în românește). Faptul reiese cu precădere din volumul de corespondență dintre N.Steinhardt și Virgil Ierunca, *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, publicat în 2000 la editura Humanitas, dar și din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Din aceeași corespondență reiese și dorința lui Steinhardt de unificare a celor două versiuni. *După toate probabilitățile, versiunea de la Rohia, de 529 de pagini (din păcate, incompletă), este tocmai această versiune-sinteză a celor două versiuni. Este, așadar, versiunea a treia.*

În 1984, pe 14 mai, tot în urma unei delațiuni, i se confiscă din nou prima versiune a *Jurnalului fericirii*. Este o confiscare fără efect de data aceasta, pentru că, așa cum am văzut, alte copii ale versiunilor fuseseră puse la adăpost. *Versiunea apărută în 1991 la editura Dacia este prima versiune. Toate edițiile publicate până acum reiau această primă versiune.* Din nefericire, versiunea a doua, cea rescrisă din memorie după confiscarea primeia, nu a ieșit pînă acum la iveală...

Care ar fi diferențele dintre versiunea publicată și versiunea aflată în arhivele mănăstirii Rohia? Să le menționăm pe scurt:

- prezența unor fragmente inexistente în prima versiune (și invers);
- o altă ordonare a blocurilor textuale (*Jurnalul...*, nefiind scris cronologic, lasă posibilitatea unei astfel de reordonări);
- dislocarea unor fragmente compacte din prima versiune și re poziționarea lor;
- o altă formulare a pasajelor comune;

Toate acestea sînt analizate pe larg, într-un capitol special, în monografia pe care am publicat-o la editura Humanitas, ca și în postfața editiei *Jurnalului fericirii* publicată în 2008 la editura Polirom. Această dramatică narațiune se bazează pe studiul documentelor de la CNSAS.

Jurnalul... ne oferă răspunsuri convingătoare la marile noastre întrebări

N. Steinhardt a fost atît critic literar cît și teolog. Cum vedeți relația dintre literatură și

teologie la N. Steinhardt?

N. Steinhardt ne demonstrează la acest capitol aproape imposibilul: că între cele două domenii se pot crea punți de comunicare, că există șanse de conciliere.

În primul rînd, predicile și eseurile teologice ale monahului de la Rohia sînt puternic infuzate cultural. Deschideți volumul *Cuvinte de credință (Dăruind vei dobîndi)* și veți găsi la fiecare pagină nu doar referințe teologice (afît din teologia răsăriteană, cît și din cea apuseană), ci și referințe din spațiul literaturii, al semioticii, al lingvisticii, al filozofiei, al ciberneticii, al psihanalizei etc., etc. Nume precum Goethe, Rimbaud, Baudelaire, Dostoievski, Proust, Papini, Claudel., Mauriac, Ionesco, Einstein, Heisenberg, Plank, Fellini, Dali etc., etc se aud frecvent în textele predicilor. Alte predici se transformă în veritabile analize pe text, cum ar fi una care devine prilej de comentariu la nuvela *O fotografie veche de 14 ani* de Mircea Eliade ori alta în care se interpretează două tablouri înfățișînd *Răstignirea*, unul de Grunewald, altul de Velasquez.

Trăgînd puțin spuza pe turta mea (de literat!), aș spune că și stilul predicilor, viu, flexibil, colocvial, sincronizat la imperativele modernității, o anumită dramatizare a textului omiletic, toate acestea și încă altele vin tot dinspre...critica literară.

Aceasta cît privește „intruziunea” literatului în treburile teologului.

Cît privește influența inversă, etc și ea valabilă. Există la Steinhardt o anumită disponibilitate de a descoperi „enclave” de transcendență acolo unde cei mai mulți dintre noi nu prea sîntem dispuși să le găsim sau unde autorii înșiși nu prea și le recunosc. Criticul Steinhardt demonstrează existența unor astfel de enclave pe texte de Florin Iaru sau de Liviu Ioan Stoiciu, de pildă. Demonstrează în aceeași ordine de idei că anumite picturi de Salvador Dali sînt profund creștine, că Fellini este „un Sf.Vaile al veacului nostru”, că filmul *Blow-up* al lui Antonioni este „un *Varlaam și Ioasaf* al cinematograției”, că opera rock *Jesus Christ Superstar* este profund creștină etc., etc. Asta ca să nu mai vorbim despre incitantul eseu „Secretul *Scrisorii pierdute*”...

Există apoi o beatitudine monastică în exercitiul

critic aplicat de Steinhardt (care, firește, se întâmplă să dea și „rateuri” de validare) și un anumit hedonism critic. Ei bine, între un asemenea hedonism și asceza autentică a părintelui Nicolae nu e o incompatibilitate...

„N. Steinhardt începe să fie descoperit de marele public, însă mai degrabă după 1989. Jurnalul fericirii, apărut în 1991 la Editura Dacia, constituie un autentic eveniment editorial, devenind un adevărat bestseller, provocând și (re)lectura textelor anterioare” ați scris în cartea dumneavoastră. În finalul acestui dialog, v-aș întreba prin ce se caracterizează Jurnalul fericirii încât să devină un best-seller?

Firește, termenul de best-seller trebuie luat *cum grano salis*, în măsura în care un asemenea termen vizează comercialul și o anumită facilitate. *Jurnalul fericirii* a avut un veritabil succes de public (10 ediții pînă în prezent, șase traduceri), fără să fie un text facil și fără să facă vreo concesie gustului comercial.

Cum s-ar explica un asemenea succes?

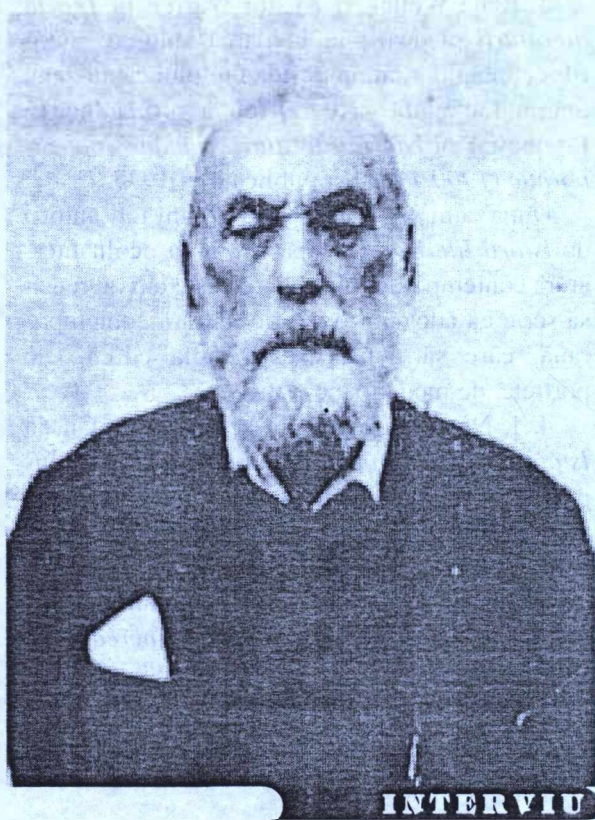
Nu doar pentru că este jurnalul unui proces și al unei detenții (este singurul text memorialistic scris de un component al lotului „Noica-Pillat), nu doar pentru că este jurnalul unei extraordinare convertirii, ci și pentru că ne oferă o imagine mai mult decît edificatoare a secolului XX: antebelic, interbelic și postbelic. Destinul lui N. Steinhardt se află la incidența marilor dezbateri, a marilor tensiuni ideice ale secolului trecut (românesc și european) și acest lucru se reflectă cu limpezime în *Jurnal...*, asta și în măsura în care autorul este un intelectual angrenat în bătăliile cu marile utopii ale acestui secol dramatic.

Apoi *Jurnalul...* ne oferă răspunsuri convingătoare la marile noastre întrebări: de ce suferim, cum am putea „instrumenta” suferința, de ce proliferază Răul, ce înseamnă căința și ispășirea, care ar fi căile mîntuirii, cum ne putem păstra libertatea și demnitatea în lumile noastre infernale, cum să lucrăm cu adevărurile pe care le posedăm, cum să ne împăcăm cu viața care ne-a fost hărăzită ori cu moartea (care ne însingurează punîndu-ne în autenticul dialog cu noi înșine), cum să nu vedem în creștinism o școală a prostiei, a pasivității și a lașității, ci o școală a faptelor, a curajului, a luci-

dității și realismului etc. etc. Bine, bine, lumea noastră e plină de „pedagogi”, de „învățători” care ne dau iluzia că au răspunsuri la toate întrebările și care au o nevoie irepresibilă de discipoli (ceea ce trădează, de fapt, o psihanalizabilă spaimă de singurtate). Steinhardt, însă, reușește să ne și convingă, să ne facă să exclamăm după ce deschidem paginile cărții: *Asta e, dom'le!* Poate nu e o întâmplare că mulți tineri, dintre care unii nici n-au experimentat comunismul, spun că *Jurnalul fericirii* le-a schimbat viața.

Nu în ultimă instanță, Steinhardt realizează un joc subtil între toleranță (mai precis, între absența rigidității și a intoleranței) și fermitate creștină (suficient cît toate acestea să nu devină *prilej de poticneală*). Îți spui, poate, uneori: *sînt un păcătos și nu am nici o șansă*. Deschizi apoi *Jurnalul fericirii* și din paginile lui răsare chipul luminos al lui N. Steinhardt (care a traversat într-un mod exemplar suferința) care îți spune, care dă răspuns sufletului dornic de mîngîiere: *Firește că ai șanse, dragule! Nu e totul pierdut...*

Interviu realizat de Călin CIRA



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMISE ȘI REALIZĂRI

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

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

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

4. I. Negoieșcu 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.

TREI MOTIVE PENTRU A NU SCRIE O ISTORIE A LITERATURII ȘI O SOLUȚIE

Mircea A. DIACONU

Motto:

„A vedea din aer înseamnă a privi lucrurile la modul filosofic, pentru că privești paradigme. Dar care este înălțimea corectă de la care se cere privită America? Cît de sus trebuie să fii ca să privești nația? Care este înălțimea care îți permite să privești lucrurile nu numai geografic, ci și politic, social, moral?”.

(Andrei Codrescu)

Întrebarea din titlu – o parafrază, firește – are drept fundament dezbateră, mai degrabă implicită, despre existența unei crize a istoriei literaturii. Se află, așadar, istoria literaturii, ca disciplină, într-un moment de criză? Își trăiește, cumva, agonia? Multitudinea de istorii poate că e mai degrabă o consecință a faptului că disciplina se caută pe sine, deși, la nivel conceptual-teoretic, mutații majore nu se produc. Oricum, în condițiile în care în alte culturi ideea de a face o istorie a literaturii pare să nu mai intereseze pe nimeni, la noi există încă o adevărată febrilitate în acest sens. Să fi ajuns cercetătorii din Occident la ideea că disciplina nu mai produce sens și că, în forma în care ea s-a impus, nu mai comunică nimic despre esența literaturii sau despre felul în care esența ei spune ceva despre societate?! La noi, în ultimii douăzeci de ani există câteva categorii de istorii literare. Unele, precum cele semnate de Ion Rotaru și Dumitru Micu, redactate sau gândite măcar parțial înainte de 1990, sînt considerate lipsite de relief, fără contribuții personale majore, didactice în bună măsură, deci retardate. Cele semnate de Ion Negoitescu, Laurențiu Ulici, Marian Popa, Alex Ștefănescu sau Nicolae Manolescu sînt atît de personale și de diferite între ele încît se poate susține că disciplinei fie îi lipsește principiile coagulante, fie acestea sînt prea fragile pentru a bănuî în spatele oricăreia dintre variante o paradigmă. Într-un fel sau altul, Cornel Ungureanu sau Eugen Negrici denunță această fragilitate, primul scriind o *istorie secretă a literaturii române* (cu obiective parțial atinse), celălalt sancționînd principiul însuși al organicității literaturii române. În absența unei literaturi care să se desfășoare organic, orice istorie a literaturii n-ar face decît să propună o iluzie, manipulînd. Principiile coagulante sînt simple invenții sau mistificări. În fine, poate că, în condițiile în care are ca obiect nu doar scriitori, ci și reviste și curente, e posibil ca *Dicționarul General al Literaturii Române*, apărut sub egida Academiei și coordonat de Eugen

Simion, să aibă drept suport nevoia de a suplini absența unei istorii a literaturii ori neputința realizării uneia care să satisfacă toate cerințele implicate. Ori poate că e vorba despre un mod diferit de a face istoria literaturii, renunțînd la principiul ei fundamental, acela al devenirii și organicității. Nu în ultimul rînd aș invoca studiul Simonei Sora, *Regăsirea intimității* (2008), care propune o bună exegeză, inovatoare și problematizantă în multe momente, a romanelor apărute într-un singur an din perioada interbelică, 1933. Nu trecuseră decît cîțiva ani de cînd Mihail Ralea formula întrebarea *De ce nu avem roman?* Nu cumva, în esență, această fixare pe un fragment de istorie, tratat izolat, dar cu o bună proiectare în interiorul genului, e un alt fel de a face istorie a literaturii? S-ar putea astfel depăși multe dintre riscurile pe care și le asumă disciplina, așa cum a fost ea gîndită pînă acum. Firește, asumîndu-ne exagerarea, s-ar putea reproșa că este o „istorie a literaturii” scrisă de o femeie și, mai mult decît atît, de o femeie din, dacă acceptăm că acesta e numele cel mai potrivit, epoca postmodernă. În fond, în vreme ce modernitatea continuă să se manifeste plenar, există cazuri izolate în care tot ceea ce dădea stabilitate odinioară este răsturnat. Firește că, în această situație, ar trebui să insistăm asupra unor întrebări simple, de genul: cine scrie istoria literaturii? de ce? cînd? unde? Sînt chestiuni asupra cărora, într-un fel sau altul, voi reveni. Dincolo de această chestiune, există, cred, câteva dificultăți privind posibilitatea disciplinei de a-și circumscrie obiectul. Ne vom opri aici numai la trei dintre ele, complementare, care vizează identitatea obiectului istoriei literaturii, a cărei slăbiciune ar trebui depășită prin anumite opțiuni de metodă.

Așadar, care este obiectul istoriei literaturii? Este exclusiv *viața* operelor, *viața lor internă*? Dacă ar fi așa, atunci am avea de-a face cu o istorie pur estetică și în acest sens aș invoca aici două situații elocvente. Pe de o parte, istoria – sau, mai degrabă, istoriile – lui Nicolae Manolescu. Spun istoriile întrucît este destul de evident faptul că istoricul literar lucrează cu instrumente diferite. Volumul din 1990, care se oprea la începutul epocii marilor clasici, era interesat înainte de toate de fundal, ideologii, mentalitate. Scriitorii, ca într-un roman realist, păreau personaje într-o epopee care se afla abia la începuturile ei. Dincolo de mutațiile de metodă, umbra lui Călinescu părea să apese asupra întregii viziuni. Or, ceea ce urmează în istoria finală, din 2009, este o abatere totală

de la aceste principii care ar putea fi considerate originare. Nicolae Manolescu propune o critică aproape exclusiv estetică (dublată de una a receptării) a unor scriitori care sînt rupți de orice context politic, moral, ideologic. Este aici supremația unui principiu justificat el însuși istoric, întrucît critica anilor '60 și chiar a deceniilor următoare făceau din refugiul în estetic un mijloc de a refuza contaminarea evaluării de ideologie. Bătălia pentru estetic, purtată implicit în exercițiul actului critic, era forma criticii acelor ani de a se legitima pe sine. Or, o istorie este, totuși, o istorie. Nicolae Manolescu însuși, în 1968, susținea că „Greutatea nu este [...] de a înțelege că operele se nasc în legătura cu epoca, mediul, mentalitatea oamenilor, tradiția culturală, pe scurt, cu istoria. Greutatea nu este nici de a înțelege că operele (și lecturile) conțin o anume istorie: ci de a serie o istorie capabilă să le conțină”. Mai mult, conchide el, „nici nu e posibilă o *istorie pură*, ci doar una social-culturală pe temelia căreia se înalță studiul în sine al operelor”. În aceste condiții, felul lui Nicolae Manolescu de a „rezolva” metodologic istoria literaturii de după pașoptism seamănă cu felul în care Alexandru Macedon a desfăcut nodul gordian. Simțind că o istorie pur estetică, pentru care, într-un fel sau altul, criticii de pînă în 1990 păreau să fie pregătiți, cîțiva critici și istorici literari, de vîrste și formații intelectuale diferite, pledau pentru o „istorie politică” a literaturii. În nr. 42/2005 din „Observatorul cultural”, Mircea Angheliescu, Ioana Both, Ștefan Borbely și Dan C. Mihăilescu precizau: „Ne propunem, așadar, prin acest proiect, să readucem în cercetarea noastră literară fundalul politic și de mentalitate al istoriei, să înțelegem modul în care se articulează ideile estetice, filozofice, ideologice și politice dintr-o anumită perioadă într-o integralitate eterogenă, suplă, dialogală – uneori chiar conflictuală – pentru a se decanta apoi în expresia estetică a unei opere durabile sau a unei capodopere. Sîntem, așadar, de părere că o istorie exclusiv estetică a literaturii noastre este, metodologic vorbind, o *fantasmă perimată*”. Cît privește esteticul, urmează cîteva precizări care preîntîmpină seria posibilă de reproșuri: „Esteticul se dovedește a fi, și el, o funcție de context, cu determinări precise, personale, politice, ideologice, filozofice și de altă natură, pe care o înțelegere integrativă a fenomenului literar se cuvine să le cuprindă, nu să le elimine”. Așadar, motivat, atîta vreme cît e amenințat de intruziunea politicului, ideologicului etc. – fapt vizibil în poziția lui Lovinescu, a criticilor din ultimii ani ai comunismului, a lui Maiorescu însuși, probabil –, esteticul se dovedește a fi un simplu cuvînt, neîncărcat de substanță. Nu întîmplător el a generat într-un fel anume structuralismul și nu întîmplător purismul estetic a fost asociat formalismului. În fapt, valoarea estetică este ca însăși consecința unei relații: cu neliniștea generată de prezența ființei umane, în raport cu sine, cu altul, cu Dumezeau, o neliniște care se concretizează într-un construct textual a cărei coerență inte-

rioară propune la rîndu-i, convergent, un sens. Poate exista esteticul doar ca gimnastică textuală, în afara unui sens care – cu cuvinte, iată, din nefericire, imprecise – tulbură și hrănește o emoție? Poate exista emoție în afara, cu cuvintele lui I.L. Caragiale, unui *înțeles uman*?! Cum spunea la un moment dat Paul Cornea, vorbind despre Lovinescu, militantismul pentru autonomia esteticului trebuia interpretat ca o „tentativă de a scoate cursul dezvoltării literaturii de sub ingerințele ideologiilor reacționare”. Dar, precizează Paul Cornea, „primatul artisticului nu exclude explorarea semnificațiilor psihologice, morale, politice etc., ale literaturii”. Ca argument de autoritate, un citat din Călinescu care afirmase: „critică estetică pură nu există. Un critic se dovedește estetician întrucît urmărește numai stabilirea calității artistice a unei opere și în această operație nu se lasă înfrîruri de nicio considerație de altă natură. Studiul în sine, însă, analiza, va îmbrățișa toate problemele cu putință, istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepție a impresiei artistice”. În fine, cei patru critici și istorici literari nu eludează principiul fundamental al esteticului: „Nu vom renunța la ierarhizări sau la valorizări, precizează ei, abandonînd axiologia în favoarea unei sintaxe interpretative aglutinante, nivelatoare. Ceea ce ne va interesa însă va fi contextul socio-cultural și politic al capodoperei”. În treacăt fie spus, o întoarcere la instrumentele de lucru ale lui Gherea, dîncolo de formulările lui simpliste, elementare, e poate necesară, chiar dacă proiectînd totul în planul pur al ideii, Maiorescu are rolul unui declanșator de reacții și de continuități, firește. Pe de altă parte, revenind la istoria lui Nicolae Manolescu, ea ar putea fi plasată cumva în contextul mai larg structurat de Harold Bloom în *Canonul occidental*. Privind de la mare distanță, Bloom nu mai vede nici un fel de contexte: nu se mai zărește nici solul social, politic, moral, nu mai contează nici fundalul cultural, care implică anume mișcări ideatice, curente, dezbateri etc. Marele organism pe care el îl presupune în spatele unei aglomerări de fapte se bazează eventual pe relațiile de la mare distanță, între capodopere, pe ceea ce constituie, cu o formulare care dă titlul altei cărți a lui Bloom, „anxietatea influenței”. În acest caz, este foarte clar că istoria literaturii este înlocuită cu canonul (dacă nu cu literatura comparată), cu înregistrarea valorilor care structurează, de la mare distanță și într-un fel subteran, mutațiile de viziune și mai puțin acelea care, vizibile mai degrabă pe spații mici, de limbaj. Așadar, două riscuri există aici: pe de o parte să faci istoria literaturii doar din viața internă a operelor, fără fundal, fără rădăcini, pe de altă parte, să cludezi „istoria”, adică povestea, înlocuind-o cu o listă al cărei principiu ordonator, tinzînd spre arbitrar, e greu validabil. În aceste condiții, o istorie a literaturii ar trebui să găsească echilibrul între *viața internă* a operelor și *viața lor externă*, sintagme întîlnite de asemenea la Nicolae Manolescu, un

echilibru între exegeza care se fundamentează chiar pe metamorfozele din interiorul devenirii literaturii și, pe de altă parte, contextul care coboară pînă la înțelegerea relațiilor de putere, a influențelor, a viciei publice a literaturii, editurii, marketing, un feed-back care devine, într-un fel sau altul, oricît de excesiv spus, fundament al creativității.

O a doua dificultate are drept cauză relația obiectului cu un subiect anume. Întrebarea din titlul acestei intervenții se fixează, de altfel, într-un cadru mai larg, care e circumscris de interogația, tot mai acută în anii postmodernismului, cum e cu puțință cunoașterea? În condițiile în care „totul e interpretare”, cum spunea Nietzsche, desenul lumii obiective își pierde pur și simplu principiile coagulante și, prin urmare, coerența, claritatea. Fără îndoială că rămîne întrebarea în ce măsură și cum anume obiectul există (poate exista) și în afara subiectului. Putem porni, în această chestiune, de la două ipoteze de lucru. Prima privește faptul că obiectul istoriei literaturii are existență în sine, fie într-un sens empiric, pe care l-am putea numi „terestru”, fie într-unul transcendent. Altfel spus, există o factologie elementară care constă în deslășurarea unei succesiuni și deopotrivă a unei simultaneități de fapte și întîmplări care pot fi situate sub semnul haosului, al lipsei de sens, al hazardului. Pe de altă parte, această factologie este deseori așezată într-o viziune teleologică, ca și cum fiecare dat ar genera fatalmente anume consecințe. Într-o viziune riguros organicistă, nimic n-ar fi întîmplător, în orice dat obiectiv putîndu-se „citi” derularea ulterioară a evenimentelor. Că, în realitate, doar trecutul pare să se înscrie într-o astfel de derulare obligatorie și că prea arar putem prevedea, prin prezent, viitorul nu constituie o piedică în legitimitatea unui astfel de punct de vedere. Oricum, a „citi”, adică a interpreta un moment din devenirea literaturii prin anume semne considerate pregătitoare presupune obligatoriu prezența unui subiect. Prin urmare, cea de-a doua ipoteză constată că obiectul istoriei literaturii nu poate exista decît printr-un subiect, într-o anume viziune, ca act de interpretare. Or, în acest caz, subiectul are nevoie de metodă, adică de rigoare, de onestitate, adică de o anume etică, și, nu în ultimul rînd, de gust, un gust în permanentă alertă, care ar trebui să se suspecteze pe sine însuși de neputință. Pe lîngă toate acestea, istoricului îi trebuie și capacitatea de a provoca o poveste, de a o proiecta într-un stil, într-un anume ritm. Prin urmare, dacă obiectul istoriei literaturii are existență în sine (fie și una lipsită de transcendență) și este deopotrivă expresia unui subiect, dificultatea constă în a reuși să asumi această ecuație. O paranteză în acest sens are în vedere discuția despre canon, relansată, într-un fel sau altul, o dată cu apariția *Istoriei* lui Nicolae Manolescu. E cunoscută afirmația conform căreia „Canonul se face, nu se discută”. Fără îndoială, Nicolae Manolescu are în spate cele cîteva decenii de critică de întîmpinare care a funcționat decisiv în stabilirea ierarhiilor literare. E orgoliul cuiva

care a făptuit și care nu mai pare interesat de justificări teoretice. Altfel, a nu discuta despre principiile care generează canonul, despre substanța lui, despre cauzele care îl impun – dacă așa ceva se află în spatele afirmației lui Nicolae Manolescu – e ca și cum ai abdică de la normele vieții culturale, re-devenind natură. Unul dintre fundamentele modernității este chiar rațiunea interogativă care poate genera, ce-i drept, o anume alienare maladivă. Nicolae Manolescu ar putea spune că acelor care n-au putut face canonul le rămîne posibilitatea discutării lui. Dar ceea ce, dincolo de toate acestea, pare foarte limpede este următorul lucru: în opinia lui Nicolae Manolescu, canonul îl face critica literară, este atributul fundamental al criticului literar. Stabilind valorile, el desenează și metamorfozele literaturii, reperele devenirii ei. Altfel spus, valorile, viața literară, înțelegere a unui sens nu poate exista decît prin implicarea unui punct de vedere, a unui subiect care e criticul literar. Dacă înțelegem prin canon o simplă listă de valori, generate de un anumit criteriu, ceea ce permite să se vorbească despre canon estetic, canon politic, canon oficial, canon didactic, eventual canon proletcultist etc., atunci poate că Nicolae Manolescu are dreptate. Mi se pare însă că este un mod simplu de a alege la realități românești un concept cu o altă greutate, desemantizîndu-l. După părerea mea, canonul ar trebui să reprezinte valoarea dincolo de un subiect, ca realitate în sine. Or, în acest caz, Bloom are dreptate: canonul l-ar face exclusiv scriitorii. Cum anume? Vorbește Bloom despre o „anxietate a influenței”, despre felul în care se creează anume tensiune, fie și la foarte mare distanță, între scriitori. La noi, Ioana Em. Petrescu, știm bine, a publicat o carte numită *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, care ascunde într-un fel și afirmația lui Bloom conform căreia valoarea unei opere e certificată de metamorfozele pe care ea le generează, de felul în care ea participă la metabolismul literaturii. În fine, e numai un argument, și poate nu întotdeauna valabil, al valorii. Or, în acest caz, critica nu are decît rolul de spectator: ea vede eventual această tensiune între cărți, opere, autori. La noi, poate că exemplul cel mai bun, este cel privitor la Bacovia, poet considerat multă vreme de critica literară printre minori. Eliade, știm bine, era surprins să audă ce prestigiu și aură căpătase prin anii '60 cel pe care el îl știa drept un poet al marginii și, prin urmare, și de periferie. Or, înainte ca Bacovia să fie „descoperit” de critica literară, legitimat și impus de ea, Bacovia participase deja la metabolismul literaturii. Fundoianu, mai apoi Ion Caraion, mult mai tîrziu Ileana Mălăncioiu se trag din mantaua lui, instituindu-l ca valoare. Între războaie, și Blaga era mai adecvat citit de poeți decît de critici. Pe de altă parte, un roman precum *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, tocmai pentru că nu a contribuit în mod real la metamorfozele literaturii (în fine, și de-ar fi fost publicată în momentul scrierii, n-ar fi putut s-o facă, pentru că aparținea de fapt

altui mediu cultural decât cel românesc), aparține exclusiv unui canon impus de critică. Pe de altă parte, ține de demnitatea criticii literare de a se defini ca instituție care validează valoarea. O spunea Basil Munteanu care, constatând existența labirintică a realității, preciza: „Este exigența de neînvins a spiritului meu de a clădi pe concret edificii din ce în ce mai aeriene, de a filtra și reduce la esență haosul confuz al concretului. Iar la această exigență nu mă pot împotrivi decât renunțând la calitatea mea de om”. Și, în acest caz, dreptatea poate că este de partea lui Nicolae Manolescu: spiritul împotriva materiei, cultura împotriva naturii. Cît despre Pundoianu, Ion Caraion și Ileana Mălăncioiu, nu se comportă ei înșiși ca niște cititori, care-și construiesc propriile istorii literare, propriile tradiții, înscriindu-se într-o anume descendență?! Nu au ei, în fundal, atitudinea și comportamentul unor critici literari? Azi aș refuza acest fatalism al renunțării la critică în stabilirea canonului, acest fatalism care pare să fie expresia (și salvarea) celor slabi. Nu-i vorbă, tot de la Nietzsche citire: „Cei puternici trebuie apărați de cei slabi”. Oricum, un argument în favoarea ideii că fundamentarea conceptului, a modelului, a paradigmei este opera criticului vine dinspre lingvistică. Ultima dintre cele zece teze despre esența limbajului formulate de Eugenio Coseriu precizează că „Limbajul conferă existență «lumilor»”. De remarcat folosirea ghilimelelor pentru cuvîntul lumi, ceea ce înseamnă că, în afara subiectului ordonator, lumile n-au existență în sine, fiind simplă virtualitate.

În fine, o a treia dificultate în realizarea unei istorii a literaturii, și care are ca suport de asemenea precaritatea obiectului ei, vine dinspre ceea ce s-ar putea numi o re-fundamentare fenomenologică a ei. Dacă asemenea unui arhitect criticul construiește din neant un labirint, din haos un sens – în miezul căruia se află eventual el însuși –, atunci el trebuie să țină cont de continua metamorfoză a obiectului. O metamorfoză care nu înseamnă deloc simpla cumulare de date, de evenimente. Facem apel la un psiholog care susținea că „Viața e o continuă apariție de *ceva nou*, e o *curgere eminentemente creatoare*”. Dacă o curgere este eminentemente creatoare, asta înseamnă că fiecare nou eveniment resemantizează trecutul, redescenează tradiția. Prin urmare, care e obiectul istoriei literaturii din moment ce el este, în această nouă factologie, o continuă metamorfoză? Probabil că acest lucru îl va fi avut în vedere G. Călinescu atunci cînd vorbea despre posibilitatea serierii unei istorii a literaturii care să debuteze cu prezentul și să continue coborînd în trecut, pînă la origini. De fapt, într-un fel sau altul, implicit mai degrabă decât explicit, lucrul acesta se și întîmplă. Întrucît trecutul se ordonează în funcție de felul cum prezentul se raportează la el. În felul acesta, criticul literar trebuie să fie un vizionar, căci el trebuie să legitimizeze valoarea și în funcție de felul cum întrevește el devenirea literaturii. În fond, un critic are

dreptate în analiza și verdictele sale dacă este validat, în timp, de viața literaturii înseși. O paranteză e necesară aici. E cunoscută afirmația conform căreia istoria o fac bărbații. Or, lucrul acesta nu e spus de bărbați, ci de femei. De asemenea, că istoria o fac învingătorii, lucru spus îndeobște de cei învinși. Cum ar arăta o istorie scrisă de cei învinși?! Or, pe terenul istoriei literaturii, învingătorii desenează traiectul trecutului înainte de orice altceva pentru a se legitima, trecînd sub tăcere, ignorînd ceea ce nu le dă satisfacție. E limpede, de exemplu, că pentru critica anilor '60, trecutul însemna legitimarea modernității. Dar dacă, din perspectiva istoriei, învingătorii sînt scriitorii generației '80 (și cei care păreau învinși suportă o ciudată metamorfozare), atunci trecutul își modifică substanța. A se vedea discursul de legitimare construit, pentru post-modernism, de Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*. Sau, de asemenea, studiul lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, pentru care identificarea modernității (și a valorii) cu poezia reflexivă e consecința unui discurs de manipulare. Încercînd să-l elimine, nu construiește, la rîndu-i, un alt discurs de legitimare și de manipulare?! Oricum, există posibilitatea unei schimbări de macaz paradoxale: cei învinși să devină, prin ciudate și „inefabile” cauzalități, învingători. Deodată istoria literaturii arată altfel, chiar dacă nu poate aboli cu totul reprezentările existente. Astfel, va putea un Max Blecher să pătrundă în conștiința publică mai mult decât Rebreanu? Dacă nu în conștiința publică, în tratatele de istorie a literaturii?! Din această dilemă, evident, greu de ieșit ori, mai exact, nu putem ieși. Și atunci, cum e posibil echilibru care să dea consistență unei istorii a literaturii?

În ce mă privește, cred că istoricul literar ar trebui să slujească un anume neo-pozitivism, care să-l facă să se situeze între viața internă și cea externă a literaturii, între viziunea organicistă (slăbită azi) și recuperarea haosului (ceea ce ar presupune întoarcerea spre o factologie descen-trată, a marginalităților – în fond, istoria literaturii, la rîndu-i, are, vorba lui Pascal, marginile pretutindeni și centrul nicăieri), între genul proxim și diferențele specifice, între subiect și obiect, în fine, între istoriile consacrate și noile tendințe de legitimare. Dacă istoria literaturii, ca disciplină, se va dovedi că nu mai are de hrănit un sens și nu mai poate oferi substanța unor investigații care să genereze sens, ea tot își mai poate legitima prezența printr-o astfel de coborîre la factologie. Dar o factologie care nu poate exista în afara subiectului, a multiplelor metamorfoze care-i dau un caracter polimorf și greu de surprins într-o singură formulă, mai mult, o factologie care, pentru a da sentimentul victorii, trebuie să se plaseze într-un complex de fapte.

1. Însăși denumirea „istorie literară” implică o dublă determinare; cel care pornește pe drumul sisific de a redacta o istorie, se confruntă cu dubla perspectivă a obiectivității „istoriei” și a subiectivității „literare”. Canonul pe care l-ar putea impune o astfel de scriere este mai mult o constrângere obiectivă decât un reper. Întrebarea care se cuvine a fi pusă este dacă o istorie literară ar trebui să fie marcată de personalitatea celui care o realizează, sau din contră, acesta să fie vocea din umbră care doar ordonează, rectifică sau analizează? Distincția în cazul de față s-ar impune între caracterul de dicționar al istoriei literare și cel de operă personală care să justifice capacitatea literară a autorului. Ordonarea materialului în funcție de direcții și curente literare pare a fi implicită, prin urmare orice subiectivitate a celui care scrie se va face vizibilă nu în ordonarea materialului, ci în comentarea lui. Cîți însă dintre cei care au redactat istorii literare au respectat definiția dicționarului atunci cînd au ajuns să discute autorii din contemporaneitate, și nu au căzut în subiectivități, orgolii literare, prietenii sau antipatii? Autori precum Alex Ștefănescu sau N. Manolescu discută autorii de astăzi în funcție de proiecția lor pe scara curentelor literare sau mai mult portretizează autorul și opera sa? Aversiunea lui Alex Ștefănescu față de literatura optzecistă, spre exemplu, este întemeiată pe o analiză comparativ-istorică atunci cînd declasează o generație întregă de scriitori, numindu-i „indivizi fără operă”?

O altă întrebare care ar putea interveni este dacă o istorie poate să scape de caracterul maniheist, impunerea viziunii a ce merită să fie citit și ce nu, a „prezențelor” și „absențelor”, după cum le numește N. Manolescu, sau dacă ar trebui să se situeze pe linia de mijloc, impunînd ceea ce dicționarul numește „judecată critică” obiectivă. Dacă am lua în considerare receptarea călinesciană a lui Eliade, a cărui singură scriere interesantă ar fi *Maitreyi*, ne putem întreba pînă în ce punct o istorie literară impune valori sau devalorizează? Eugen Lovinescu vedea în istoria literară o modalitate de îndrumare a gustului literar în sensul evoluției firești a literaturii, cu alte cuvinte cel care scrie o istorie literară își asumă responsabilitatea publică de a direcționa receptarea, de a oferi repere. Revenind la Lovinescu, ne întrebăm dacă afirmația sa, conform căreia educația estetică a publicului a rămas în urmă față de evoluția literaturii, mai este valabilă și

astăzi. În acesta caz, cui se adresează o istorie literară, publicului nevizat sau doar celor care, la rîndul lor, au propria viziune despre canonul implicit al unei istorii literare?

2. Exigența unei istorii literare de a stabili valori pare a fi direct proporțională cu personalitatea celui care o scrie și cu greutatea opiniilor sale în cercurile literare. Delimitîndu-ne subiectivitatea propriei receptări, sîntem sau nu de acord cu valorile stabilite în funcție și de statutul literar al autorului de istorie, de consistența și încrederea propriilor judecăți pe care le poate oferi publicului cititor. Dacă ne-am raporta la Călinescu spre exemplu, o simplă trecere în revistă a superlativelor care încadrează munca sa de istoric literar (chiar în contemporaneitate, N. Manolescu îi acordă în istoria sa un spațiu mult mai mare lui Călinescu, comparativ cu cel acordat lui Eminescu spre exemplu) ar fi îndeajuns să luăm literă de lege clasificările istoriei sale. Ce ne facem în schimb cu autori de istorii literare care s-au transformat în pioni mediatici, care polemizează chiar și politic, care își demaschează prin istoriile sale partea către care înclină? Pînă unde putem merge pe mina lor? Alex Ștefănescu lasă în umbră, uită intenționat sau nu, anulează prin absenteiate, autori precum Gh. Crăciun, Ștefan Agopian, Mircea Martin, Gellu Naum, Eugen Negrici. Sînt cu adevărat de omis aceste voci literare, a căror scrieri sînt omniprezente în discuțiile despre nou-tatea și substanțialitatea literaturii de astăzi? Un alt punct pe care l-aș lua în considerare în realizarea unei grile axiologice ar fi ponderabilitatea unor autori în afara granițelor țării. Trecînd peste exemplul clasic al unui Ionescu, Cioran, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu care au devenit valori naționale după ce au fost recunoscuți în afară, cum ne raportăm la opera unui autor care este tradus astăzi în afară? Unde tragem linia între succes mediatic printr-o echipă de PR bine pusă la punct, și valoare literară? În luna octombrie a acestui an, Librăria Internațională Kleber din Strasbourg avea pe rafturile autorilor români traduși doar Mircea Cărtărescu, Camil Petrescu, Panait Istrati și, bineînțeles, Ionescu. Este acesta un reper în ordonarea axiologică personală?

3. Raportarea la scriitorii de ieri ar implica o revizuire a unor receptări mai vechi, delimitarea de o opinie critică sau alta, cadru în care o schimbare totală a imaginii unui autor ar fi practic imposibilă, mai ales în privința celor clasicizați. În cazul însă al scriitorilor contemporani autorului de istorie literară, chestiunea valorizării sau devalorizării nu cred că poate scăpa

subiectivității, chiar și mascate. Manolescu însuși afirmă că o istorie este o „antologie personală”, iar distincția sa între autori de dicționare și autori de antologie a stîrnit multiple controverse. Respectă însă obiectivitatea și rigoarea definiției receptarea contemporaneității? Lui Manolescu i s-a reproșat tendința politică în raportarea la C. Noica, deoarece criticul face referire la dosarul de securitate al acestuia. Eugen Simion, pe de altă parte, subliniază în analiza lui Alex Ștefănescu a scriitorilor de astăzi, că autorul nu uită să precizeze cu cine votează aceștia după 1990.

Dacă ar trebui să ne raportăm la scara axiologică implicită unei istorii literare, ne întrebăm dacă un autor în viață este o valoare literară formată, dacă scrierile sale de pînă acum îl pot defini ca o figură esențială, ca un reper în dicțurarea literaturii de astăzi. Chiar dacă posibilitatea confruntării reale cu opiniile autorului, răspunsuri directe prin anchete sau interviuri ne-ar clarifica în mare parte statutul său în lumea literară, obiectivitatea reală ar interveni totuși printr-o decantare treptată și o analiză retrospectivă și completă a creației sale.

4. Definirea clară a valorii estetice ar putea să ofere un reper puternic în discutarea literaturii dintr-o perspectivă axiologică. Ce face dintr-o scriitură o operă literară, care este criteriul după care un autor devine canonic, cîți dintre scriitorii încadrați în istoriile literare de astăzi sînt puncte de referință, cîți sînt studiați în manualele școlare drept figuri centrale ale literaturii de astăzi? Acestea ar fi principalele nedumeriri sau întrebări mereu deschise, rediscutate, reanalizate. Dacă ne oferă sau nu istoriile literare de astăzi răspunsul la aceste reiterate întrebări, rămîne la latitudinea fiecăruia de a avea încredere sau nu în scara de valori stabilită de un istoric literar sau altul, de a se identifica în parte sau total cu subiectivitatea receptării în contemporaneitate. Imposibilitatea infailibilității unui istoric literar lasă o porțiță deschisă propriei receptări, ajungînd iată la definirea istoriei literare drept o „antologie personală” (N. Manolescu).

5. Problema salvării unor scriitori de la anonimat sau de la devalorizare prin ignorare sau negare rămîne una polemicizată. Alex Ștefănescu salvează prin menționare autori precum Adina Huiban, Ecaterina Rădoi, Dan David, însă sînt acestea voci de referință în literatura contemporană? Au știut aceștia să se salveze singuri de la „încerc”? În acest caz, ar trebui să delimităm autorii care au nevoie de o „arcă” pentru a se menține în viața literară sau pentru a fi readuși la viață prin menționarea în istoriile de astăzi, și autori care, deși

uitați pe mal, ajung singuri la liman, poate mai repede și cu mijloace într-adevăr cuminți și juste. Una dintre puținele modalități de salvare a acestor autori poate că nu se referă la prezența lor în istorii literare, subiective și supuse criticilor pe măsura proiectelor care stau în spatele lor, ci prin capacitatea lor de a se face auziți și citați. Trăim într-o epocă mediatică, în care opinia publică este cea care stabilește valori, și nu numai decît publicul avizat. Amfiteatrele universitare pline pînă la refuz în cazul conferințelor lui Dan Puric, spre exemplu, îl fac pe acesta o voce puternică a literaturii de astăzi, a culturii în general? Scepticismul cu care a fost discutată generația '80, delimitările realizate între tenta textualistă și schematizată și pulsațiile reale ale operelor (receptarea lui Gh. Crăciun și a colegilor săi de generație) pot supune înecului liste întregi de autori?

6. Dacă am ignora cu totul istoriile literare care s-au scris pînă acum, reproșîndu-le raportarea diferită de a noastră față de un autor sau altul, ar însemna să anulăm proiecte întregi, derulate de-a lungul unui număr de ani. Cît de apropiate sau nu sînt ele de viziunea noastră, în schimb, este o întrebare la care am putea răspunde în momentul în care, trecînd peste critici, ridicat din sprîncene și polemici, ne-am așeza la masa de scris și am începe o documentare deloc facilă, care ne-ar demonstra și nouă, încă o dată, că o viziune totalizantă asupra literaturii este o încercare de la început supusă eșecului.

7. Falia de demarcație între absențe și prezențe este destul de abruptă. Absența dintr-o istorie literară este o negație totală, o omisiune sau dezinteres față de un autor? În ceea ce-i privește pe scriitorii contemporani autorului de istorie literară discuția poate cădea într-o polemică subiectivizată. Absența din istoria lui Alex Ștefănescu a unor autori precum Gh. Crăciun, Alex. Mușina, Gellu Naum, sau încadrarea Ioanei I. Petrescu sau a lui Liviu Petrescu în categoria autorilor de dicționar a lui Manolescu reprezintă negarea lor ca repere literare contemporane? O istorie literară cred că ar trebui totmai să scoată la lumină autori uitați poate de alte istorii literare, subclasați, și nu să-și bazeze argumentația pe absențe și negări de cele mai multe ori injuste. În cazul în care absențele sînt cele care reprezintă selecția, o istorie literară ar trebui să se citească printre rînduri, căutînd numele absente și ignorîndu-le pe cele prezente, implicit meritîndu-și locul în istorie?



FRAGMENT DESPRE URĂ

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Stau de câteva minute bune în fața acestei pagini, încă (dar deja nu cu totul) albe, și mă întreb (întrebare uluitoare, probabil, pentru mulți): există oare ură, există oare acest sentiment (dar îl putem numi așa?) despre care noi românii, dar și întreaga omenire, vorbim încă atât de mult chiar și în aceste timpuri zise civilizate? Vreau să spun: există el în mod cu totul natural, nu-i oare un construct bine articulat și bine cultivat?

Prin firea mea, dar, bineînțeles, și prin educația mea (mai cu seamă prin cei șapte ani de-acasă), sînt înclinată să cred că ura nu există decît ca un construct cultural, prin cultură înțelegînd eu aici, în sensul larg ce i se dă astăzi, orice tip de inserție, oricît de rudimentară, de primitivă, prin care omul intră în relație cu mediul, adică, desigur, cu natura, dar și cu societatea.

Cînd omul din timpurile primitive, sau cel din antichitate, cel medieval, sau, mai tîrziu, omul culturilor zise de noi moderne și postmoderne își identifică „adversarul”, spre a-i smulge puterea și, implicit, spre a-i smulge bunurile și/sau a se răzbuna (cuvintele acestea capătă aici toate conotațiile pe care le pot iradiază), printr-o luptă ce are loc uneori pe viață și pe moarte – sintagmă ce trebuie înțeleasă în toate sensurile, în cele imediat proprii și în cele simbolice – „sfîntă” ură care-l animă nu-i oare totuși în primul rînd un anumit mod de a-ți vedea (cu ochii minții, dar, unciori, cînd ura e imensă, și cu cei ai trupului) „adversarul”, mod ce i s-a inoculat treptat, prin fiecare clipă trăită într-un anumit spațiu cultural înțeles tot mai mult astăzi ca loc modelator de comportamente umane. Altfel spus: nu ne-am născut oare, în raport cu noi înșine și cu mediul natural și uman în care trăim, armonioși, inocenți, incapabili de ură?

Eu înclin să cred că nu oricine are „darul”, „harul”, „talentul” (mă tem că-i o blasfemie să scriu asemenea cuvinte într-un asemenea context, dar o fac, în speranța că voi fi bine înțeleasă) de a urî, iar pe scurtul sau lungul drum al acestei „inițieri” unii sînt mai buni elevi decît alții. Căci totuși stau și mă întreb din nou: a urî nu-i oare un mod de a emite o energie creatoare, de a crea, a construi prin ea ceva, ceva într-un fel sau altul util speciei umane? Răspunsul nu-i ușor de dat, căci, la prima vedere, „sfînta” ură (în numele unei patrii, al unei ideologii, al unei religii etc.), exercitată de un individ ca parte a unei colectivități poate să ne apară ca sursă de acțiune constructivă, întemeietoare de instituții și de istorie. Dar oare ea este cea care se află cu adevarat la originea acestui șir de opere?

Dacă fac un mare efort de concentrare, supremul efort de concentrare, spre a ajunge la rădăcinile stării de ură, la ceva care nu are încă de fapt un nume, la o teribilă și oribilă senzație vis-

cerală, cea pe care o simțeam în coșmarele mele în care mi se părea că înghițisem un ghemotoc negru de sfori otrăvite, din care rămăsese doar un capăt afară, un capăt de care trăgeam, ca să scot ghemotocul, care nu voia să iasă. Dacă izbutesc – izbutesc oare în această clipă, în care scriu și vreau să depun mărturie? – să o retrăiesc, știu că ura nu a putut, nu poate și nu va putea fi niciodată un focar de energie cu semn pozitiv, constructiv. Ea e de fapt o boală socială (mulți dintre noi o aveam pe vremea lui Ceaușescu), social indusă totodată, și, de cele mai multe ori, social cultivată și speculată de cei care știu să se folosească de ea, la rece, „științific”. Ura e o demență, un delir, ea presupune amputarea rațiunii, rațiune prin care se definește orice ființă umană. Ura – ura totală, intens devoratoare, care-l anihilează pe cel care o trăiește (dar ura nu poate fi decît astfel, orice epitet, îmi dau seama, o lasă intactă, în sensul că nu o poate diminua, dar nici hiperboliza) – este *oarbă*: o stingere a luminii care este în noi, sădită în noi odată cu nașterea noastră, o cădere a întregii noastre ființe sub stăpînirea iraționalului, un întuneric greu și fierbinte ca o smoală în elocot.

Știu pe cineva care îmi este foarte apropiat – e fratele meu – și acel cineva aș putea fi chiar eu, un cineva care poate fi multiplicat în țara asta la nesfîrșit – ce ar fi trebuit (după cum circula locurile comune și ideile făcute de-a gata) să fie bolnav, cumplit de bolnav de o ură fără de leac, atîta vreme cît fără de leac a fost tortura unei ființe ce – căzut victima „justiției” comuniste, chinuindu-se prin anchete și închisori și niciodată nemaiputîndu-și întregi psihicul făcut tîndări – acest cineva nu i-a urît însă pe tortionarii săi. O să mă întrebați cum e cu puțință să nu-i li urît. Nu voi ști să vă spun, știu doar să depun această mărturie: nu i-a urît niciodată (acum omul e mort, din cauze strîns legate de ceea ce a trăit).

O voce plînge zi și noapte în sufletul celui cineva, dar, pe cît de slab pare el a fi prin acel plîns, pe atît de tare este, căci a hotărît să vegheze, să fie atent, după umilele lui puteri, să fie atent și să vegheze cu judecata limpede, nu întunecată de ură, cu mintea sănătoasă, nu putredă de boala urii. Ura aduce ură. Atunci cum ar putea fi ea o soluție? Dar cum poate fi spart cercul vicios al urii? Prin educație, prin gîndire rațională, desigur. Dar mai cu seamă – și unora, multora totuși, le este dat acest har – prin iubire, speranță, credință.



STILUL SPOT ȘI EFECTELE PROPAGANDISTICE ALE IMAGINII

Maria CARPOV

Ignacio Ramonet s-a născut în Galicia (Spania) în 1943, părăsită de părinții săi (antifranchiști) în 1948 pentru Maroc (Tanger). Face studii în Franța, la prestigioasa universitate Bordeaux III, unde obține o *maîtrise ès lettres*. Funcționează ca profesor la colegii din Maroc, printre care și Colegiul Palatului Regal unde, printre elevi, îl are și pe viitorul rege Moammed VI. În 1972, se stabilește în Franța. Face un doctorat în semiologie cu Roland Barthes la EHESS și predă, mulți ani, teoria comunicării la Universitatea Paris VI. Ca jurnalist, colaborează mai întâi la „Cahiers du Cinéma”, apoi la „Libération”, creația recentă a lui Jean-Paul Sartre și Serge July. Din 1973, lucrează ca redactor șef la „Le Monde diplomatique”, unde, din 1990 până în 2008, este director ales și reales timp de trei mandate. Este *doctor honoris causa* al câtorva universități, autor al unor volume despre geopolitică și *mass media*, scrise majoritatea în limba franceză și apărute la cele mai cunoscute edituri din Franța (Gallimard, Fayard, Plon). Este inițiatorul și, uneori, fondatorul unor organisme internaționale avînd ca obiectiv denunțarea politicilor fiscale neoliberale sau critica *mass media*. I se reproșează apropierea de Fidel Castro pe care, în 2004, l-a sprijinit „în direct” la televiziune atunci cînd revista „Forbes” a publicat un clasament al averilor șefilor de Stat în care Castro ocupă poziția a 7-a. În 2006, publică o biografie a liderului cubanez, sub forma unei suite de convorbiri între acesta și autorul cărții. A fost frecvent premiat ca „cel mai bun jurnalist al anului” (Spania, 1999), „cel mai bun jurnalist străin apărător al păcii” (Italia, 2000), „cel mai bun jurnalist apărător al drepturilor omului” (Spania, 2001), premiat „pentru traiectoria sa profesională” (Argentina, 2001), a

primit premiul Comunicării culturale (Maroc, 2003), premii pentru libertatea presei etc., în 2004, 2005, 2006, 2007¹.

Dintre cele paisprezece cărți ale autorului prezentat în acest „portret de jurnalist”, vreau să semnaliez cîteva aspecte din cea care comentează lumea contemporană ca „civilizație a imaginii”, cu avantajele și, mai ales, cu – doar unele din – neajunsurile ei².

Cartea începe cu un îndemn explicit la căutarea unei realități aflate în spatele unor aparențe înșelătoare. Pentru a arăta pe ce poziție se situează, autorul amintește definiția filmului dată de Marshall McLuhan: „Este o cetate fantomă populată de aparențe înșelătoare”, de fapt, o exprimare destul de banală pentru a evoca cea de a șaptea artă ca „fabrică de iluzii”, fascinația, forța de atracție a unei realități doar aparente, unde „orice vis este permis” etc.. După necesara precizare privind sensul în care este folosit acest termen polisemantic, cititorul află că are de a face cu „relatarea unor călătorii în arhipelagul acestor cetăți fantomă”. Cu precauția recomandată în astfel de explorări, Ignacio Ramonet surprinde și descrie o serie de aparențe înșelătoare, dar care au „ambiția” de a fi verosimile, devenind astfel primejdioase. Scopul este să ne facă să înțelegem cum se poate totuși ca, într-un univers al imaginilor – cinema, televiziune –, universul în care trăim noi, să percepem, tocmai cu ajutorul acestor imagini, viața reală, „l’air du temps”, cu alte cuvinte, „viața noastră cotidiană, personală, intimă”.

Avansînd cu aceeași prudență, autorul descrie modul în care televiziunea și cinematograful de masă, cu ajutorul unor „imagini specifice”, create pe măsura scopului ideologic, căci acesta este nelipsit atunci cînd există evenimente importante, cu urmări importante și ele. Asemenea unor „proteze simbolice”, imaginile acestea specifice sprijină senti-

mentele colectivităților, în cheie dramatică sau euforică, după caz. Imaginile produse de media constituie un spațiu privilegiat al *stereotipurilor*, pe care directorul de teză al autorului, Roland Barthes, le considera a fi „figurile majore ale ideologiilor”. Ele acționează prin cantitate, prin abundența lor, prin înmulțire, prin mulțimea lor ca forță în stare să-l neliniștească pe consumatorul asupra căruia se năpustesc. Un limbaj exclusiv vizual realizează ceea ce autorul numește *propaganda tăcută*. Neliniștea provocată de aceasta suscită neîncredere, suspiciune, la baza căreia Ignacio Ramonet identifică teama de trei lucruri: 1) teama de reducere a indivizilor la starea de *masă*, uniformă și incapabilă de discernământ, de acțiune liberă, b) a doua temere decurge din prima, este teama de a înlocui aspirația la autonomie spirituală prin conformism, adică printr-un soi de pasivitate care elimină orice aspirație, c) teama de a găsi în imagini un fel de drog, de „satisfacție hipnotică” cu puterea de a te ajuta să uiți, fie și numai o clipă, greutatea vieții.

Autorul socotește că temerile acestea sînt justificate într-o epocă marcată de internet și de revoluția informatică. Trimiterea se face, în primul rînd, la imaginile cinematografice și la cele televizate, autorul punînd chiar punctul pe i: „Toată lumea știe că media audiovizuale de masă sînt controlate de megagrupuri industriale în care se concentrează marile firme planetare legate de acum înainte la Internet, la telefonie, la informatică, la energie, la publicitate, la sport, la bancă etc. Marile firme multimediatice actuale rezultă din concentrări sau megaluziuni ca cele dintre AmericaOnline cu Time-Warner-CNN, sau dintre Vivendi cu Havas-Canal Plus și Universal-Seagram”. Știm într-adevăr cu toții că, pe lîngă filme și programe de televiziune, imaginile acestea ies, în „grupuri imense”, din cărți, din reviste, din ziare, din CD-uri, din DVD-uri, jocuri video, casete video, din multe alte surse, iar aceasta se traduce prin extinderea perpetuă a cîmpului de influențare, adică de control a sensibilităților. Un cîmp la care se adaugă oferta unui mare număr de servicii: vînzări/ cumpărări de tot soiul de bunuri, informații din domenii a căror listă este practic interminabilă, de la finanțe și meteo, pînă la edituri și stații de radio. Extinderea capătă așadar „dimensiuni planetare”, metodele de promovare devin agresive, urmarea fiind constituirea unui „nou context

care a modificat radical structura intimă a filmelor și a emisiunilor televizate”. Pe deasupra, aceste „conglomerate culturale”, cu dimensiuni „uriașe”, dispun de mijloace, evident „colosale”, necesare organizării unor cercetări și a unor studii de piață, în termeni de eficacitate, dată fiind capacitatea de a realiza „imagini foarte precis calibrate pentru a răspunde cererii oricît de universală ar fi ea”. Este de reținut „precizia marketingului comercial” care face posibilă oferirea unor produse culturale pentru satisfacerea cererii dominante. Mai mult chiar, megaconglomeratele culturale ajung să determine „gradul de acceptare a producțiilor lor pe piața mondială”. Or, aceasta cere subordonarea creatorilor/realizatorilor, a scenariștilor, obligați să țină seama de deciziile managerilor comerciali, ceea ce înseamnă că „evaluarea produsului (...) se face în amonte, după niște criterii (...) ce țin seama de legile pieței, ale comerțului și ale marketingului”. Prin urmare, aceasta înseamnă totodată „eliminarea fără milă a creațiilor celor mai *fragile*”, adică a creațiilor destinate unor grupuri mici de consumatori, elitele, creații primite cu ostilitate sau indiferență de publicul larg, insuficient sau deloc instruit pentru a le gusta. Filmele prea originale, de exemplu, sînt respinse de publicul cu „sensibilitate mijlocie”, care ține la valorile tradiționale, admise de toată lumea. „Lizibilitatea maximă” este condiția/secretul succesului la marea public al unor filme al căror conținut exploatează tehnologia thriller-ului, subiectele ireale, fantastice, SF-ul, adică, așa cum scrie Ramonet, „claritate și simplitate, nimic neprevăzut, liniaritate fără hopuri, convenții, clișee...”. Aceeași schemă pretutindeni, deși filmele acestea nu sînt toate la fel. În cultura de masă, despre care Barthes spune că este totuna cu „repetarea rușinoasă a conținuturilor, a schemelor ideologice și ascunderea contradicțiilor”, produsele sînt totuși toate la fel, diferența aflîndu-se doar la nivelul „formelor superficiale”, un fel de exercițiu de sinonimie, dat fiind că ele exprimă același sens. Sînt evocate, cu insistență, spoturile publicitare, „eficacitatea lor vizuală și narativă”, rolul de „locuri sofisticate de experimentare” pentru perfecționarea celor mai înalte tehnologii culturale. Spoturile publicitare se bucură de o acceptare aproape unanimă grație „modernității” lor. Stilul agresiv, asigurat de supradimensionarea tuturor componentelor, vizează comunicarea imediată a unui sens pe care spoturile

îl propun/impun „cu cea mai mare viteză”. Avînd în vedere că cele mai multe spoturi sînt realizate ca niște micro-ficțiuni, ele respectă legile povestirii, adică, în primul rînd, liniaritatea, o evoluție ce comportă un început, un cuprins și un sfîrșit, conținutul fiind întotdeauna o reușită, „adevărat cult al genului”. Intervenția spotului este prevăzută, este obligatorie, de pildă, de 2-3 ori, într-un episod de 52 de minute al unui serial american, intervenții asemănate cu „un soi de sughițuri narrative”, ce fac loc unor „rafale de spoturi publicitare”. Efectul este contaminarea povestirii filmice, imprimîndu-i-se acesteia un ritm accelerat; treptat, spoturile își pun amprenta pe stilul serialelor americane, imitat apoi pretutindeni în lume. Căci, constată autorul, „modelul televizual american este de departe cel dominant”, socotind după procentul foarte ridicat – 75% – al exportului mondial de emisiuni televizate. Există deci un stil și un ritm *spot*, care se recunosc și în producția cinematografică în așa fel încît filmul devine agentul de difuzare planetară a acestui stil/ritm, filmele și emisiunile americane de televiziune fiind considerate drept progeniturile firești ale reclamelor și serialelor alcătuite din episoade. Americanizarea se face așadar simțită în însăși trama imaginilor. Dar, de vreme ce americanizarea este la fel de evidentă și chiar mai adînc înrădăcinată în foarte multe alte practici culturale comune și europenilor, asiaticilor, australienilor etc., practici ce țin de vestimentație, sport, hrană și altele altele, respingerea americanizării ar putea fi socotită ca inacceptabilă. Și, parecă pentru a înlesni procesul și exploatînd tocmai contribuția cinematografului la acest fenomen, oricum inerent, este dat un citat din Upton Sinclair care, încă din 1917, a scris: „Datorită cinematografului, lumea se unifică, adică se americanizează”, susținut de Marshall McLuhan, cîteva decenii mai tîrziu: „Cu cinematograful, întregul mod american de viață devine, pe ecran, o nesfîrșită publicitate. Tot ce îmbrăcau, mîneau, foloseau actorii și actrițele devenea o reclamă de un fel ce nimeni n-a sperat vreodată să poată fi născocit”.

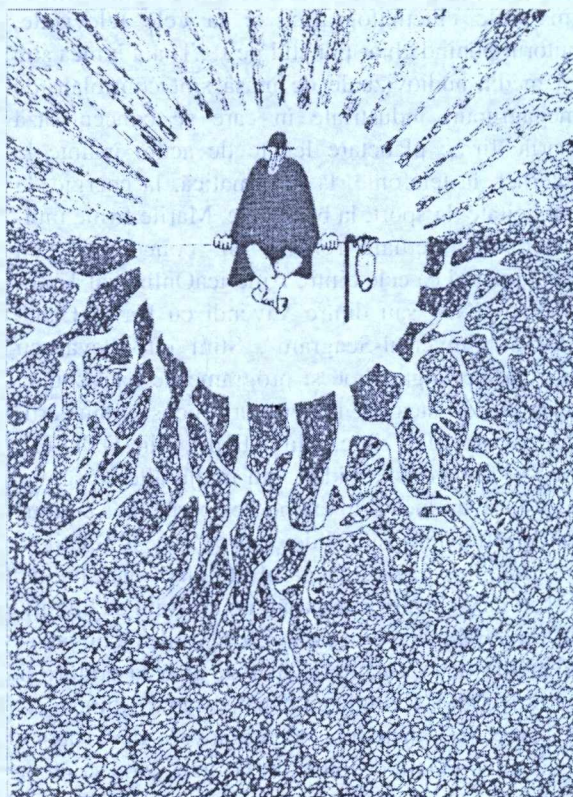
Americanizarea prin imagini trebuie să fie și este efectiv regîndită de autorul acestei cărți în condițiile noilor tehnologii ale informaticii și comunicării. Semnalînd „violența” impactului produs de imaginile difuzate direct prin sateliți, escistul american Herbert I. Schiller a lansat celebrul său avertisment:

„O națiune ale cărei *mass media* sînt dominate de străinătate nu este o națiune”. Americanizarea prin imagini înseamnă americanizarea pe calea vederii, susține Ignacio Ramonet, care, datorită instrucției sale în școlile franceze, nu putea să nu amintească afirmația lui Diderot: „Sînt mai sigur de ceea ce judec, decît de ceea ce văd”, care l-a călăuzit pe autorul propagandelor tăcute în timp ce vizita „cetățile fantomă”, adică produsele culturale descrise în această carte din care învățăm să nu ne lăsăm amăgiți de „imaginile inutil repetate, plictisitoare, oferite de cinematograful și de televiziune cu scopul de a li mestecate, rumegate, ca niște acadele pentru minte sau ca un *chewing gum* vizual”.

O lectură ce-l interesează, de bună seamă, nu doar pe specialistul în științele comunicării.

Note:

1. Date furnizate de adresa electronică: http://wikipedia.org/wiki/Ignacio_Ramonet;
2. *Propagandes silencieuses. Masses, télévision, cinéma*, Galilée, 2000, Folio, Gallimard, 2003.





I.D. SÎRBU. DATE PENTRU UN MUZEU DE LITERATURĂ

Elvira SOROHAN

Există sertare de scriitori care, odată deschise, oferă, dacă nu surprize majore, oricum date noi despre personalitatea autorilor, atât cât să îngroașe liniile profilului cunoscut. Publicate, noile documente conformează ceea ce se poate numi o carte-muzeu. Se cuvine să o numim astfel de vreme ce, desfăcînd-o filă cu filă, ea devine piesă de pus în vitrinele unui muzeu de literatură. Să acceptăm că astfel de cărți pot să conțină pagini de afișat, cu literă mărită, instructive pentru actualitatea lor, dar și banalități de trecut cu vederea. Asemenea cărți interesează doar în măsura în care conservă documente noi despre înfățișarea scriitorului între alte figuri de epocă, dedicații pe cărți, manuscrise inedite publicate în facsimil, corespondență, eseuri recuperate din reviste provinciale, sau ne dezvăluie preocupări necunoscute etc. Acestui înțeles complex îi răspunde volumul

I.D. Sîrbu, *Jertfe* (unul dintr-o serie), ieșit proaspăt de sub tipar la editura Fundației culturale din Petroșani, ce poartă numele scriitorului. Volumul e îngrijit și adnotat de poetul și eseistul Dumitru Velea, mulți ani secretar literar al teatrului din Petroșani și prieten al scriitorului. Întreaga serie nu este lucrată cu angajarea metodei impuse unei ediții științifice sau critice. Este o serie de întreținere a memoriei scriitorului în regiunea natală și nu numai, făcută cu admirabil devotament și, desigur, cu efort editorial din punct de vedere pecuniar.

În cea mai mare parte, acoperit cu scrisori inedite, volumul adaugă ceva la imaginea publicistului și împătimitului epistolier care a fost I.D. Sîrbu. Dar n-o întregeste definitiv, cum nu se va întâmpla niciodată, știind că doamna Elisabeta Sîrbu, Liana Marta (fiica profesorului Liviu Rusu) și mulți alții, păstrează cel puțin sute de alte scrisori, publicabile sau nu. Prin eseurile aici publicate sînt puse în lumină preocupările autorului pentru arta dramatică, regia și publicul de

teatru, idei originale despre transpunerea operei literare în proză în text dramatic util cinematografiei. Sînt lecții instructive pentru orice cititor. Și facsimilele după manuscrise pot fi un interesant obiect de studiu pentru grafologi. Ca să nu mai vorbim despre dedicațiile intime pe cărțile dăruite apropiaților din familie, însoțite cînd de mărturii melancolice, cînd de glosări asupra conținutului. Din toate aflăm cîte ceva despre adîncimea și bogăția spirituală a unui scriitor măcinat de revolte înăbușite. De absolută noutate ar putea fi cele 10 poezii ale prozatorului și dramaturgului, prin excelență, I.D. Sîrbu, dacă ele n-ar fi fost publicate în „România literară”, în 1994, cu o prezentare a Constanței Buzea. Acestui volum, cu texte deloc sau mai puțin cunoscute, i s-a dat titlul celei dintîi poezii, *Jertfe*, un strigăt al martirului trecut prin închisorile comuniste conduse de brute și bestii, cum teribil acuză autorul: „Intră niște ființe cu securi/ în pădure./ Intră și taie. Și taie. Și taie”. De la prima pînă la a patra terțină, versul ultim e același, sugerînd exterminarea. Pe aceeași dureroasă idee de anulare și deturnare a destinului sub vînturile istoriei insistă și poezia *Destin*. În timp ce *Pămul* e un autoportret, o sfidare aruncată prostiei.

Interesul de lectură e incitat de cîteva articole și interviuri, scoase din reviste și ziare. Ele depun mărturie despre orizontul cultural, inteligența punctelor de vedere, ca și despre stilul percutant al lui Gary Sîrbu, posesorul celui mai consistent sertar cu manuscrise nepublicate. În tot ce scrie străbate suferința lui de albatros cu aripile frînte. Chiar și în articolul *Copernic* (extras din „Ramuri”), unde recapitulează marile descoperiri din domeniul astronomiei, face un elogiu al lucrurilor esențiale desăvîrșite în tăcere și modestie. Se introduce cu speculații asociative Kant – Copernic spre a încheia didactic: „Omenirea întregă trebuie să vadă în el un simbol al eliberării, un model

al victoriei spiritului asupra întunecimilor istoriei". Obsesia „istoriei bolnave” iese mereu la suprafață în varii meditații, cum și în acest eseu publicat în 1973.

Semn că I.D. Sîrbu nu și-a pierdut speranța că va putea recupera ceva din anii când spiritul, captiv în închisori, nu s-a putut afirma, este graba cu care scrie nenumărate texte dramatice, de unde câteva au fost selectate ca reprezentînd teatrul de idei. De aici pînă la preocuparea pentru ecranizarea lor și neajunsurile cinematografiei românești nu e decît un pas. După ieșirea din închisoare s-a pus repede la punct cu nivelul culturii, în tot evantaiul ei, inclusiv cel al cinematografiei. Avea și o mai veche instruire în domeniu. Cu un deceniu înainte fusese, pentru scurtă vreme, un foarte aplicat cronicar dramatic la revista „Teatru”. Cu o cronică de gen a stîrnit „mînia proletară” a unui autor de teatru, ceea ce l-a dus la detenție politică. Provocat de întrebările unui ziarist, în 1967, se mișcă degajat, ca un inițiat, pe toată gama neajunsurilor și eșecurilor cinematografiei românești, plecînd de la ecranizarea, niciodată difuzată, a nuvelei sale *Bivolilele*, frizînd absurdul, ironia existenței unui profesor de istorie. Scenariul avea titlul schimbat, *Corigența domnului profesor* și trăda în cea mai mare parte originalul literar în proză, sacrificat de un regizor neinspirat, fără pregătire estetică. Cu toate acestea și fără să fi scris măcar o replică, reclamă Sîrbu, regizorul pretindea calitatea de coautor al scenariului literar. Judecata aspră se extinde asupra recuzitei, montajului, actorilor prea scumpi pentru roluri minore, abuzuri financiare și multe altele. Avea dreptate să fie sceptic cu privire la propusa ecranizare a piesei sale *Pragul albastru*, deși un alt regizor, împreună cu el, aveau „toate premisele morale și artistice spre a putea face un film bun”. Foarte obiectiv, neliind axat pe eșecuri personale, este articolul *Reflecții asupra stilului în cinematografie*, încărcat de idei creatoare despre viziune și limbaj, curată filosofie asupra tehnicii și funcției celei de a șaptea arte. Deși a fost publicat în „România liberă” (1968), a ținut seama vreun regizor de judecățile de valoare ale lui Sîrbu? Mentalitatea celor îmbogățiți de studioul de la Buftea a rămas neschimbată.

În aceeași ordine de interes permanent, mai mult decît actual, este lecția sistematică și analitică, nuanțată prin exemple, despre *Vîrsta publicului nostru*. *Vîrsta spectacolelor noastre*. Citească-l ca pe o evanghelie, cei care fac teatru și film, ca să învețe ceva despre această necunoscută care este publicul, „cei care plătesc, care aplaudă sau se plictisesc”,

despre diferența de nivel între capitală și provincie, ca posibilitate a spectatorului de a alege unde vrea să se relaxeze etc. Editorul, Dumitru Velea a mai făcut un apreciabil gest recuperator; a scos dintr-un caiet-program de uz intern, textul scris de Sîrbu la reprezentarea piesei sale *Plautus și fanfaronii*, la teatrul din Bacău, nu știu în ce an, probabil în preajma lui 1980. Titlul, *Cîte unele despre „rîs-cu-plînsul” nostru valah*, reia o sintagmă devenită un fel de lait-motiv al teatrului, prozei, jurnalului și corespondenței scriitorului. Este un veritabil eseu despre rîs, extrema care se întîlnește cu plînsul. Inventează înscenări adecvate, definește, citează vorbe înțelepte despre și încheie sentențios, ca un intelectual de stînga ce era: „Rîsul adevărat a fost întotdeauna un rîs de jos în sus, deci un rîs proletar. Rîd cei slabi de cei puternici, cei deștepți de cei proști, cei săraci de cei bogați. Rîsul e singurul acid în care se dizolvă și puterea regilor și plictiseala supușilor”.

Comentate de editor, scrisorile inedite către orientalistul Sergiu Al. George și soția lui, Dorina, acoperă un sfert din cele două sute de pagini ale volumului și sînt escortate de o fotografie a adresantului. Figura savantului interiorizat, natură temperamental opusă lui Gary, e tristă, privirea lui suferindă scrutează parcă adîncimile tăcerii. Excelența epistolierului, cotată astfel după publicarea volumului *Traversarea cortinei*, se susține pe talentul de cozeur, de povestitor neobosit al lui I.D. Sîrbu. Era recunoscut ca cel mai bun prozator al Cercului, după cum Doinaș era poetul, Radu Stanca dramaturgul, iar Regman eseistul. Deși Sîrbu exersa această artă atunci cînd întîlnirile *de visu* nu erau posibile, își scria corespondența într-un stil firesc, cu spontaneitatea comunicării orale, fără premeditare, ca și cum persoana ar fi fost de față. Însă pasiunea confesiunii era secundată de o notă melancolică alimentată de remanența ideii că evoluția i-a fost frîntă de persecuția politică ce l-a urmărit pînă la moarte. Și parcă nici după aceea n-a fost iertat. Stilul expansiv, de o frapantă consistență spirituală, era antrenat de o energie interioară ce se cerea cheltuită. Consuma mai mult pentru el plăcerea de a trimite scrisori, dacă ținem seama că primitorii, cum Negoîtescu, ori îi răspundeau foarte scurt, ori deloc. Dar el și-a făcut din scrisori o catedră și din adresanți un public atras cu idei și cultură, cu sentenții și anecdote cu umor amar.

Scrisorile acum publicate nu rememorează nimic din anii detenției în închisorile comuniste, unde, împreună fiind, el cu Sergiu Al. George, acești doi int-

electuali solidari în convingeri s-au încăpățînat să supraviețuiască. Însă consecințele se citesc în subtext, în psihologia celui care scrie. Dacă nu se lamentează de exilarea într-un mediu străin spiritului în care s-a format, I.D. Sîrbu își escamotează tristețea cu informații despre ceea ce scrie, ca pentru prieteni, în încercarea de a recupera ceva, „chiar dacă sertarul mă doare ca un furuncle”, scria el. Comparația dură spune mult despre amărăciunea epistolicului. Scrisoarea de douăsprezece pagini tipărită, trimisă de la Craiova la București, în mai 1979, are un conținut numai în parte inedit. Cea mai mare parte e o reproducere a faimosului său *credo*, *Să nu uit*, scris într-o noapte, în anul pensionării (1973) și trimis cîtorva foarte apropiați prieteni, între care N. Carandino și mai apoi lui Sergiu Al. George. Textul a fost publicat de Ion Vartic în volumul *Scrisori către bunul Dumnezeu*, la Cluj, în 1996. Ce este interesant și nou, e ceea ce povestește Sîrbu despre impresia puternică produsă de acest program intelectual al „generației pierdute”, asupra comilitonilor din Cercul literar de la Sibiu, care se recunoșteau în el. Rămîne de interpretat ce spune Negoișescu despre aceste pagini, cum că ar fi „literatură pură”. Sîrbu însuși conchide altfel asupra atitudinii lor: „... cu cred că ei credeau că eu m-am îndoitocit – s-au bucurat de aceste „meditații” (?) testamentare, numai pentru că eram fiul rătăcitor în Oltenia și dramaturgie. Dar mă înșel? Îți trimit și ție aceste rînduri. Tu mă cunoști mai de curînd și mult mai de aproape decît ei”.

Scrîndu-i impresii din Praga (1979), același Sergiu Al. George, cu ocazia primei ieșiri din țară, dincolo de observații ce țin de imagologie, Sîrbu recapitulează sentimental obîrșia cehă a mamei sale și ceea ce moștenește în linia ei. Tot ce vede îi provoacă asociații culturale cu lucrurile știute de acasă. O statuie din Praga îl ispitește să istorisească soarta statuiilor Sfîntului Gheorghe și a lui Blaga, din Cluj, sub presiunea regimului politic. Anecdotal sau nu, pretinde că reproduce o spusă a lui Blaga, care avea teoria că „noi românii nu avem nevoie de sulică în lupta cu balaurii, îi ducem cu vorba”. Importantă însă a fost clipa sacră trăită în marea catedrală, cînd a avut revelația strămoșilor prin figura tutelară a mamei și limba în care ea i se adresa la vîrsta prunciei. Bogăția de idei a scrisorii e mult mai mare decît o putem cuprinde aici. Scrisă cu talent, dar și cu spirit critic, motivat de știința de carte, e scrisoarea despre unele eseuri ale lui Paleologu, partenerul de dialog inteligent cu care s-a întreținut în timpul detenției. Tocmai pentru că „Alec

are un fotoliu de orchestră în sufletul meu”, avînd cu el și un „contract moral”, îi cere lui Sergiu Al. George să considere scrisoarea ca strict intimă. Cînd e vorba de filosofie, de puncte de vedere ale celui care se despărțea de Noica, sancționează „libertățile speculative” și „falsul etaj academic” pe care se situează eseistul. Compusă în stilul inteligenței, cu formulări antologice, scrisoarea merită citită și nu comentată, ca să nu-i trădezi savoarea. Textul e încoronat, cu o abia percepută noimă asociativă, de un *post-scriptum*, o întîmplare cu un amator într-ale filosofiei, venit la Cluj să-l combată pe Blaga și care sfîrșește prin a tăia lemne în curtea filosofului. Pune punct scrisorii cu o zisă a profesorului D.D. Roșca, servind aceleiași sens. Chiar dacă au încărcătură anecdotică, aceste povești fac parte din arsenalul plin de tîlc al lui I.D. Sîrbu. O altă duzină de scrisori, consolatoare, dar și cu semnificație autobiografică, sînt adresate Dorinei, soția lui Sergiu Al. George, după dispariția acestuia.

Seria de paisprezece scrisori – și acestea inedite – adresate „fratelui Velea”, între 1981 – 1989, o vreme secretar literar al teatrului din Petroșani, conține noi opinii despre repertoriul dramatic al teatrelor, care atrage sau nu publicul, dacă educația estetică se realizează sau nu. Exemplele edifică teoria. Multe scrisori sînt aproape telegrafice, interesate, autorul lor fiind cuprins de febra succeselor cu piesele sale jucate simultan în toată țara: la Craiova, București, Bacău, Petrila, Tg. Mureș, Satu-Mare, Botoșani, Galați. Spre deplină lămurire a cititorului, editorul acestui volum, profund implicat în destinul pieselor lui Sîrbu jucate la Petroșani, oferă finalmente, un florilegiu de titluri reprezentate, numind regizorii și actorii, în general necunoscuți.

Volumul *Jertfe* își apără valoarea mai ales prin confesiunile epistolare, documente ale temperamentului, culturii, inteligenței și harului de analist ale acestui scriitor. Extrovertitul oprimat își ameliorează suferința mărturisită direct sau citită de noi în dispoziția sufletească a comunicării. Corespondența a fost pentru el o formă de mîntuire. În momentul în care i se va publica toată corespondența – cîtă mai există în arhive personale – se va putea conchide – fără drept de replică – asupra meritului lui I.D. Sîrbu de a fi fost cel mai mare epistolic din literatura noastră. Scrisorile lui conțin o lume dinafară, reflectată în cea dinăuntru unui spirit hiperactiv. A scris mereu „cu sufletul la creier”.



GLORIA ȘI ANONIMATUL

Gheorghe GRIGURCU

Gloria și anonimatul favorizează deopotrivă sinceritatea. Vorbind pe șleau, beneficiarul lor nu mai are ce pierde.

*

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

*

Se pare că sîntem extrem de sensibili la acele defecte ale altora pe care le avem și noi, măcar virtual. Iată virtutea și concomitent derizoriul firii omenești, ceea ce ar trebui să ne împiedice s-o tratăm maniheist.

*

O emoție puternică te poate împiedica să gîndești clar. O încordare a conștiinței te poate face insensibil. Însă emoția are virtualitatea ideii iar conștiința intensă posedă virtualitatea emoției.

*

De cîte ori nu-mi amintesc vorba lui Blaga potrivit căreia clipirile ochilor sînt pașii sufletului spre moarte?

*

Adulatorii se împart în două categorii. Unii îi curtează pe oamenii de valoare, alții nu se dau în lături de la genuflexiuni în fața unor indivizi de o vădită proastă calitate. Dacă ultimii sînt total blamabili, am putea concede celor dintîi o nuanță de onorabilitate?

* *

Un punct de vedere: „Umorul este unul din elementele geniului, dar îndată ce predomină devine un simplu surogat. El însoțește arta în declin distrugînd-o pînă la urmă și nimicind-o” (Goethe).

*

„Oameni înzestrați din punct de vedere politic nu există, talentul politic al unei persoane nu este altce-

va decît propria sa credință că este destinat să conducă” (Oswald Spengler). Mă întreb: nu cumva orice talent are drept resort intim, decisiv, credința individului că este predestinat să creze? Credința în *puterea* sa care se poate exercita într-un anume domeniu? Acea credință care, fie și egolatră, ar putea muta și munții din loc...

*

Cît de lîrziu ne dăm seama că libertatea se învață precum orice disciplină! Dar aceasta e oare adevărata libertate? Ori un surogat al libertății divine, o alinare a nostalgiei noastre de primordialitate?

*

Între vîrste, ți-ai făcut din copilărie o capodoperă. Maturitatea ți-ai ratat-o în chipul cel mai penibil. Sînt curios ce vei face cu bătrîneța...

*

La urma urmei, și viața noastră lăuntrică are nevoie, ca și cea somatică, de un mecanism de dejecție care este cuvîntul.

*

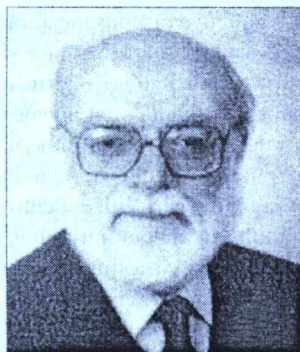
Pierre Bourdieu a lansat termenul de teleintelc-tuali. Cum ar veni, intelectualii sînt trași în jos, iar nonintelectualii se înalță, ajungînd în devălmășie cu primii...

*

Totdeauna e necesară o imperfecțiune a lucrurilor pentru ca spiritul să aibă ce corecta.

*

O încurajare autentică nu poate veni din afară, ci exclusiv din lăuntrul ființei, căci, în timp ce unele îndemnuri te „încălzesc”, întrucît coincid cu o potențialitate a sufletului tău, altele, deși poate mai meșteșugite, te lasă perfect rece.



MARCEL FONTAINE – O VIAȚĂ PENTRU ROMÂNIA

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 8 noiembrie, 2009

În calitate de franc-tiror în nesfârșitul câmp al culturii văzută de aici, de la München, pentru care nu există nici cazarmă, nici punct de comandă și care nu beneficiază nici de rute bine planificate și nici de protecția unei prompt organizate informări, am aflat numai întâmplător și cu întârziere de apariția și mi-am putut procura de la Biblioteca Centrală bavareză cartea lui Marcel Fontaine, apărută în prima parte a anului 2009, la București, în Editura Academiei Române, în franțuzește, sub titlul *Journal de Guerre – Mission en Roumanie – Novembre 1916-1918*. Se întâmplă că pe autor să-l fi cunoscut în carne și oase încă de pe timpul adolescenței mele craiovene, cînd nu aveam cum să știu de vechea lui aventură românească în calitate de tânăr ofițer de rezervă trimis în România în cadrul misiunii militare franceze, sosită la noi în timpul și pe frontul primului război mondial. Jurnalul lui de război îmi îngăduie acum cufundarea în atmosfera și drama de-a lungul căreia părinții și bunicii generației mele au urnit din loc greaua poartă către România Întregită. Nu voi putea poposi cum se cuvine asupra poveștii întâlnirii nepregătite a celui tânăr profesor de școală normală francez cu pămîntul, oamenii și, treptat, duhul românesc și a mărturiei lui despre acele vremuri de grea încercare pe pămîntul românesc a ființei umane, cu urcușurile și scoborișurile ei, cînd moartea violentă poate deveni banalitate.

Peste itinerarul românesc dintre 1916-1918 al celui tânăr intelectual francez, inițial nu prea încîntat de unele stări, mentalități și atitudini înfîlnite aici și care numai, încetul cu încetul au putut fi contrabalansate de alte percepții, inedit-recuperatoare, ale peisajului natural și uman românesc, cade, din perspectiva noastră, o lumină aparte atunci cînd aflăm că de la o vreme încolo a fost, totuși, într-alta ciștigat înclăt să se hotărască să încerce să obțină rămînerea pentru totdeauna în România. La capătul experiențelor și riscurilor lui militare, și a peripețiilor prilejuite de ruperea frontului de către rev-

oluția ruso-bolșevică și apoi participarea la ocuparea Germaniei înfrînte și, în parte, atinsă ea însăși de ravagiile generate de cele clocite în creierul bolnav al lui Lenin, emigrantul readus de generalii nemți în Rusia cu gîndul că folosul va fi numai al lor, Marcel Fontaine, demobilizat și de-acum distins cu Crucea de război franceză și legiunea de onoare dar și cu Steaua Românei și Crucea de război a României, solicită Ministerului Educației Naționale detașarea în România, unde va activa timp de 30 de ani, în învățămînt, la Turnu Severin, la București și ca director al Institutului Francez de la Craiova. În 1930, Marcel Fontaine se căsătorește, la Turnu Severin, cu o româncă, ea însăși profesoară de liceu, Alexandrina Zaharia.

Încă în jurnalul lui de război, 1916-1918, apar cuvintele, neașteptate, dar, cum se va vedea, adînc premonitории: „Cu toate că nu cunosc Bucureștiul, de care românii sunt atît de mîndrii îmi place destul de mult în această țară pentru a mă gîndi să trăiesc aici mai tîrziu”. Spun „cuvinte neașteptate”, avînd în minte schița de portret pe care ți-ai putea-o face din lectura acelor pagini de jurnal ale acestui dascăl francez, de formație protestantă, nemistică, deloc înclinat să ia lucrurile „à la légère”, mai degrabă critic decît îngăduitor, făcînd corp comun cu Franța republicană și prezumțiile și convingerile ei inspiratoare, din capul locului neplăcut impresionat nu numai de sărăcia, și inechitățile sociale, mai ales în rîndurile țăranilor, din care se recrutau soldații pentru care venise ca să-i ajute să lupte mai bine pe cîmpul celor mai mari jertfe, dar despre care, în optica ascuțită a celui venit din afară, înregistra zilnic exemple de modul lipsit de respect pentru demnitatea și drepturile lor din partea propriilor ofițeri și subofițeri, pe urmă unele nemulțumiri și față de nonșalanțele, inconștențele și prezumțiozitățile înfîlnite de el printre ofițerii români, dar, dealtfel, și francezi.

Nu avem de a face cu vreo monotonică de criticism morocănos al străinului aruncat de soartă pe meleagurile noastre, căci Marcel Fontaine își notează și înfîlnirea cu

camarazi de armie români valoroși, sesizând cu plăcere la ei o trăsătură de caldă amabilitate, culanță și generozitate și bucurându-se și de prezența unor cunoașteri a limbii și literaturii franceze.

Oricum, înaintînd zi de zi de-a curmezișul unor experiențe nu arăreori dezamăgitoare prin acea fișie de Românie încă înbucătățită, încercată de mult de răutățile istoriei, ale năravurilor și acum din nou de armele perfecționate ale unor mari puteri, de tifos și de exacerbarea mizeriei, observi că pentru ochii lui Marcel Fontaine cețurile românești încep să se subțieze. Iar ceea ce începuse el să vadă mai bine ținea de frumusețea dealurilor și a văilor, a satelor înșălate în acea țesătură verde, ale căror case la început îl frapaseră numai prin sărăcie. Dar mai ales mărturisește că i s-a limpezit vederea tocmai asupra a ceea ce însemnase la început pentru el expresia înapoierii, aservirii și nedreptății acceptate, țărănimia românească, către care începe să se îndrepte, hotărît, admirația și respectul său.

Remarcabilă rezeziționare de schimbare de perspectivă întru o clarviziune a francezului asupra ființei țărănești, clarviziune din ce în ce mai rar întâlnită în România zilelor noastre. Nu vom trudi aici încercările logicii explicative, căci, așa cum viitorul o va dovedi, era la mijloc un început de dragoste adevărată pentru Țara noastră.

L-am cunoscut și putut cînt de cînt urmări pe Marcel Fontaine, ca director al Institutului Francez de la Craiova încă pe cînd eram elev în clasa a patra a Colegiului Național „Carol I”, de acolo. Îmi amintesc de el ca despre o prezență iradiantă de valori îndrăgite și apărătoare de orizonturi senine în vremea aceea încercată de zgomotul războiului și de ciocniri între ideologii. În ciuda acestor împrejurări, însăși continuarea, după cum se vede, netulburată, a activității și conferințelor Institutului Francez din capitala Olteniei era un important factor de încurajare a unei atmosfere de normalitate tradițională, nu numai în cultură, ci și în mentalitatea și atitudinea generală, inclusiv cea politică a oamenilor oricum neintimidați de zăngănitul armelor în jurul nostru. De pildă, în plin război, sub regim autoritar și în alianță cu Germania, îmi amintesc cum într-o conferință ținută la Craiova, în marea sală de festivități a Colegiului „Carol I”, Gheorghe Brătianu începea prin a spune: „N-am uitat vizitele mele în orașul dumneavoastră, în trecut, pentru a lua cuvîntul în dezbaterile purtate de partidele democratice, despre care poți auzi voci critice astăzi, dar care eu continui să cred că au avut un rol pozitiv pentru Țara noastră”. Tot atunci am putut vedea cum a criticat în mod răspicat Germania și Italia pentru dictatul lor comun de la Viena, cînd ne-au impus

cedarea Ardealului de Nord. Publicul a răspuns, unanim, prin aplauze furtunoase, spre iritarea foarte vizibilă și chiar manifestată a șefilor institutelor italian și german din Craiova. Eram (nu numai eu) un adolescent precoce deloc inhibat din punct de vedere politic într-o lume în care observam cum adulții puteau fi buni prieteni în ciuda deosebirilor de vederi sau interese politice. Pentru reînsuflețirea cînt de cînt a timpului de atunci, nu trebuie uitat că exista în societatea românească a timpului, în ciuda alianței cu Germania și chiar atunci cînd, eventual, se recunoșteau unele necesități geopolitice determinante, o stabilă continuitate a simpatiei pentru aliații noștri din primul război mondial, inclusiv la vîrf și în interiorul celor două mari partide istorice, Național-Liberal și Național-Țărănesc, desființate dar nicidecum dispărute sau adormite. Dictatul de la Viena adăugase un imbold în direcția aceasta. La Colegiul „Carol I” din Craiova curba memoriei acelei continuități de sentimente pro-franceze și pro-engleze rămăsese mai ascendentă decît în alte școli, atît printre profesori cînt și printre elevi. Spiritul tineresc de contestare își arăta cu însuflețire propriile lui unduiri, indiferent de alianța militară cu nemții și, în mod numai aparent paradoxal, în ciuda resentimentelor împotriva Uniunii Sovietice, care răpise Basarabia și cu care soldații noștri se băteau și se jertfeau în stepele rusești. În lumea noastră de atunci, ideologia sau simpatii pentru comunism erau cu totul inexistente. Poate că tinerii din mișcarea legionară, care la Colegiul „Carol I” se găseau în număr mic, dobîndiseră o conștiință mai acută a primejdiei comunismului, pe care cei mai mulți români îl considerau, și așa, ceva de neconceput, darămite de încercat, pe pămîntul românesc! Dar relațiile de colegialitate sau prietenie între elevii din aceeași clasă nu erau cumva blocate de culoarea politică.

Elev de liceu, m-am dus din proprie inițiativă și convingere să asist la conferințele care se țineau la Institutul Francez, pe strada principală, Strada Unirii din Craiova, tocmai pentru că nu numai în ochii interlocutorilor vîrsnici, ci și ai mei și ai colegilor mei, acel institut avea aureola continuării spiritului de libertate al culturii franceze, indiferent de soarta tragică a Franței pe cîmpul de luptă. Fragedele dar neechivocele noastre „opțiuni politico-culturale” se puteau manifesta sub forme care, văzute cu ochii de acum, ar putea fi considerate de-a dreptul riscante. Eram în clasa a patra de liceu și tocmai începusem lecția de muzică sub conducerea unui profesor, figură de neuitat a Colegiului, supranumit Maestrul, cîndva voce de mare succes pe scena operelor din străinătate, de mult pierdută și acum retras în meseria de profesor, un pic excentric, dar, spre marea noastră

bucurie buclucașe, dispus să ne accepte și excentricitățile noastre. Exercițiile noastre corale – ce deslățare! – nu își luaseră încă avânt, când, aflați la etajul II, am auzit marșul cîntat pe stradă de o unitate de soldați germani care treceau pe sub ferestrele noastre. În baza deprinderilor noastre consfințite am început să strigăm „Maestre, Marseillaisa!”. El s-a oprit din vorbă, ne-a scrutat cu un zîmbet care spunea multe, și-a ciocănit tîmplele cu degetul (sensul: „Tot nebuni ați rămas!”) și ne-a făcut cu bagheta semn că putem să începem. Cei dinspre ferestre le-au deschis larg ca să se audă bine și noi am început din toată puterea să cîntăm Marseillaisa care zbura acum triumfătoare peste capetele și cîntarea soldaților nemți. Așa am ținut-o pînă după ce ei deja se îndepărtaseră, iar pe urmă Maestrul și-a putut relua, netulburat și după tipicul lui aparte, lecția de muzică.

La conferințele de la Institutul Francez, eram spectatorul cel mai finăr și mai plin de așteptări. Adesea atenția îmi era reținută de domni cu o anumită distincție, ținută și dicțiune, despre care îmi dădeam seama că erau ofițeri sau demnitari polonezi, refugiați, primiți cu simpatie în Țara noastră, atunci cînd Polonia a fost împărțită între Germania lui Hitler și Rusia lui Stalin. Cîteva mii fuseseră găzduiți în Craiova. Polonezii aceștia erau în aceeași măsură statornici inamici ai celor două puteri invadatoare și tratați ca prieteni de către autoritățile noastre, ceea ce a continuat și după alianța cu Germania. Abia acum doi ani am stat de vorbă cu un polonez care în tinerețe trăise în Bucovina românească, pe urmă ca refugiat la Craiova, unde a avut prieteni, iar după venirea comuniștilor a trecut Dunărea înot împreună cu unul dintre colegii mei și bun prieten de la Colegiul „Carol” și a devenit profesor de slavistică în Statele Unite. El mi-a arătat o carte apărută recent în Polonia din care am putut afla, în mod documentat, despre felul cum polonezii, inclusiv cei refugiați în Oltenia, și-au dezvoltat rețele de rezistență subterană contra Germaniei hitleriste dar și a Rusiei sovietice pe mai multe planuri, inclusiv de informații militare, care se ramificau pînă în zonele de ocupație din Polonia. Cartea aceasta, în limba poloneză, de remarcabil interes istoric dar și moral, prezintă într-o lumină foarte favorabilă atitudine autorităților române. Noi eram aliați de război cu nemții, care vroiau să distrugă acea vastă rețea subterană poloneză și aceasta impunea pentru noi în calitate de aliați militari colaborarea cu acțiunea germană pe teritoriul căruia se desfășurau acele activități nocive pentru nemți. Și totuși, autoritățile române au refuzat să le predea nemților membrii descoperiți ai rețelei poloneze, inclusiv a unor curieri clandestini. Vieți au fost salvate. De bunăvoința unor autorități române a beneficiat și

acțiunea de plecare spre Turcia, Orientul Mijlociu și Africa a polonezilor care se înrolau acolo în cele două divizii expediționare poloneze care au continuat lupta alături de Aliați. Institutul Francez cred că nu era străin de aceste operații de recrutare secretă. Am încercat să găsec o editură românească pentru publicarea acelei cărți poloneze dar și de interes românesc, însă nu am reușit.

Lui Marcel Fontaine i-a fost dat să trăiască în România și invazia sovietică, urmată de instaurarea comunismului. În 1948, activitățile și cursurile lui sunt interzise. Constrîngerea la tăcere și revenirea în Franța, în pragul vîrstei de 60 de ani, înseamnă, așa cum o formulează, în prefața cărții citate, Alain Legaux, prietenul lui Marcel Fontaine și legatarul testamentar al Alexandrinei Fontaine, debutul operei lui de „apologet al prieteniei franco-române și susținător al gîndirii libere din România”. A exercitat funcția de director al secției române a Radiodifuziunii franceze, unde vorbea, după nevoie, în limba română sau franceză, devenind ținta bruiajului comunist. De nenumărate ori ia cuvîntul și la Europa Liberă, inclusiv despre „Rezistența țărănească din România”. În 1962 publică o carte intitulată: *Republica Populară Română contra culturii franceze*, pe care o dedică: „Vechilor mei elevi, prietenilor mei, tuturor românilor care, pentru fidelitatea lor față de Franța și cultura ei, au fost martirizați și au murit sau zac încă în închisorile din țara lor”.

După venirea lui Marcel Fontaine, în timpul primului război mondial, în România – pentru tînrul francez un marș în necunoscut – nu a trecut mult și acea experiență inedită, împreună cu ceva din taina luminoasă a adîncurilor personalității lui au făcut ca din misiunea militară comandată să se nască ceea ce a devenit misiunea vieții lui. La început trebuiseră să se destrame negurile necunoașterii. Pe urmă au venit la rînd treptele comprehensiunii, mai departe lucidă, dar deschisă iubirii. Ea a făcut posibilă întruparea în cuvîntul inspirat, care prin el însuși poate însemna o formă superioară a acțiunii.

Invazia sovieto-comunistă și izgonirea din spațiul românesc Marcel Fontaine le-a resimțit drept chemare la luptă, dincolo de orice cedare, pînă la capătul vieții.

Însă pe fundalul operei lui Marcel Fontaine, făurite din atașamentul la marile valori permanente și din trăirea în orizontul românesc, mai ales noi românii ne putem da bine seama că această luptă fără nici un compromis era o luptă iubitoare.

Căsuței de odihnă pe care și-o făcuseră Alexandrina și Marcel Fontaine în Franța îi dăduseră numele „Mi-e dor”.



O PEPINIERĂ A SPIRITULUI „NORMALIAN”

Alexandru ZUB

Procesul modernizator din spațiul etnocultural românesc se află în strânsă legătură cauzală cu instituțiile școlare. Curentul demofil și democratic ce inspira conduitele sociale în secolul XIX a impus și în zona carpato-danubiană crearea de așezăminte capabile să producă elite în orice domeniu și la orice nivel, inclusiv în lumea satului. Pentru această lume, prevalând covârșitor în societatea românească, era nevoie să se creeze școli adecvate, ceea ce reclama desigur existența unor așezăminte speciale, de tip pedagogic.

Prima școală normală din Principatele Române și-a început activitatea în 1856, la Iași, iar peste un an apărea întâia serie de învățători. De numele ei se leagă debutul didactic al lui Titu Maiorescu, sub a cărui direcție s-a editat, în 1863, *Anuarul Școlii Normale „Vasile Lupu”*, seria secundă fiind scoasă abia peste șase decenii de Ștefan Bârsănescu, altă eminență a școlii noastre¹. Era în 1923, la puțin timp după „marele război”, care adusese întregirea statală a României, o serie de reforme importante, cu instituții adecvate. O judicioasă rețea de școli a fost pusă atunci în operă, spre a servi societatea românească, dar mai ales lumea rurală, acolo unde nevoile erau mai acute². Mă voi referi aici la una din ele, de care am profitat cu însumi în etapa mediană a școlarității.

Așezămînt de tip haretian, creat anume după Marea Unire, în 1919, spre a-i lumina pe cei din nord-estul moldav, Școala Normală din Șendriceni purta un nume, „Alexandru Vlahuță”. Patronul ales însemna evident și o chintesență de program pedagogic. Abia trecut la cele eterne, scriitorul atât de sensibil la nevoile celor de jos continua să prezideze astfel la pregătirea noilor generații pentru viață, adică pentru muncă, știință, cultură. Fără să știu mare lucru despre el, înainte chiar de a citi *România pitorească*, m-am lăsat pătruns de figura colțuroasă, parcă tăiată în lemn, din tabloul ce afirna pe un perete, în chiar spațiul nucleic al școlii, acolo unde se făceau unele adunări, la ocazii

festive sau din rațiuni „disciplinare”, dacă se poate spune așa, într-un așezămînt ce punea mare preț pe reflexele adevării la program. Sub tabloul scriitorului-patron, pe lângă care lunecam adesea cu sîlă, era încrustată, ca un *memento* educativ, poezia în care acesta clogia *sînta muncă*, cea prestată fără gîndul recompensei, ca o datorie umană, inexorabilă și o condiție a beaitudinii. Un asemenea îndemn rezuma exact spiritul școlii dintre coline, nu altul decît cel pe care dascălii noștri îl asimilasera de la înaintașii lor, pe linia unei tradiții a muncii oneste, din care s-a nutrit și hărdul omonim atunci cînd o socotea vitală pentru om.

Am regăsit acel spirit într-o maximă latină, caligrafiată cu litere gotice, într-un caiet pe care îl gîndisem ca adjuvant al muncii mele de educator: *Labor improbus omnia vincit*. Profesorul Al. Ostafi, specialist în pedagogie-psihologie și director adjunct la vremea respectivă, ne aduna uneori scara, după „stingere”, pentru a ne desluși sensul unor reflecții ca aceasta, pe baza dicționarelor existente (îndeosebi cel publicat de B. Marian), însă și pe scama propriei sale experiențe, la care făcea mereu apel. Sentințele consacrate lexicografic se amestecau adesea cu expresii folclorice și cu anecdotica lumii rurale, plină de tîle și de haz, pe care dascălul amintit o sistematizase parcă anume. Metoda era ciudată și neuzuală, punîndu-ne nu o dată răbdarea la probă, însă „profitul” „sapiențial” era fără dubiu.

Dintre „șendriceneni”, cîțiva absolvenți au ajuns să-și descrie cumva, direct sau pe ocolite, anii de școală: Alecu Ivan Ghilia, Alexandru Lungu, Mihai Matei, Mihai Munteanu. Mai toți evocă „disciplina muncii” ca un clement esențial și definitoriu pentru acel mediu, în care viitorul dascăl trebuia să învețe de toate, de la cultivarea cîmpului și lucrul manual la muzica instrumentală și toate disciplinele prevăzute într-o programă mereu fluctuantă. Am avut însă impresia că niciunul n-a insistat destul asupra caracterului

educativ al muncii.

Acum trei decenii, s-a publicat o carte de analize și mărturii legate de acea școală, volum din care se poate trage aceeași concluzie. Devotamentul față de acele rînduieli, activ și fecund în cariera fiecărui absolvent, e nota caracteristică a școlii, după cum rezultă și din textele publicate într-un volum special³, tocmai pentru a fixa istoricește un asemenea spirit, demn de a fi perpetuat. Se pornea de la ideea că „o școală care într-o existență relativ scurtă a dat țării peste o mie de învățători, contribuind prin aceasta la opera de difuziune a culturii, într-un moment cînd unitatea de stat fusese încheiată, iar factorul cultural începuse să joace un rol tot mai de seamă, e un fapt istoric ce merită a fi consemnat. Fiindcă de cele 32 de serii de absolvenți se leagă, ca într-o progresie geometrică, numeroase alte serii de școlari introduse treptat în tainele învățării“, se spunea în preambulul lucrării, minimal, ca un fel de motivare a suitei de medalioane, profiluri, amintiri despre școală, profesori, colegi, mediul ambiant⁴. Era un gest pios și restitativ totodată, unul a cărui semnificație reală n-ar putea fi stabilită fără a ține seama de contextul epocii. Mă întrebam atunci, retoric, ce justifică gestul în cauză, pentru a conchide că la mijloc era dorința de a pune în valoare, cu elemente de ego-istorie, un trecut demn de luare-aminte, căci a știut să pună accent pe școală, știință, cultură.

Perpetuarea spiritului haretian în perioada interbelică și chiar mai tîrziu s-a făcut prin asemenea așezăminte, cu dascăli devotați și un mediu capabil să absoarbă valorile teaurizate de istorie. „Pe sub monumentala poartă de lemn, lucrată cu vechi meșteșug, ce amintea de porțile maramureșene și de străvechile civilizație autohtonă a lemnului, scriam atunci, au pătruns serii după serii elevii, în cea mai mare parte fii de țărani, obișnuiți cu munca și doritori să se întoarcă de unde au plecat spre a contribui la ridicarea propriilor sate pe calea învățării și a activităților social-culturale. Pe sub aceeași poartă au ieșit, an după an, serii de absolvenți care s-au integrat lesne în preocupările satelor, potrivit cu îndrumarea pe care o primiseră în școală“⁵.

Era firesc să se întoarcă din cînd în cînd acolo unde s-au format esențial, pentru a se întîlni cu foștii colegi, cu profesorii, însă și pentru a respira din nou aerul tare din incinta structurată haretian și avîndu-l ca patron pe Vlahuță, a cărui operă continua să stimuleze în noile generații un patriotism luminat și fecund. În afară de directorul fondator, Constantin Iancu, și-au legat numele de acea școală profesori eminenți, care și-au

făcut din studiul pedagogiei un domeniu de cercetare: Leon Timofte, N.C. Enescu, Ilie Popescu-Teiușan, dacă e să cităm numai cîteva nume, la care se cuvin adăugate măcar cele de scriitori formați în așezămîntul respectiv: Alecu Ivan Ghilia, Alex. D. Lungu, Mihai Munteanu, nume ce figurează deja în dicționarele literaturii române.

Unii „șendriceneni“ s-au risipit prin țară, după cum le-a fost destinul, însă majoritatea au rămas prin partea locului, dacă nu chiar în satele natale, pe care s-au străduit a le sluji cu pricepere și devoțiune. Un studiu sistematic al biografiilor respective ar fi de un interes real, pentru mai buna cunoaștere a istoriei locale, ca și pentru analiza fenomenului cultural în ansamblu.

Numeroși absolvenți s-au adunat la răstimpuri, pe serii sau la unele aniversări (școală, profesori etc.), vădînd și pe această cale atașament față de spiritul normalian, evocat anume de cei mai sprinteni la condei. Nu pot urmări aici manifestările respective, dar îmi iau îngăduința să reproduc ceea ce am spus, la nonagenatul profesorului Gheorghe Romândașu, că o lungă suită de dascăli se vedeau solidari cu spațiul în cauză, ca expresie a unui sistem de valori, a unor experiențe comune, menite a înnobila spiritele.

Întoarcerea ocazională în spațiul formativ comportă un sens adînc, căci „memoria e o sursă de cunoaștere, de revitalizare pentru individ, ca și pentru comunitate. Experiența mea, ca istoric, m-a făcut să înțeleg, în diverse medii din străinătate, că nu se pot arde etapele, cum se spune, că există faze evolutive peste care nu se poate trece nepedepsiți. De unde concluzia că trebuie să fim atenți la fiecare pas, să trudim temeinic, serios, ca pentru veșnicie“⁶. De unde speranța că asemenea valori constituie oricînd un factor dinamogen. „Într-o epocă de vertiginoase schimbări, spuneam atunci, apelul la comunitate, la națiune, nu poate fi decît reconfortant“, legînd salutar o generație de alta și sporînd semnificativ patrimoniul comun⁷.

Unii absolvenți și-au continuat studiile la Universitate, devenind profesori, cercetători, oameni de condei, cu atenția îndreptată spre locurile natale, în slujba cărora și-au pus adesea talentul și devoțiunea. I. Caproșu (istoric), I.H. Ciubotaru (etnolog), St. Dumistrăcel (filolog), V. Fetescu (pedagog, scriitor), Alecu Ivan Ghilia (scriitor), Al.D. Lungu (actor), Petru Luțuc (profesor), Mihai Matei (profesor, istoric), M. Munteanu (profesor, scriitor), Paul Șadurschi (muzeograf, arheolog), V. Ursachi (arheolog, muzeograf), G. Vițalaru (botanist), V. Valenciuc (pictor), iată cîteva exemple de împliniri socio-profesionale⁸.

Eminentul jurist Octavian Ionescu, ajuns în impas, după marile epurări din învățământul superior, și-a închinat anii de restriște satului natal, Vorniceni, a cărui monografie a întocmit-o, judicios, cu documente, mărturii și amintiri personale, mai ales în legătură cu activitatea căminului cultural din localitate, propria familie fiind bine ancorată în devenirea acelei comunități⁹. Portretul istoricului Ioan C. Georgian, „adversarul” lui N. Iorga la concursul pentru catedra de istorie universală, e memorabil¹⁰.

Împreună cu alți dascăli din partea locului, profesorul Gheorghe Burac a întocmit, în același spirit, o vastă, crudă și exemplară monografie despre *Comuna Vlăsinești*¹¹, în care se regăsesc numeroase urme de normaliști devotați locului sau activând în proximitatea acestuia.

Șendricenii au creat multe legende, începând cu aceea a fondatorului, C.N. Iancu, la care se adaugă profesori de aleasă ținută, precum N.C. Enescu, O. Guțic, I. Sîrcu, C. Mărț, Al. Ostafi, C. Radinschi, G. Romândașu, ultimul ajuns acolo profesor de istorie după ce funcționase un timp la Institutul „Bașotă” din Pomirla. Urmă ineluctabile în diverse domenii au lăsat și unii absolvenți, a căror listă e prea lungă pentru a fi amintită aici altfel decât *exempli gratia*¹².

La centenarul profesorului de istorie G. Romândașu, un fost elev, ajuns el însuși o somitate în domeniul arheologiei, Paul Șadurschi, a găsit o metaforă memorabilă, pentru a-i defini creația pedagogică: „Trecerea timpului a făcut ca *gorunul de la Avrămeni* să nu rămână singur în zonă. Peisajul s-a umplut treptat cu alți stejari răsăriți din ghinda sa, ocupînd stepa Jijiei și a Bahluiului cu exemplare pe care le numim spre cinstea sa: academicianul Alexandru Zub, profesorii Ioan Caproșu, Ilie Seftiu, Dumitru Vitcu, Stelian Dumistrăcel, profesori de liceu și organizatori de instituții de învățământ ca Mihai Matei, Gheorghe Amarandei, Gheorghe Burac, arheologul și muzeograful Vasile Ursachi și încă mulți alții, care la rîndul lor își răspîndesc ghinda în întreaga Moldovă și nu numai”¹³.

Metafora copacului rodnic, care își manifestă vitalitatea, risipind semințe și făcîndu-le să rodească, la rîndul lor, merită a fi reținută și în acest cadru¹⁴.

Note:

1. Cf. Viorel Erhan, *Învățământul ieșean*, Iași, Ed. Tehnopress, (2008), p. 131-134.

2. V. Pârvan, *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, în vol. *Scrieri alese*, ed. Alexandru Zub, București, Ed. Academiei Române, 2006, p. 459-482.

3. Casa de Cultură a orașului Dorohoi, *Școala Normală de la Șendriceni. Evocări (1919-1957)*, București, Litera, 1978 (infra: *Școala Normală*).

4. *Ibidem*, p. 5-6.

5. *Ibidem*, p. 8.

6. Alexandru Zub, *În loc de prefață*, în vol. *Mai tare ca veacul. Gheorghe Romândașu centenar, 1996-2006*, ed. Vasile Adăscăliței și Gheorghe Grigoraș, Dorohoi, 2006, p. IV.

7. *Ibidem*, p. V.

8. Pentru alte sugestii biografice, a se vedea vol. *Școala Normală*, passim.

9. Octavian Ionescu, *Însemnări istorice despre satul Vorniceni din ținutul Dorohoi, Botoșani*, Axa, 1999, p. 199-204.

10. *Ibidem*, p. 214-218.

11. Gheorghe Burac, Ioan Canciuc, Vasile Lebădă, Maricel Trofin, Dumitru Pancu, *Comuna Vlăsinești (Vlăsinești, Sirbi, Miron Costin)*, monografie, Botoșani, Agata, 2005, 439 p.

12. Cf. *Școala Normală*, passim.

13. Paul Șadurschi, *Gorunul de la Avrămeni*, în vol. *Mai tare ca veacul...*, p. 231.

14. Unele reflecții consonante se pot găsi în alte demersuri ale subsemnatului: *Localism creator*, în „Cronica”, IV, 1969, 8 (12 iul.), p. 11; *Provincia, factor dinamizator al culturii naționale*, în „Clopotul”, XXVI, 1970, nr. 2814 (6 mai), p. 2; *Experimentul biblioteconomic din Ungureni*, în „Revista bibliotecilor”, XXIV, 1971, 6, p. 353-355; *Le Maramures dans la vision de N. Iorga*, în „Dacoromania”, III, 1975/76, p. 45-50; *M. Kogălniceanu – o politică dobrogeană*, în „Tomis”, XI, 1976, 1, p. 13; *Xenopol și extensiunea universitară*, în „Cronica”, XV, 1980, 9 (29 feb.), p. 7; *Contribuții sibiene la istoria culturii*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie”, Iași, XIX, 1982, p. 1-24; *Spre o pedagogie a modelelor*, în „Cronica”, XVIII, 1983, 44 (4 nov.), p. 7; *Univers rustic*, în „Viața românească”, LXXX, 8/1986, p. 10; *Lecția „Asociațiunii” [Astra]*, în „Cronica”, XXI, 41 (10 oct. 1986), p. 12; *Școală și renaștere națională*, în „Vatra”, XVII, 1987, 5, p. 9; *Spiritul locului*, în „Opinia studentescă”, XIV, 1987, 6-7, p. 12; *Satul – spațiu al întemeierii noastre etnice*, în „Ateneu”, XXV, 1988, 12, p. 4; *Omul sfințește locul*, în „Dialog”, XXI, 1990, 136 (ian.), p. 1; *Înapoi la Haret!*, în „Cronica”, XXV, 1990, 38 (21 sept.), p. 1; *Muncă și credință*, în „Cronica”, XXV, 1990, 49 (7 dec.), p. 1; *Numai poporul*, în „Cronica”, XXVI, 1991, 1-2 (11 ian.), p. 1; *Dincolo de crustă*, în „Cronica”, XXVI, 9 (1 mar.), 1991, p. 1; *Pluralism politic și pluralism educațional*, în „24 ore”, III, 1992, 515 (29 feb.), p. 1; *Argument*, în vol. *Însemnări istorice despre satul Vorniceni din ținutul Dorohoi*, de Octavian Ionescu, Botoșani, Ed. Axa, 1999, p. 5; *Gînduri despre vatră*, în vol. *Școala generală nr. 1, Vf. Cîmpului*, de Aristide Zub, Botoșani, 2001, p. 3-4.



AL ȘASELEA SIMȚ - INSTINCTUL METAFIZIC

George POPA

Omul este ființă („trestie”) gânditoare. Cel mai elementar gând, al celui mai simplu om, este neliniștea morții, la care se adaugă ideea unui dincolo infinit aflat în afara cercului îngust perceptibil de cele cinci simțuri. Ca atare, gândind „dincolo” de real, de lumea materială, fiecare om face *meta-fizică*. Această „predispoziție metafizică” este un act al rațiunii care face și gnoseologie, dar și axiologie, deoarece gândul morții conține implicit ideea subvalorii vieții.

În domeniul gândirii filozofice, metafizica înseamnă un sistem care ambiționează să dea răspuns la toate întrebările esențiale ale existenței umane. Metafizica intră astfel în propria ei definiție, aristotelică, aceea de a identifica un principiu originar care să dea o explicație unitară a universului, precum monada pentru Leibniz, *Deus sive Natura* pentru Spinoza, voința de a trăi pentru Schopenhauer etc.

Da, precum este știut nici un sistem filozofic nu a putut vreodată să ofere răspunsuri globale definitive, de unde multitudinea lor, înlocuindu-se, sau chiar contestându-se unele pe altele. Răspunsurile sînt ipotetice, țin de unghiul de deschidere a intelectului cugetătorului. Kant a fost cel mai radical în a afirma *ignoramus et ignorabimus*. El face din spațiu și timp creații apriorice ale minții noastre, categoriile intelectului de asemenea, iar despre rațiune, afirmă că ea nu poate răspunde la întrebările ultime: divinitatea, libertatea, sufletul.

Dar, totodată trebuie recunoscut că diversele sisteme de gândire aduc fiecare o nouă deschidere spre adevărurile pe care le-am voi ultime. De pildă, în afară de imperativul categoric moral, cea mai revelatoare idee kantiană ca adevăr etern-uman constă în aceea că, prin geniu, omul efectuează „a doua creație a lumii”, idee de la care s-au adăpat și Nietzsche și Heidegger, dar a fost formulată și de Eminescu.

S-a spus că actualmente, metafizica înțeleasă ca sistem atotcuprinzător își încetează viabilitatea, fiind

iluzorie, deși ea a fost dintotdeauna o iluzie mai curînd *poietică*, un produs al individualității imaginative. Realitatea este că, așa cum remarcă Rabindranath Tagore, în Occident filozofia se află în declin, iar în India continuă să supraviețuiască pentru motivul că apusenii se ocupă cu *a avea*, mintea este obnubilată de obsesia acumulării, pe cînd în lumea hindusă preocuparea este *a fi*.

Or, cu „a fi” s-a confruntat în primul rînd omul arhaic, *homo cogitans* aflat singur în fața necunoscutului, astfel că s-a întrebat de unde vine, ce este, unde va pleca, ce se află dincolo de cercul îngust al cunoașterii. Dovadă epopeea *Ghilgameș*, balada *Mioriței*, care își pun problema esențială pentru om – moartea. Autorii celor două creații au fost printre primii metafizicieni, însă nu doar ca pasiune pentru teorie, pentru doctrină, ci ca problemă dramatic trăită existențial. *La arhaic totul era ritual, era mistic, pentru că totul era mister, era meta-fizică*: fiecare act al vieții, dragostea, moartea. A fost cea mai autentică metafizică, și anume, o metafizică *vie*. De sigur, și la mulți filozofi cu sistem, mai ales la antici, filozofia nu a fost doar teorie, ci constituia modul lor de a trăi, lucru care s-a pierdut ulterior, cu unele excepții – Kant înainte de toate, la care se poate adăuga Spinoza, Nietzsche.

În contrast cu „predispoziția” metafizică de fiecare zi, Eminescu vorbește de „*instinctul metafizic*”, concept care apare în următorul context. Referindu-se la religie, el scrie: „Religia: raportul către infinit. Totdeauna rămîne posibilitatea de a merge în tangentă. Conștiința este tocmai punctul de gravitație al individului, care, mișcat de puteri enorme, sare în unghiul de scăpare, eșapează într-o tangentă, în realitate proporțională, dar în iluzie *infinită*. Tendința spre infinit: Instinctul metafizic. *Tangenta cercului = Religia*. Progresul = zvîrcolirea tangentei în spirală, spre un punct oarecare: scopul,

șinta, *meta*: ajungerea ei: lumina eternă, atotștiință, atotputernicie. Religie: Raport al omului către Univers, către infinit. Lasă puterea infinită care lucrează în el să treacă prin sita văzului său să scape în tangentă; să devie religie și metafizică” (s.n.) (Eminescu, ed. Perpessicius, *Opere*, vol. XV, ed. Acad. Română, 1993, ms. 2255, I, p. 279-280).

Alăturăm și un alt text: „Cum că sfinxul e o întrebare și piramida un răspuns și că amândoi la un loc sînt o ecuație, la asta nimeni nu s-a gîndit Ce este viața? întreabă sfinxul. Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida, (idem, ms. 2261, p. 280-281)”, și mai apoi completează: „O alee întregă de sfinși – drum al vieții omenesci, iar la capăt răspunsul la acele întrebări – piramida și moartea” (idem, ms. 2267).

Eminescu se ocupă aici de o problemă esențială a filozofiei: *raportul dintre finit și infinit*. El consideră că infinitul este atins de conștiința omului, care este punctul său de gravitație, doar în *tangentă*, deci în „iluzie infinită” – religia și metafizica fiind această tangentă – pentru că înfinutul este de neistovit, de necuprins. Intellectul nostru va orbita totdeauna – „se zvîrcolește” – în jurul necunoscutului, fără a putea pătrunde în secantă cu inima tainei. În raport cu înfinutul, cercul este irațional, scrie Eminescu, pentru că orice mărime finită e zero, de unde sentimentul de „adîncă nimicnicie privind universul” (ms. 2275 B. p. 278), în timp ce gîndind înfinutul, conștiința se eliberează în acea tangentă, în acea nemărginită iluzie. Această experiență a înfinitudinii, proprie religiei și metafizicii, o efectuează instinctul metafizic.

Conceptul de „instinct metafizic” din viziunea lui Eminescu nu constituie un act analitic, discursiv al rațiunii, adică o „predispoziție”, proprie oricărei minți omenesci, ci un act intuitiv, o deschidere insolită, o „fulgurație intelectuală”, concept de asemenea eminescian – intuiție, deschidere efectuate de „intellectul eroic”, pe care Giordano Bruno o concepe ca o tensiune spirituală ce „străbate dincolo de ceruri și nu se oprește niciodată”. Autorul dialogurilor *Degli eroici furori* (Despre entuziasmele eroice) afirmă: „Nobilul foc mă națlă și mă eliberează de natura inferioară... Mereu voi fi asemenea Phoenixului... Prin lumina intelectuală sufletul meu suie iluminînd și arzînd prin divină iradiere... Cu focul împreună mă mistui și înapoi în eter mă întorc.... Pentru a ajunge dincolo de stele și de

empireul ceresc este nevoie de o *lumină intelectuală* care vede dumnezeirea în sine însuși, suflet din suflet, viață din viață, esență din esență”. Corelativ, Eminescu afirma: „*Eu e Dumnezeu*” (ms. 2262, f. 2v), iar într-o scrisoare către Veronica Micle: „*Dumnezeu nu e în cer, nici pe pămînt, este în inima noastră*”.

În poezia *Mai înaltul și cel mai înalt*, Goethe, după ce afirmă că a viețuit lumea umană – grădini frumoase, fructe, flori, fete dragi, prieteni, gramatica misterioasă care declină macul și trandafirii – cu ajutorul celor cinci simțuri – dincolo, în transcendent, va căpăta „un simț nou”, cu ajutorul căruia va cunoaște și trăi iubirea divină, în care se va confunda nemărginit. Pentru Eminescu acest al șaselea simț, această „inimă a intelectului”, de care vorbea Magister Eckhart, este instinctul metafizic. D i n perspectiva „instinctului metafizic” trebuie citite și înțelese deschiderile esențiale din poezia eminesciană.

Cu ajutorul acestuia a sacralizat răgazul său în lume și a intuit *arhetii*, care constituie esența, *quiditatea*, „în sinele” lucrurilor. Lirica sa de iubire stă sub semnul catrenului:

„Două inimi cînd se-mbină,
Cînd unesc pe tu cu eu,
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu”.

– mai mult, în Unul dinaintea Creației, cum scrie într-un fragment postum. În lumina acestei idei, apare limpede de ce dragostea a fost sacră pentru Eminescu (*Replici, Venere și Madonă, Pe lîngă plopii fără soț, S-a dus amorul* etc.), de ce iubirea poate răzbate din moarte (Strigoii), de ce a fost rîvnită de Hyperion; înțelegem că tristețea din poezia *Lacul* se datorește faptului că iubita neapărînd, nu a putut avea loc reintegrarea Unului primordial, idee sugerată de nufărul din care s-a născut Ra și Brahman.

Din perspectiva viziunii acestui al șaselea simț aparținînd intelectului, înțelegem ideea poetului privind receptarea liricii sale:

„Către voi se-ndreaptă cartea-mi
Spre voi inimi cu aripe.
Ah! Lăsați ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe”.

și anume, ideea poeziei eminesciene ne poartă *fulgurant* transmندان, numai că trebuie să avem aripi, adică să avem instinct metafizic, iluminarea eroică a intelectului, din viziunea lui Giordano Bruno.

Înțelegem că distihul din Luceafărul –

„Tu ești din forma cea d'întîi,
Ești vecinică minune –”

consfințește ideea că în primordialitate se află absolutul ontologic și axiologic; și dacă, ieșirea din preexistență, din ajun a fost o ratare, a dus la crearea unei lumi perisabile, apare ca soluții fie imuabilitatea hyperionică – „nemuritoare și rece” care exclude inițierea istoricității propriie formulei ontice umane, fie necesitatea eliberării radicale dincolo de antagonicele ființă/neființă.

Cu ajutorul intuiției metafizice Eminescu s-a identificat pe sine ca geniu, o entitate străină lumii umane și demiurgului creator. Înțelegem astfel apofatica „nepăsare”, transcenderea diverselor hipostaze ale arderilor existențiale proprii existenței omenești – din poezia *Odă (în metru antic)* – pentru ca geniu să se redea sic însuși, purificat de ordaliile din lumea străină, el fiind străin lumii umane, și creației demiurgului, așa cum scrie în *Povestea magului călător în stele*, a cărei temă este opoziția ontoaxiologică *lume-geniu*. Așa încît, s-a eliberat radical, dincolo de antinomia a fi/a nu fi și dincolo de orice sferă mundană – în pregeneză, în anterioritatea absolută.

*

Intuiția metafizică este simțul și impulsul care se află la originea marilor creații ale poeziei și artelor în general înțelese ca poezie, și anume *poezie reflexivă*, dar și a filozofilor, mai cu seamă a celor care sînt gîndire poetică, precum hinduismul, Platon, Nietzsche.

Pentru a da doar cîteva exemple din artele plastice: intuiția metafizică a conflictului dintre lumină și întuneric ca simbol al antitezei cunoaștere/mister, pentru Leonardo da Vinci, între bine și rău pentru Rembrandt; intuiția luminii fără umbre care a impulsionat monada filozofică a luminii întruchipată de perlă în arta lui Vermeer, ori saltul de la clarobscurul din perioada olandeză, la lumina totală, în tablourile lui Van Gogh.

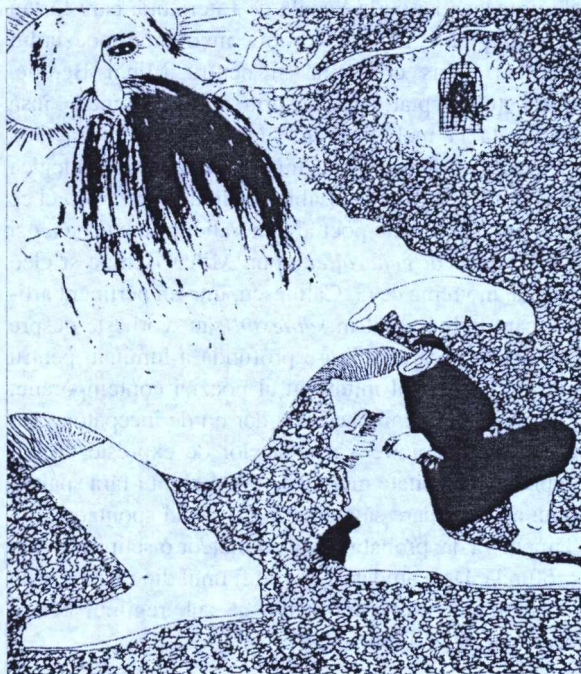
În sculptură, intuiția absolutului formei – la Greci, după canonul proporțiilor divine, secțiunea de aur, la Brâncuși privind întruchiparea zborului în Păsările sale.

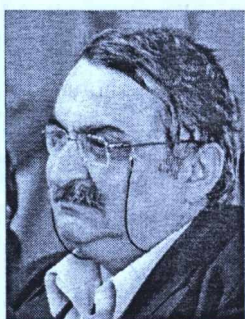
Din arhitectură, Taj Mahal de la Agra, India, și Panteonul Roman de la Roma, fiecare intuiții unice, ideai care ni se impun uimirii de la prima vedere, pentru că răspund receptorilor noștri apriorici ai absolutului.

În *apex mentis* al intuiției metafizice orbitează concertele pentru pian ale lui Mozart, ultimele cvartete ale lui Beethoven, Tristan și Isolda wagneriană.

Există concepte operaționale ale intelectului, care marchează pași ascendenți în dezvoltarea unor adevăruri ultime de către creatori și, corelativ, în receptarea acestor adevăruri de către mințile cu sensibilitate metafizică. Este cazul instinctului metafizic, formulat de Eminescu.

Referindu-se la diversele însemnări filozofice din manuscrise, care ar fi putut constela un original sistem de gîndire, Constantin Noica afirma că, dacă nu s-ar fi pierdut atît de timpuriu, Eminescu ar fi fost cel mai de seamă filozof român, și nu numai cel mai mare poet. De observat însă că un sistem filozofic poate fi discutabil, sau chiar contestat, dar nu și o poezie. Mai ales cînd este o poezie gînditoare, precum cea a lui Eminescu sau Hölderlin.





FONDUL STRICT SECRET AL POEZIEI

Ioan HOLBAN

Orice tentativă de reevaluare a poeziei lui Nicolae Labiș trebuie să înceapă în epocă, cu „dosarul recepțării”, cu „piesele” sale importante pentru că, iată, acestea pun între paranteze percepția ulterioară – „oficială” – care, din cauza selecției operate de manualele școlare, mai ales, a creat imaginea a ceea ce s-a numit „poet comunist”. Astfel, Minai Beniuc, exponent de seamă al proletcultismului și poet, se spune, de un orgoliu fără margini (întrebat, la o întâlnire din anii ‘60 cu studenții ieșeni de la Litere, cine e cel mai mare poet român, autorul volumelor *Partidul m-a-nvățat*, *În frunte comunistii* etc., răspundea: „Dacă n-ar fi fost Eminescu, aş spune că eu sînt Acela”), are un moment de sinceritate și scrie, în decembrie 1956, *Moartea poetului tînăr*: „Cuvintele lui au pornit./ Ca un dezgheț au pornit./ Crepuscul seral, matinal./ Mai știu eu cum au venit?”; în peisajul devitalizat al liricii obsedantului deceniu șase, cum i-a spus Marin Preda, între expresiile propagandei de la Școala de Literatură, care forțau lirismul pînă la grotesc și comic involuntar, poezia lui Nicolae Labiș era, pînă și pentru Mihai Beniuc, dezghețul așteptat; zilele înșorite au trecut repede, însă și gheața la mal a revenit. Nu altceva credea Geo Bogza; „Am sentimentul, am certitudinea, deznădejdea și revolta că în Nicolae Labiș destinul a strivit pe cel ce ar fi putut fi marele poet al generației sale”: *dezgheț și marele poet al generației*, spun Mihai Beniuc și Geo Bogza, în vreme ce G. Călinescu, într-un pertinent articol care trebuie citit în *subtextul* său, vorbește despre un meteor a cărui sclipire profundă a luminat, pentru câteva clipe, cerul întunecat al poeziei contemporane: „E o poezie juvenilă aceasta, dar nu de începător, căci mai multă stăpînire a mijloacelor de expresie, o mai deplină virtuozitate nici nu se pot închipui fără spaima unui artificiu care să atenueze farmecul spontaneității. Timpul va da, probabil, acestui meteor o sclipire și mai profundă. Deocamdată el poate fi unul din răspunsurile la calomnia celor care susțin că sub regimul nostru cerul poeziei s-a întunecat”.

Cu aceste premise, era de așteptat ca poezia lui Nicolae Labiș să fie citită în perspectiva temei sale dominante, *răzvrătirea*, nu doar pentru că au sugerat-o, mai mult sau mai puțin metaforic, cum s-a văzut, „autoritățile” literare ale epocii; poemele din *Lupta cu inerția*, de pildă, îi evocă pe Rimbaud („Plictisiți de băutură, răzvrătit numele tău îl/ Pomădează flaști alcoolici în subsolul monoton./ Cînd din carnea ta răsare și înalță crunt ilăul/ Cu severii ochi privindu-i țintă, gravul «Forgeron»”), Villon („Pitic cu zîmbet tragic, găsește oricînd în tine./ Cînd osteneala vine, renăscător imbold –/ În răzvrătirea penci cu cioc tăios și ager/ Și-n crunta răzvrătire a spadei de la șold”) și, mai ales, pe Baudelaire în *Albatrosul ucis*, replică la celebrul poem din *Florile Răului*; era, atunci, la mijlocul anilor ‘50, o îndrăzneală aproape sinucigașă pentru un poet tînăr de la care se aștepta să fluture în vînt steagul comunismului biruitor; iată *Albatrosul ucis* al lui Nicolae Labiș: „Cînd dintre pomi spre mare se răsucise vîntul./ Și-n catifeaua umbrei nisipul amorțea./ L-a scos un val afară cu grijă așezîndu-l/ Pe-un cîmîtir de scoici ce strălucea./ La marginea vieții clocotitoare-a mării/ Stă nefiresc de țeapăn, trufaș, însă răpus./ Privește încă parcă talazurile zării/ Cu gîtit gales îndoit în sus./ Murdare și sarate-s aripile-i deschise./ Furtuna ce-l izbise fi cîntă-un surd prohod./ Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise/ Al căror miez căldurile îl rod./ De valuri aruncate pe țărîm sec și tare/ Murîă fără luptă sclipind acum bogat./ Le tulbură lumina, lor albă, orbitoare./ Aripa lui cu mîl întunecat./ Deasupra țipă-n aer dansînd în salturi bruște./ Sfidînd nemărginirea, un tînăr pescăruș./ Războinicul furtunii zvîrlit între moluște/ Răsfrînge-n ochiu-i stins un nou urcuș./ Cînd se-ntețește briza aripa-i se-nfioară/ Și, re-nviaț o clipă de-un nevăzut îndemn./ Îți pare că zbura-va din nou, ultima oară./ Spre-un cîmîtir mai sobru și mai demn” ; și, spre aducere aminte, *Albatrosul* lui Baudelaire: „Din joacă, marinarii pe bord, din cînd în cînd./ Prind albatroși,

mari păsări călătorind pe mare,/ Care-nsoțesc, tovarăși
de drum cu zborul blînd,/ Corabia pornită pe valurile-
amare./ Pe punte jos ei care sus în azur sînt regi/
Acuma par ființe sîngace și sfioase/ Și-aripile lor albe
și mari le lasă, blegi./ Ca niște vîsle grele s-atîrne
caraghioase./ Cît de greoi se mișcă drumețul cu aripi!/
Frumos cîndva, acuma ce slut e și plîpînd!/
Unu-i lovește pliscul cu gîtul unei pipe/ Și altul fără milă îl
strîmbă schiopătînd./ Poetul e asemeni cu prințul
vastei zări/ Ce-și rîde de săgeată și prin furtuni
alcargă/ Jos pe pămînt și printre baļjocuri și ocări/
Aripile-i imense l-împiedică să meargă”.

Dezghet, marele poet al generației, meteor pe cerul
întunecat al poeziei contemporane, spuneau Mihai
Beniuc, Geo Bogza și G. Gălinescu; Rimbaud, Villon
și Baudelaire sînt *răzvrățiții* „evocați” de Nicolae
Labiș însuși; mai mult încă, *Prometeu*, în prima carte
și *Icar*, în postume, sînt simbolurile explicite ale
răzvrătîtului. Și totuși, parcă ignorînd această realitate
a textelor, critica a selectat o cu totul altă imagine a
poetului. Mai întîi, convenția impusă de manualele
școlare unde, pe lîngă *Moartea căprioarei*, generații
de elevi au găsit, obsedant, *Partidului*, *Întîlnire cu
tractoristii*, *Orație de nuntă* și *Comunistului*; poeme
obsure și care au creat imaginea convențională a poe-
tului comunist.

Într-o altă ordine, critica a impus ceea ce a numit
caracterul ocazional, deși admitea aici și un sunet
straniu: „Poezia sa este în întregime ocazională, strict
determinată de împrejurări biografice, dar «sunctul»
pare straniu și face aceste împrejurări de nerecunoscut
sau neglijabile în sine”, scrie Lucian Raicu, amintit de
Labiș însuși, alături de Sadoveanu, printre prietenii (și
dedică, printre altele, primul poem din ciclul *Rapsodia
pădurii*). În orizontul; acestui „caracter ocazional” se
plasează și percepția altor critici care au marcat apăsător
„biografismul” poeziei lui Nicolae Labiș; astfel,
Daniel Dimitriu, în articolul din *Dicționarul general
al literaturii române*, vede în *Primele iubiri* o „expresie
a amintirilor din prima copilărie, scrierită, petrecută
în lumea satului natal, dar și a unui psihism infantil”,
în timp ce *Omul comun* i se pare o „autobiografie lirică”.

Tot Daniel Dimitriu, însă, găsește în *Singular și
plural* „un fond strict secret al poeziei labișiene”, care
înseamnă dublarea conformismului „angajat” de „gestul
ce demască demagogia discursului politic”. În ade-
văr, dosarul receptării și realitatea poeziei lui Nicolae
Labiș par, uncori, o nouă *Istorie* a lui Procopius din

Caesareea; cea oficială ne arată un poet angajat, cele-
brînd comunistul și comunismul biruitor sau, în cel
mai bun caz, autorul unei poezii ocazionale, încărcată
de biografism, purtînd, e adevărat, un sunet straniu, în
vreme ce istoria secretă – realitatea textelor, în fond –
ne spune cu totul altceva. Despre *poet și poezie* scrie
cel mai adesea Nicolae Labiș; despre sine, în *Primele
iubiri*: „un zălud poet sentimental” a cărui poezie e
„un cîntec simplu ca pămîntul”. *Lumea sufletului* este
zona sa de identificare, *jocul și ritualul* îi reprezintă viața
(„Priveam cu-necîntătoare simplitate/ Viața – ca pe-un
joc ori ca pe-un rit –/ Doar jocurile au pînă și ele/ Cîte-
un aspect mai trist, mai înnegrit/ În joc și-n rit se naște
pasiunea/ Ce se maturizează mai tîrziu! Alîta numai,
că-ntr-o noi și viață/ Plutea un vîl de ceață, fumuriu”),
iar avertismentul pe care poetul îl dă cititorului său e
unic în epocă; fondul strict secret al liricii labișiene se
află în această dedicație care deschide, semnificativ,
volumul *Lupta cu inerția*: „Deși-i din implicații și
rămurișuri pure/ Ori din cristale limpezi ce scînteind
se rup./ Întrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o
pădure./ Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de
lup” (*Poezia*); poetul își avertizează cititorul asupra
sensului ascuns – ochii de lup care țintesc, prin
ghețuri, între implicații, rămurișuri pure și cristalele
limpezi ale suprafeței textului și îl invită să rupă coaja
poemului, aparența sa, pentru a-și oferi accesul la
miez, la subtext, la esența profundă a mesajului liric.
În aceeași perspectivă, autoportretul din *Biografie* nu
e nicidecum cel al poetului angajat, purtînd cuvîntul
partidului și „frenetica” melodie a comunistului: „Știu
eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună/
Plinului pîntec așa îi cînta într-o noapte cu lună/
Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună./
Știu eu, mama mi-a zis că mă nasc într-o zodie bună/
Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună/ Cu
îndrăzneală fecioară-a pămîntului, brună./ Și-n goană
nebună vedea de pe-atunci cum răsuna/ Tropotul lung
și mereu al galopului meu./ Știu eu, mama mi-a zis că
mă nasc într-o zodie bună./ Si că-s menit să înving
veșniciei și genună./ Dar nu știa de pe-atunci că în
mine-o să pună/ Suflet prea grav și răsunet prea slab,
că adună/ Abur de vis și de boală ce-ar fi să răpună/
Tropotul lung și mereu al galopului meu./ Iată-mă azi
înarmat cu acele credințe./ Cu îndrîjit ea păstrată – cuîț
între dinți –/ Dar eu prea multă dorință să vii, să-mi
alinți./ Brună fecioară a păcii adînci și cumînți./
Tropotul lung și mereu al galopului meu”: cîtă anga-
jare și mesaj avîntat se pot cuprinde în aburii de vis și

de boală” ori în „tropotul lung și mereu al galopului meu” început într-o noapte cu lună, într-o zodie bună?

În pofida imaginii convenționale a liricii labișiene, de acest fond strict secret s-au apropiat, de exemplu, folkiștii anilor '80, când selectau pentru cîntecele lor versuri precum „Am iubit iubirea pură,/ Floare roșie pe gură” din poemul *Am iubit...*, datat 1956. Despre sine mai spune poetul că e un om de munte cu „firea întunecată”, cu sufletul măcinat, picurat cu otravă de gheață, visîndu-și ursita într-o noapte cînd vîrcolacii mușcă din lună: „Poate-am visat ceva rău și-am uitat,/ Poate-i doar pentru că vișinii s-au înflorat,/ Poate-i doar vîntul ce limpede sună,/ Ori pentru că au mușcat astă-noapte din lună/ Vîrcolacii, ori stele prea multe pe față/ Mi-au picurat o otravă de gheață,/ Ori poate e dimineată./ Cine ești, ori ce ești,/ Abur ori duh străveziu de povești,/ Care-ai pătruns și îmi macini mereu/ Trupul și sufletul meu?/ Privesc în oglindă – același mi-i chipul/ Și buzele groase tăiate ca-n lemn./ Pe pavăza frunții văd bine că nimeni/ N-a scris, încă nu, nici un semn./ Dar vorbele-mi murmură; sună-ne, - ncearcă-ne./ Sufletu-și pîlpîie chemări,/ Ochii îmi ard rotunjiți peste cearcăne./ Inima-și bate ecoul de zări./ Cine ești, ori ce ești,/ Abur ori duh coborît din povești,/ Undă prelinsă să mă învenine./ Stea fulgerată în mine?” (*Fior*). Acest poem constituie aproape integral fondul strict secret al liricii lui Nicolae Labiș; poetul e un febril înfiorat, cu ființa interioară definitiv marcată de imaginile răului, prezente în folclorul de unde poezia sa extrage multe esențe; vîrcolacii evocați în *Fior* sînt personajele malefice din mito-folclorul românesc, înfățișate ca niște „dihănii” care caută să mănînce luna sau soarele, provocînd eclipsa acestora, dispariția luminii: albele chemări și steaua fulgerată – *lumina* – se opun *întunericului* și semnelor sale într-o lirică foarte departe de tiparul prolecutist al epocii. În aceste structuri „secrete” se adună „munții în eclipsă” și invocarea milei lui Dumnezeu (pe care îl numește „Demiurg”: „Îndură-te de toate acestea, Demiurge!”) din poemul *Umanism*, explorarea „subteranului Olimp” din *Contemplație*, întunecarea sensurilor din *Dor* sau metafora plină de înțelesuri din *Ceară*: „Crimpeie de idei neterminate,/ Și-un zbor de păsări albe și un vis/ Și cîntecul sunat pe jumătate/ Despre-un tărîm ce încă nu-i descris./ Iar liniștea, în cadențare fină,/ S-a mlădiat smerită peste burg/ Și te oprești și curgi fără pricină,/ Felină ceară, dragoste-n amurg”.

Noul început, în vremea nouă, e căutat de Nicolae Labiș în „gînduri și în vise”, pe un teritoriu departe de

realitatea „nemijlocită” a poetului angajat, trecut prin băncile Scolii de Literatură a epocii. Chiar primul poem al primei cărți, *Meșterul*, e *altceva*, e „corpul străin” dintr-o lirică săracă în resurse – un pustiu înghețat în retorica alîșului ori sloganului ideologiei de partid; „Meșter valah, azi nume de fîntînă./ Crescut din lutul ce l-ai plămădit/ În sprintenă zidire cu trei turle/ Și ie dantelată de granit./ Din cîntece pierdute pînă astăzi/ Și din puterea visului vînjos/ Ai încheagat, cu palme bătucite,/ Minunea de la Argeș mai în jos./ Un om bărbos ținea o floare albă/ În aspre palme, mîngîin-d-o blînd.../ Căzut în iarbă și secat de vlagă,/ O doină tristă îngina în gînd./ Priveai. Și-un dor tulburător te-ncinse/ Lui să-i închini ne-maivăzut altar./ Și stea pe plaiul aspru, precum floarea/ În palme bătucite de plugar./ Visai să vezi sub bolțile rotunde/ Și-n fumul pîlpîit de luminări,/ Pe lemnul zugrăvit cu lut și soare/ Chipul palmașilor acestei țări./ Înfrigurat de-un singur gînd, smulgîndu-ți/ Ca zdrențe vii păreri de rău./ Tu ți-ai strivit sub talpa mănăstirii/ Inima ta, tot ce-ai avut al tău./ Dar ți-ai simțit-o renăscînd cu larmă/ În dangătul de clopot, presimțit/ Al veacurilor multe, viitoare./ Tu, prometeu român, purtînd alt mit/ Cînd ridicat pe cea mai naltă turle./ Cu glas profetic, domnului despot./ De-ai să mai poți clădi la fel minune,/ I-ai dat răspunsul răzvrătit: Mai pot!/ Orbind ca pirozeaua de pe cușmă,/ Și îndreptînd hangercul de la gît./ Domnul ținea profilul pietrei, fraged./ Cu ochi pizmuitoare și mohorît./ El jinduia numai a lui să fie/ Tot ce-ai putut, plătind din tine, da./ Ca piatra de pe frunte să-i lucească/ Rugul unic suit pe jertfa ta./ Cînd schelele curmate se surpară/ Păreai alît de ncînvins sub nor./ Încît cu slabe aripi de șindrilă/ Ai fi putut spre alte zări să zbori./ Dar dragostea pămîntului și-a țării/ Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu./ Ca să țișnești în veci de veci, fîntînă./ De jertfă și de cîntec pururi viu./ S-a destrămat sub piatră-n mănăstire/ Cel ce demult a poruncit ca domn./ Fîntîna curge-n brazde și-n ulcioare./ Fără odihnă./ Fără uitare./ Fără somn”.

Cum se vede, chiar și tema forței „claselor de jos” și semnele sale poetice – visul vînjos, palmele bătucite de plugar – nu mint, se integrează firese, susțin imagistica poemului; *conflictul social* dintre domn și slugă, alît de drag ideologilor vremii, e deturnat în chip evident de Nicolae Labiș spre un *conflict interior* (creația care secătuiește, dorul tulburător de care se lasă „încins” creatorul, visul său, mesianismul), iar raportul de forță „curent” e trimis spre zona de confruntare a unui *despot* cu *creatorul*, a dictatorului cu

un „prometeu român”. Apoi, *patriotismul* e „dragostea pământului și-a țării”; nimic despre partid și conducător, ca să nu mai amintim de „modelele” stahanoviste ale vremii: la rigoare, se pot cita zeci de alte texte cu aceeași temă – a meșterului Manole –, eșuate lamentabil în retorica de comandă. Discursul liric al lui Labiș dezvăluie primele forme ale *discursului subversiv* al poezilor contemporani, cîți au fost și cîți s-au încumetat să riște; Prometeu e un *răzvrătit* în poezia lui Labiș, pe urmele destinului personajului din mitologie, iar victoria sa asupra celor cu „ochi pizmuitor și mohorît” e, în fond, biruința poetului adevărat asupra improvizației și risipirii lirismului în lozincă și neadevăr. Lui Prometeu răzvrătit i se alătură, din postule, *Icar*, un alt revoltat; „Aripi de vultur în zbor de săgeată Icar și-a rotit./ Cei doi pumni omenești lacomi sămpline în soare./ Astăzi cu vreau să întreb răzvrătit nesfîrșirea/ Cum de-a-nchegat după-atîtea puzderii de ani/ Între arsurile tîmplelor mele pornirea/ Și strigătul celui căzuți” (*Cîntec de început*). Ultima strofă din *Meșterul* prefătează, iată, o frază a Anei Blandiana; „S-a destrămat sub piatră-n mănăstire/ Cel ce demult a poruncit ca domn./ Fîntîna curge-n brazde și-n ulcioare./ Fără odihnă./ Fără uitare./ Fără somn”, scria, la 1956, Nicolae Labiș în *Meșterul*, iar Ana Blandiana îi „răspunde”, la 1986, în *Autoportret cu palimpsest*, astfel; „După numele domnitorilor sînt trecuți anii între care au domnit; după numele scriitorilor sunt trecuți anii între care au trăit; de unde rezultă că dacă primii sunt importanți prin puterea pe care au avut-o, ceilalți prin simpla lor existență”: aceasta este adevărata „moștenire literară” din fondul strict secret al liricii labișiene.

Nu sînt puține semnele răzvrătirii, ale discursului subversiv în cărțile lui Nicolae Labiș. Astfel, bălăile versului sînt „desprinse” din *dant* (una din formele de expresie ale burgheziei decadente, condamnată în epocă), iar rimele lui sînt „din *bocete* și *colinde*” (cînd, între speciile folclorice, preferată era „doina de haiducie”); nașterea poetului se petrece „iarna, la Sfîntul Andrei” (cu pomenirea unui simbol religios într-o lume pentru care ateismul era legea nouă), iar țara „se învață” altfel decît la Școală de Literatură: „Pe atunci te-nvățam, țara mea, te-nvățam/ Cu copaci și cu cer, cu pâlmaș și cu vită./ Cu luna lividă stielind în spărtura de geam/ Și cu gura uscată de foame ca piatra trăsniță”, scrie Nicolae Labiș în *începutul*. Și tot în acest poem din *Primele iubiri* nici „mobilizarea” nu mai e un act eroic: „Au vuit arămurile în clopotniță,

sus./ Și ca un vînt trecu prin sat mobilizarea./ Primenit în haine noi, tata la război s-a dus/ Și l-a-nghițit albă și veștedă zarea./ Cu ochii ațintiți pe geamul spart./ Mama rămase mută, ca de fier./ Eu mă uitam în lături, iar soru-mea cea mică/ Rîdea către păpușă-ntr-un ungher./ Fetele mari din sat, cu ochiul stîns./ Jeleau după flăcăii duși departe/ Și mă rugau, înăbușite-n plîns./ Să le-nșăilez spre dîșii cîte-o carte./ Scriam acolo cu de frunze verzi./ De jale și de cîte și mai cîte./ Și dorul către tata cu dorul fetelor/ Se împletea în stihuri mohorîte”: aici, ca în multe alte poeme, se produce ceea ce aș numi *dezeroizarea* unor simboluri cu valoare de tabu în lirica vremii. De altfel, războiul și urmările sale (nu victoria cîntată/ strigată asupra cotorpitorilor naziști) sînt fixate în poezia lui Nicolae Labiș în imagini de un naturalism crud; „Automatele nemțești îi secerau fără alegere/ Unii mușcau piatra șoselei, alții pumnul crăpat./ Unul a sărit gardul nostru, prăvălindu-se/ Sub cireș, lîngă mine, cu capul crăpat./ Apoi nemții s-au înșirat în coloană/ Și după ei podul cel mare s-a rupt./ Parcă o pasăre uriașă și-ar fi lăsat aripile/ Să-i cadă sleite, trosnind, dedesubt./ Se cernea seara și tremuram lîngă mama./ Era de sînge cerul și pămîntul, plin./ Și ciînele nostru cel alb se uita cu mirare/ Cum zace desfăcut în iarbă bărbatul străin”, în *Ziua neuitată...*; sîngele care curge prin brațul zdrențuit al tatălui, în *Blestem*; seceta, soarele topit și scurs în pămînt, ciuturile care scot nămol din fîntînă, focurile care dansează „satanice jocuri” din *Moartea căprioarei*, unul dintre poemele emblematice care și-a depășit epoca și contextul ei literar; poate cel mai crud, cu mult mai crud decît poemul celebru amintit, în *Rîsul*: „În blana-i năpîrlită au năpădit scaieții./ Alunecă prin ramuri bătrîn și mohorît./ Își omora el prada nu pentru hrana vieții./ Ci numai pentru sînge-a omorît./ Un pui de cerb se-azvîrle prin ierbile-n cascade/ Și se oprește-o clipă, sfios, ca un surîs.../ Cu coada sfîchindu-și pîntecul supt, ce cade./ Îi sare-n ceafă ucigașul rîs./ Se tulbură privirea de cer senin umplută./ Cornițele firave se poticnesc în lut./ Iar vîsu și scoate limba din gura-i desfăcută/ Și pare că e iarăși ca-n trecut./ Și sîngele ce-n blana pufoasă se prelinge/ Îl reîntinerește o clipă, nefîresc./ Dar limba ostenită azi nu mai poate linge./ Și vechii colți, slăbiți, îi clănțnesc.../ Din ce în ce mai slabă și inima îi sună/ Și fiarei i se pare că-i iarnă, c-a-nghetă./ Că-n ultima lui pradă de astăzi, se răzbună/ Tot sîngele pe care l-a vărsat”.

Chiar și cînd răspunde comenzii și pare a o „onora” cum se cuvine, Nicolae Labiș impresionează

prin *forța* pe care o găsește în speciile literaturii populare, dar nu în cele agreate de oficiali; în *blestem*, de exemplu, un act de magie verbală, bazat pe credința în *puterea cuvîntului* de a institui o nouă realitate, de a o modifica radical pe cea existentă: „Eu vă blestem în numele durerii/ Ce-a ros în noi cu asprii ei acizi/ Vă palmuiască mînceile goale,/ Zbătute-n vînt, a mii de invalizi,/ Bucatele vă sîngereze-n gură/ Și groaza să vă ciocănească-n uși!/ Să vă frămînte visele, cu ură,/ Scheletele flăcăilor răpuși!/ Eu vă blestem în numele vieții/ Pe care-o ducem demni și îndîrjiți/ Să nu puteți să rîdeți, nici să plîngeți,/ Să nu puteți urî, să nu iubiți/ Să n-aveți noapte și nici zi cu soare,/ Să n-auziți nici să roștiți cuvînt,/ Să faceți traiul pulberii hoinare/ Și-al nourilor fugăriți de vînt!”. *M-am cufundat în mine la mare adîncime*, scrie Nicolae Labiș într-un poem neterminat, rămas între postume; în răspăr, așadar, cu lecțiile epocii care condamnau „intimismul” poeziei „burheze; mai mult încă – și, poate, una dintre cele mai spectaculoase expresii ale discursului subversiv –, ironia fină dintr-o evocare a „trecutului glorios”, 23 August 1944 în cheie parodică: „În orașul dintre munți –/ Cu știrbite stalagmite –/ La un an după război,/ Casele rînjeau rănite./ Toamna munții-nvinețea./ Sevele-nghețau în plante,/ Bruma cobora în zori/ Peste haligi, diamante. /Douăzeci și trei August/ Prima-i pomenire vie/ Și-a adus-o printre plopi/ Mari, de toamnă timpurie./ În orașul dintre munți/ Oamenii nu pricepură/ Cît de mare-i acca zi/ Învălită-n ploaie sura./ Prin noroiul de pe străzi/ Defilau numai o sută,/ Doar o sută de bărbați –/ Sub a vîntului volută./ Steagul roșu vuvuia/ Printre casele sărace,/ Precum flămurile mari/ Ale armiiilor dace./ La ferești se închinau/ Babele ca-n cimitire,/ Alții clătinau din cap/ Parcă a nedumerire,/ Alții presimțeau sub cer/ O schimbare nevăzută,/ Și prin ploaie defilau/ Cei o sută, cei o sută” (100): cum ar fi arătat Nicolae Labiș din manualele școlare cu această parodie a lui 23 August în loc de *Comunistului*?

Nicolae Labiș anunță, printre altele, discursul poetic propriu „oniriștilor” de peste un deceniu; „Dar ce zurut înfundat/ Ce vuiet sporește sub ceruri?/ Zboară pereții în lături,/ Afară lumina e galbenă,/ Mă aflu pe cîmpul deschis./ Pe cîmpul deschis și-ngrozit./ Iată, un foc luminos/ De sfere încinse pe boltă/ Iată, lăsîndu-se greu./ Nouri rotunzi dau năvală/ Iată, pădurile fumegă,/ Flăcări tresar pe păduri/ Iată, orașele-n jur/ Incandescente scot scrâșnete/ Rîuri ca șerpui se zbat./ Si-n aburi la cer se ridică!” (*Versuri de dimineată*).

Oamenii necăjiți pe care îi evocă mereu Nicolae Labiș în poezia sa sînt chiar *necăjiți*; ei sînt *contemporanii*, aceia idealizați, ridicol cosmetizați de poezii prolet-cultiști; „Dunărenele întinderi, cu lîntîni țipînd a sete./ Adunau ursuz sămînța și iubirea de țaran./ Alungînd din sate-n sate suflete ne-mîngîiete/ Și ciulini de-a dura-n zarea veștedului bărăgan” (*Pămîntul*): suflete nemîngîiete și veștedul bărăgan sînt departe de satul idilie al epocii. Iată țaranul din 1956 al lui Nicolae Labiș: „Omul cu o casă de copii/ Își muncește țarina-n tăcere./ Înelit în zvon de ciocîrliei,/ Îmbătat de-un vînt cu iz de miere./ I-a murit muieră de un an/ Ca în toamnă-o albă nalbă frîntă –/ Și el strigă rar către plăvan/ Și pășește îndesat și cîntă./ Multe-s rînduicile din noi!/ El le rumegă-ntr-o brazdă trasă,/ Și-ntr-un strigăt galeș către boi/ Și-ntr-un pruncii lui rămași acasă./ Fală lui e-un monument ciudat./ Riduri lungi și-adînci – nemișcătoare./ Peste care saltă cadențat/ Fire moi și galbene de soare./ Ce furtuni în el ori circubeie/ Își erup secretele văpăi./ Cînd nervos cămașa își descheie/ Și pochește răvășit spre văi?” (*În zori*).

Plecat din „ținutul” Fălticeniului, cum îi spune, inspirat, într-o autobiografie literară, Arhimandritul Timotei Aioanei, Labiș a purtat cu sine o religiozitate care e a locului („Pentru veșnicie, pentru înviere –/ Veverițe albe lunecînd pe trunchi./ Pentru ce acestea toate le mai spun?/ Inima-mi, putea-voi astfel s-o îmbun?”; „Iar brazii, Doamne, brazii din că furară stele/ În crengi și le-agătară și-au coborît din munți/ Să stea la noi prin case uimindu-ne cu ele/ Și luminînd cu ele a noastre albe frunzi”, scrie în *Confesiuni și Început de an*), dezvăluindu-și ființa interioară într-o artă poetică de antologie, care răspunde avertismentului dat cititorului în amintita dedicație de la volumul *Lupta cu inerția*; „Eu sînt spiritul adîncurilor/ Trăiește în alta lume decît voi./ În lumea alcoolurilor tari./ Acolo unde numai frunzele/ Amăgitoare neputinți sînt veștede./ Din cînd în cînd/ Mă ufc în lumea voastră/ În nopți grozav de liniștite și senine./ Și-atunci aprind mari focuri/ Și zămislese comori/ Uimindu-vă pe cei ce mănțelegeți./ Apoi cobor din nou prin hrube trudnice/ În apa luminoasă, minunată./ Sînt spiritul adîncurilor/ Trăiește în altă lume decît voi”. Fondul strict secret al poeziei adevărate este chiar spiritul adîncurilor care desparte lumile, adresîndu-se *celor care înțeleg*, care văd, adică, ochii de lup pîndind în iarna înghețată a textului și a vremii sale.



Andrei ZANCA

**DESPRE CEEA CE NU SE POATE
VORBI, acolo**

desigur, e mereu mai grăitoare lacrima, însă
cine o poate *dezlega*, când nimeni și nimic

nu o mai poate opri, când acela e deodată
pătruns de propria transparență, pe potriva
apelor ei limpezi?

și mai ales lacrima,
lacrima aceea cu totul tainică
însingurată de o deplină tăcere
pe patul de moarte?

PRECUM CUVÎNTUL *tăcere*

rupe tăcerea, spre a ne întoarce
pesemne deplin asupra ei

dincolo – e un ecou și e pretutindeni
cum unuia i se arată căteodată

mai mult decît poate rosti, nimic –
nimic mai vechi și-n același timp

mai nou ca moartea, și o știe
doar un *anagamin*, unul
care nu se mai întoarce.

însă, cum fumul expirat
face vizibilă răsuflarea

doar în ecou putem auzi
monologul tăcerii

în clipă

ȘI PESEMNE PRIMUL ȚIPĂȚ al pruncului
e poate ultima constatare

– înainte de lumirea lui treptată –

a sentinței desigilate de naștere
a condamnării tuturor
la moarte, cu

sînt încă și azi aici.

aici stau, transpunînd
cu băgară de seamă
tăcerea-n tăcere

GRELE, cele mai grele
sînt nopțile, poate

de aceea le-am și traversat în veghe
prăbușindu-mă-n somn abia cînd toți
se năpusteau în truda lor zilnică

și cum pisica e pură pîndă
încercam și eu să te deslușesc
în ochiul-radar al auzului

însă tu te-ai ivit abia cînd nimic
nu a mai fost un trofeu, cînd
în pupila de forma inimii
pulsă neștiută moartea •

omenește răsfirată-n
felurile de
a muri.

cîți se mai sting însă azi în patul lor?



Darie MAGHERU

răvaș din sucedava

îți scriu din închisoare mamă,
soarele peste brazi se destramă...
s-a prelins cer lichid sau rășină,
în mirosul crud de lumină?

plîng tălăngi, și li-e glasul ca plușul...
scara-și plimbă pe gratii arcușul,
ca pe-o vioară cu sete în pîntec
mîna ce întinde praștie de cîntec...

altădată spre vechiul oraș
se lăsau de pe obcîni arcași
cînd cetatea, sub pajiști de fum,
vegeta-n aslînțit ca și-acum...

de mă-ntorc în vreme galopînd, mă știu
pe decindea serii, prin argintul viu
tremurat în iarba putredă și rea
spre succava care între pîcle sta...

codrii, grei ca urșii, peste cîmp de iască,
din adînc de vreme prind să năpădească...
bate vîntul tobe! de mă-întorc în vreme,
parcă-aud dumbrava cum în lanțuri geme...

doar în ghindă mlada crește ram de soare,
cu lumina-n mugur destinzînd mosoare,
lîngă teama-naltă ce-și plimba urzică
peste țara asta la răscuri de frică...

doamna de opal, singură-n pridvor,
plînge iar mătase și-o să țeară dor
că, plecat s-abată izbeliști, mereu
prin văi era ștefan,iar ștefan sînt eu...

îți scriu din închisoare,mamă.
soarele peste brazi se destramă,
prin ferestrele mirate sferic,
împingînd plante mari de-ntuneric...

vioara

...și spune basmul că demult, în codri,
lîngă izvor, o fată de-mpărat
tot aștepta din lupte să se-ntoarcă
flăcăul'nalt care inel i-a dat.

treceau ca zile anii numa' ei
că-i ziua cît un an i se părea
pînă-ntr-o scară cînd peste inel
rugina vii garoafe-și înflorea.

Vestit fiindu-i că cel drag s-a stins
În ochi i-au veștejit și cer și lunci,
din vîrf de stîncă s-a zvîrlit spre ape.
și nu-l așteaptă nimeni de atunci...

ci-n dorul după fata lui din basm
prin răni și sînge prințul a trecut
și săptămîni și luni,prin văi și munți
goni-n arșite spre izvor știut.

iar cînd ajunsese-n toamnă lîngă ape
mesteacă'n nalt foșnea sub norii gri
hrănindu-și coaja din albeți de sin
și frunzele de sub pleoapa ei

din lemnul trist el își ciopli vioară
și astăzi, poate,prin păduri, de-ascuți,
auzi pe pajiști moi, cînd luna moare,
muguri de cîntec cum pășesc desculți.

viorile de-accea pînă acum
viorile-și preling pe coarde plîns;
îs lacrimi care-ntîia dintre ele
din seve de mestecă'n trist le-a strîns.

Din *Geneză* (incedită)



Dionisie DUMA

POPAS LA M.R.P.

Pe zaplaz s-a așternut lumină
Semn că ziua nouă va veni
Umblă seva harnică-n tulpină
În comori de roze va-nflori.

Nu deschide nimeni poarte veche
A și prins, la colțuri, putregai
Unde-o fi stăpînul nepereche
Pelegrin pe șeile de cai?

A lăsat livada-n adormire
Manuscrisul zace pe birou
Calendarul nu mai dă de știre
Că mai vine, iarăși, Anul Nou!

Răstignit Iisus ne mai privește
Din icoana țintuită-n zid
Vinul vechi în pivniți putrezește
În tăceri minunile se-nchid.

Tu, Paraschivescule Miroane
În enigmă ai trecut pe veci
Slobozit din strînsele canoane
Singur veșnicia ți-o petreci.

De aceea-am poposit din cale
Stau înmărmurit, uimit privesc
Cum răsar sub piatra Dumitale
Stelele din Rai Paraschivesc!

Vălenii de Munte, sîmbătă, 29 august 2009

ÎN CĂUTAREA LUI M.R.P.

Miron Paraschivescule, Bătrîne,
Te-am căutat să-ți spun că te iubesc
Cînd în clepsidra Timpului rămînc
O pagină în care te citesc.

Cînd zburdă anotimpul prin livadă
Și mușc din măr văratecul parfum
Iar cerul s-a deschis, din zări să-mi vadă
Splendoarea clipei ce-o trăiesc acum.

Miron Paraschivescule, Bătrîne,
Azi am venit să-ți spun că te iubesc
Nu te-am găsit; de-n locul tău rămînc
Minunea unui Cîntec țigănesc!

Vălenii de Munte, sîmbătă, 29 august 2009

* * *

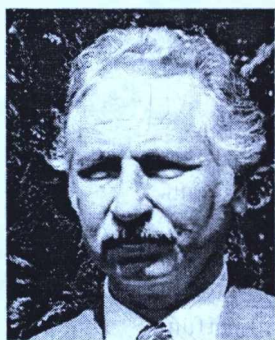
Mai revin rîndunele pe-aici
Deși-n zări străjuiesc munți de sare
Și-n păduri cu arbori pitici
Țîșnesc, prin văzduh, căprioare.

E un loc preacurat; nostalgii
Ne recheamă din vechi bărăgane
În regale și lungi reverii
La ospețe cu Fete Morgane.

Ne-adunăm sub clopotul verii
Galopăm spre focarul divin
Maiestuos trece Îngerul scrii
Și din aripi se-nchină puțin

Cînd la Ruga solemnă de Cină
Stă Iisus decupat din lumină!

Slănic Prahova, marți 8 septembrie 2009



**George L.
NIMIGEANU**

ORĂ EXACTĂ

Sub legi pe roata vremii legați și dați de-a dura
în greul unui „mîine” promis dar fără chip
ne risipim de-a rîndul aflînd în noi măsura
pustiurilor cîte bandaje de nisip

întind peste durerea și proaspătă și veche...
Pe cînd sub faldul legii mai-marii își ascund
mișmașurile... miere turnîndu-ne-n ureche
gloatei să i se pară pămîntul că-i rotund

sus-pușii cînd trec peste pe-alături și cad bine
Că legile-s cu fițe și uși secrete-ncît
nu cîntăresc întocmai la fel pentru oricine
Paguba cade-n cîrca bietului amărît

De birul pus pe rîsul copiilor pe sînge
și pe lumina pîinii bătrînilor sărmani
secați de lacrimi ochii au încetat a plînge...
Zilele între pleoape de-atît amar de ani

ard rană peste rană... adaos la povara
sub care pătimește – în tîrgul ticălos
și-n aspra ordonanță ce rîcîie cu gheara
trudita noastră viață cu noimele pe dos

Rușinea-i fără mamă poftele nu au tată
roțile vremii umblă doar pe asfaltul lor
Lumina vieții noastre – pitică și înceată
pilpîie trist la capul bătrînilor cînd mor

și-anemic picotește-n copii – de azi pe mîine
mișînd – cu somnul – foamea și dorul de părinți
încît adorm cu gîndul la un coltuc de pîine...
Iar viața îi sărută pe... treizeci de arginți

MIJIND ÎN TAINĂ

Locuitor al unei ecuații
necunoscutul care sînt mă știu
atu unor oculte malversații
semn clar că ard și că arzînd sînt viu

Cu N îmi scriu pe cîte-o albă filă
numele... și clipind înaintez
În rest – umbrît de vraștea umilă
a timpului – încerc să descifrez

nemarginile cîte mă aleargă
– incoerent printr-o nepăsătoare
potrivnicie – către lumea largă
Prezent – cad însă-n mine spre uitare

captiv – în spații fără sens și capăt
viu încriptat... Mă-nsufletește focul
Pe limba lui – în graiul umbrei – scapăt
între zădărnice înșorîndu-mi locul –

soroc ascuns în fără-de-prihană...
Doar clipa – năzuind să-i intru-n grații
mă țintuiește-n van – ca o dojană
locuitor al unei ecuații

fixîndu-mă... de-a pururi să întăinui
Lumina Începutului în pleoape...
Și-așa – necunoscut – în mine dăinui
minjind în Truda Mersului pe Ape...

CA FRUNZA TOAMNEI

Că ne-am deprins cu ura acestor vremuri strîmbe
ne roade îndoiala din ce în ce mai des
Cădem ca frunza toamnei – durere în durere
minciunile în tîrguri ne vîntură pe-ales

Pitînd sub măști dezmațul moral ne scot în lume
pe străzi rulante viața plimbînd-o-n sus și-n jos
conform cu ordonanța... prin care-nscăunații
trag din sudoarea plebei împărătesc folos

În noi ziua de mîine azi își cosește lanul
clamînd că-n legi dreptatea se-mparte-n mod egal
dar ei – farseori – ne-mbracă-n iluzii... pentru moarte
în zilnica lor ceartă în zilnicul lor bal

Noi – între legi – de-a dura legați pe roata vremii
și storși de vrăjmășia zilelor fără chip
ne stingem în uitarea păclniciei noastre
umbre zădărnicii pe mișcător nisip

Și precum frunza toamnei în propria risipă
se sting și nenăscuții-n războaiele din noi
Și Doamne nu e nimeni măcar cu o vecie
să depene pustiul durerii înapoi...



Răzvan RADU

MIREASĂ DIN APĂ, FIREA

mireasă din apă, firea
floare pe un rug aprins
roua ce nu face frunzei nici un rău
pînă și sînul fecioarei
poate
ascuns cu frumusețe hrănește
ochiul stins
nu mai e timp
în trecut se trăiește
iubirea fumegă
cu vîd în brațele unui curcubeu
planeta
tu știi ultimul gînd al omului rău
iar în ceruri, Iisus
a rămas, tocmai, fără cer.

POLEN SPULBERAT

doar tu să vezi!
mai las
prin somn să curgă
o ultimă înflorire
pe drum
în vibrația iernii
prea timpurie
vine să ucidă
la fel polenul întregului veac
spulberat, între noi, hotărât
numai luna-n locul meu
pe cer, înspre zei, face pași
în rotund
furtuna care știe
graiul ușii închise
între nuntă și bărbat.

MIT PĂDIA

dar și cînd va înflori feriga!
mit pădia
stins cu lapte de prințesă
strigăt pe tonul blînd
femeia cu irișii de sfînx
și-ar dori să aibă
privirea care vindecă păsări în zbor
codul și contul tainelor mele
după nori și-ascunde rotundul
iubirea, curcubeu dintr-o floare ținut
singur își caută cerul
gîndul
locul întîlnirilor, sanctuar.

DISPERARE ȘI PARFUM

poveste smulsă
din trupul bolnav al lui ieri
o floare-n alb topește
disperare și parfum
martor, îngerul iubirii
de la mine pîn'la tine
privirea Dumnezeului
murdărind calea lui cu cer
pe brațul lui mai doarme
soarele toropit
nesomnul meu și al tău.

DIALOGUL ALB

să mai rămîi pe aici!
de dragul meu
va înflori curînd feriga.
în albastru și în roz
tu știi că în mov
nesfîrșit
dialogul alb cu un crin
așa începe orice rai
martor Dumnezeului
parfumul nunții încalecă doi sori
în țipăt
pe un colț de cer
puritatea
singură-și naște rotirea.

Diana CRISTEA-ȘERBAN

Bălți

9:32. nu găsește loc se așază lângă mine cu mîna
operată spre geamul înghețat și
zgîriat
duminică la trei a avut programare doctorii nu știu
că lumea are treabă duminica mergem
la plimbare în parc mîinile sînt utile/ne tragem de ele
deslăcem
sticla de apă minerală adunăm de pe jos
dopul sfîrșit după piruetele complicate
nu i-a spus nimeni că iarna bolnavii se îmbracă gros
îți dau fularul meu
nu vreau batoane cu vanilie strivite s-au terminat/deja
o mîncă de lîș îmi apropie din ce în ce mai mult
stomacul
de coloană
într-un gest disperat îmi trage casca din ureche ai
un ceas
e prea mult soare pentru ianuarie îl acopăr
cu perdeaua pun alarma să sune altfel
uit cînd să cobor cu geanta
albastră și ochelarii
îmi sparge ochelarii cu ramă pătrată
și rîde
e convins că vînzătoarele de la madame titine
știu tot ce facem

de aici puteți cumpăra ziare

îmi rotesc o șuviță
de douăzeci de minute
în fața telefonului.
caut un stephen smith sau un luke reed
cărui să-i arăt
cît de fericiți sînt trecătorii
de pe bulevardul franz ferdinand/ cum
o fetiță cu dinții plini de turtă dulce rîde
mereu în hohote „pe bluza ta sînt desenați copaci”
că domnul care-și plimbă canarul
în colivie trece mereu prin fața ceasului la cinci

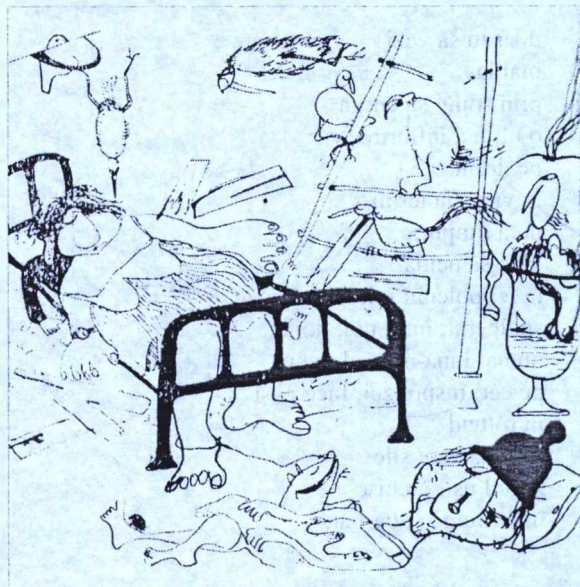
fix și ascultă electro-pop la un walkman
strîns cu sfori deșirate deschid
agenda/nu găsesc
nici un stephen smith luke reed
mă întreb
dacă oamenii de pe franz ferdinand
sînt într-adevăr fericiți.

cu nu simt nimic

care să poată fi explicat
înjur
dansează toți
oamenii ăștia cu măști
și oglinzi
televizorul vorbește
cincisuteșaptezecișiopt
anunță accidentul
previous
previous
previous
cincisuteșaptezecișipatru

la marionettiste

după fiecare spectacol
Margaux își desfăce nasturii de la cămașă
în camera ei kitschoasă
Margaux e mereu singură



POEZIE

CONVORBIRI LITERARE



POVESTEA LUI FLUTUREL ȘI A PRAEFRUMOASEI ȘI NEFERICITEI SALE, FRUNZA DE DUD

Nicolae TURTUREANU

... Cică a fost odată ca niciodată un împărat cu numele Flutur. Împărăția lui era în Delta Dunării, acolo unde marele fluviu, născut tocmai în Pădurea Neagră – unde-o fi fost aceea! – după ce străbătea mii de kilometri, trecînd prin tot felul de țări și ținuturi, adunînd ape peste ape, din toate împărățiile, suportînd poluări care erau gata să-l înecă și strîmtori prin care abia se putea strecura, scăpa, în sfîrșit, la larghețe, îmbrățișîndu-și apele cu cele ale unei mări albastre, care se chema, nu se știe de ce, Marea Neagră. Acolo, înainte de a-și pierde apele și identitatea în cele ale Mării fără de hotar, Dunărea se despletca și se desfăta ca, vorba ceea, o femeie tînără, plină de nuri și de voluptăți, în fața oglinzii. Stufărișuri prin care puteai să te rătăcești, păduri de arini și de mesteceni, covoare de nuferi și de crini, pe care nici cei mai vrednici ȧșători, din Valahia sau din Ȧra Moldovei, nu le-ar fi putut ȧse, colonii de păsări, venite din largurile lumii, turme de mistreți, grohăind vesele, astea și multe altele erau viețuitoarele „la vedere”, căci sub luciul apei era o altă împărăție, allată sub ocîrmuirea lui Pește Împărat. Cei doi împărați conviețuiau, de cînd lumea, într-o adevărată frățietate, nimeni n-auzise de vreo ceartă sau vreo rîcă între ei, că n-aveau ce împărți, fiecare trăind într-o deplină îndestulare. O singură dată Pește Împărat a trimis vorba Împăratului Flutur că niște derbedei de pelicani dăduseră iama-n puiet, într-o perioadă cînd pescuitul era interzis. Flutur l-a chemat la el pe mai-marele Pelicanilor și i-a spus tărășenia. „Știu, a zis acesta, și știu și tu, Împărate, cum e tineretul din ziua de azi. Băieții au chiuilit la ora de Pescuit, care, la noi, e materie de bază, și habar n-aveau că e embargou la pește. Dar au primit pedeapsa meritată: timp de o lună, nu vor mai mîncea decît scrumbie afumată. Sper să se învețe minte”. Împăratul Flutur a trimis o scrisoare de răspuns Împăratului Pește, asigurîndu-l, dincolo de stima și mîndria de care se bucură Întunecimea Sa, că astfel de abuzuri n-au să se mai repete.

Dincolo de acest diferend, mult era mulțumit Împăratul Flutur de împărăția lui. Împărăteasa se

dovedise, cu voia lui Dumnezeu, prolifică, îi dăruise, an de an, mii de Fluturi, care împînzeau cerul și pămîntul, împodobeau copacii și mîngîiau apele, în zborul lor primăvăratec. Căci era primăvară acum, toți și toate se treziseră la viață, după amorțeaua de peste iarnă. Era și mult de muncă în acest sezon, la Împărăție, dar și bucuriile erau pe măsură. Împăratul și Împărăteasa, din castelul lor clădit pe o frunză de lotus, își sorbeau din ochi fiii și fiicele, nepoții și strănepoții, cum se deduleau la toate cele, în acest adevărat Rai pămîntean, și erau fericiți peste poate. Nu exista loc, pe pămînt sau pe ape, mai frumos ca acesta, își ziceau ei. Copacii tocmai își deschideau florile și frunzele, trestiile își înălțau lăstarii, un verde alb, și roz, și pur își desfăta ochii, peste toată Împărăția. Puteai să guști frunza cea acrișoară a plopului, mereu nelineștită, în bătaia brizei, palpitînd ca o fecioară la primul sărut; frunza arinului, ca o inimioară de mărțișor, sau cea a mestecănelului, plină de promisiuni. Desigur, orice Fluture visa la o frunză de dud, doar că duzii nu creșteau prin părțile astea, avînd alte Împărății. Dar puteai să te lăfăi pe o frunză de nufăr, sau pe una de pothal, să-ți ghicești, pe-un fir de romaniță, care ȧi-o fi partea și norocul... Și cîte și mai cîte, ca-n poveste, că înainte mult mai este...

Ce-i drept, Împărăția nu mai avea pacea și liniștea din vremea stră-stră-străbunicilor lor. De la un timp, Omu nu mai lopăta singur prin Deltă, *îngînat de glas de ape*, dimpotrivă, venea, în viteză, purtat de niște vehicule infernale, care făceau un zgomot înfiorător. Atunci cînd Omu își anunța sosirea, slobozînd, uncori, din niște țevi îndreptate spre cer, tunete și fulgere nemaiauzite și nemaivăzute decît cînd se ciocneau norii învălmășiți de vînt, ei bine, atunci, nu doar Fluturii Împăratului, atît de firavi și de sperioși, dar și animalele cele mari, de prin grinduri și lăstărișuri, se ascundeau, păsările zburăteau care-ncotro, încercînd să scape de plumbii nemiloși, ce vroiau a le frînge zborul; pînă și peștii se retrăgeau spre adîncul Împărăției lor.

Dar acesta nu era, totuși, un motiv să părăsești locul de baștină și să-ți cauți o altă Împărăție. Cu atît mai

mare a fost mirarea Împăratului și a Împărătesei, când Fluturul, fiul cel mai mic al lor, mezinul, Prîslea, li s-a înfățișat și le-a cerut îngăduința să le vorbească.

„Dragă mamă și dragă tată!, a glăsuț el, cu o îndrăzneală de care nu l-ar fi crezut în stare. Eu am crescut aici, alături de voi, care mi-ați oferit tot ce-ați avut mai bun, m-ați înconjurat cu dragostea și protecția voastră, și pentru asta mă-nchin vouă, și vă voi fi veșnic recunoscător. Dar a venit momentul să-mi caut și eu partea și norocul, să cunosc lumea și să mă bucur de frumusețile ei. Rogu-vă, dați-mi binecuvîntarea!”.

Fluturoaica-Împărăteasa, a început, ca orice femeie în astfel de împrejurări, să dea la șoricea, dar Împăratul s-a ținut bățos, chiar dacă i se înmuiase și lui inima. Însă, ce puteau face? Vîrsta își cerea drepturile, era în legea firii ca cei tineri să-și ia zborul spre alte zări, *de furmec pline*. S-au îmbrățișat, părinții i-au urât noroc, acolo pe unde o ajunge. „Rămîneți cu bine, dragii mei, și Cel de Sus să vă aibă mereu în paza lui!” a zis Fluturul și a pornit la drum, gîndul lui fiind ca, mai întîi, să cunoască ținuturile ce înconjurau Împărăția, așa cum fusese învățat la orele de Diriginție, de către buna lui profesoară (de care se și îndrăgostise puțin, prin clasa a V-a), Doamna Fluturman.

A luat-o spre Nord, trecînd mai întîi peste un ținut arid, Bărăgan numit de Cei cu două picioare, două mîini și o tîrtăcuță înfiptă în vîrfurile acestei arături. Pe aici, abia dacă găseai o frunză, pe care să te odihnești. După un zbor de cîteva zile, obosit, ars de soare și năclăit de praf, Fluturul a ajuns într-o pădure de i se zicea Băncasa, unde s-a întîlnit cu Fluturi din alte neamuri, și-au făcut împreună schimb de taine, fiecare spunîndu-și povestea. Dar n-a stat prea mult acolo, că era sfîrșit e săptămîină, *uichend*, iar carnivorii din capitala acelei țări ieșiseră *la iarbă verde*, peste tot se înălțau focuri și sfîrșiau grătare, un miros de carne arsă infesta văzduhul, și-o muzică îndrăcită își spărgea timpanele. „Numai vegetarian și meloman să nu fii, prin aceste locuri!”, își zise Fluturul, și-o luă la sănătoasa, ținînd mereu Nordul.

Pe Valea Prahovei, după ce survolă niște îngrămădiri de case și trecu prin niște perdele groase de fum, de era a mirare cum mai puteau vieții acolo Cei cu două picioare, două mîini și o tîrtăcuță, totul lua, treptat, altitudine, pămîntul și pădurile parcă se înclinau, apele curgeau, bucuroase, la vale, neștiind ce le așteaptă, iar cerul era tot mai albastru și mai strălucitor. Fluturul a trebuit să ia și el înălțime, dar fără mare efort, purtat, adesea, de curenți ascendenți care îl duceau într-o lume nemaivăzută. Îi ieșeau în cale ridicături uriașe de

pămînt, acoperite de păduri și fîcături, unde era o adevărată desfătare să poposești. Tot pe acolo dădu peste niște turme de arbori, unii de un verde întunecat, alții sclipind ca mii de oglinzi, în bătaia soarelui, un soi de copaci – i se spuse – ce rămîn și iarna *cu cetina tot verde*, lucru de minune, pentru cineva născut și crescut în Împărăția apelor. În astfel de arbori nu te puteai opri, i s-a spus, că aveau mii de ace, iar o simplă înțepătură l-ar fi putut lăsa fără o aripă... Dar era o încîntare să-i privești cum își înălțau tulpinele mîndre, gata să atingă cerul. Uneori, vâlătuci de nori își găseau adăpost în Împărăția Brazilor, ascunzîndu-se de Vîntul cel Rău, care îi căuta peste tot, îi bulucea, de ieșea din ei numai trăsnete și fulgere, sau îi răzlețea, ca pe niște oștiri în derută. „Dar brazilii nu înțepă norii?”, întrebă Fluturul pe un bătrîn Fluture din partea locului. „Ei, cum să-i înțepe?!, riscă acesta. Cînd o să mai crești, îți vei da seama de toate...”

O lună întreagă hălădui Fluturul prin Țara de dincolo de Păduri, prin livezile pline de pomi înfloriți și prin crîngurile de foioase. Peste tot, Frunzele îl chemau cu dulcea lor legănare, cîte una, mai îndrăzneală, l-ar fi vrut definitiv la pieptul ei, dar Fluturul se desprindea de ispită, cu-o grăbilită sărutare, promițîndu-i c-o să revină. La solștițiul de vară trecu alți munți și ajunse într-o țară care se chema Țara Fagilor sau Țara de Sus, probabil pentru că se afla mai aproape de Dumnezeu. Cîtă frunză, cîtă iarbă creștea acolo, nimeni din neamul lui nu-și putuse imagina! Doar din loc în loc, cîte un perete întreg de munte se arăta dezgolit, de mai mare rușinea. Mai văzuse și-n alte părți, pe unde colindase, Împărății ale Brazilor și Molizilor devastate, unele de furtuni și vijelii năpraznice, altele de Cei cu două mîini, două picioare și o tîrtăcuță ce, după cîte se părea, era umplută cu semințe de dovleac, dacă puteau să se lipsească de astfel de frumuseți. Dar ce puteai aștepta de la ei cînd, pînă și copiii lor alergau ca năucii, cu o plasă în mînă, pe cîmpuri și dealuri, să prindă Fluturi! Pe urmă, cînd îi prindeau, îi înțepau cu un ac și-i presau în niște cartoane, de care erau tare mîndri. Pentru crima asta, învățătoarele și profesoarele lor îi felicitau și îi și mai răsplăteau cu cîte un 10 în catalog. Să vezi și să nu crezi! Tot între cartoane, copiii Tîrtăcuțelor puneau și cîte o frunză care, ruptă de la sînul mamei ei, își pierdea, treptat, clorofila, devenea palidă *ca turta de ceară*, se scorojea, de-ți venea să-i plîngi de milă. Pe noi, Fluturii – își zicea Fluturul – învățătoarele noastre ne-au învățat să iubim frunzele și florile, ele fiind izvorul vieții noastre și rațiunea noastră de a fi. Păi nu?

Din Țara de Sus, peisajul o lua la vale, cum e și normal, și Fluturul, furat de peisaj, coborî, din obicei în obicei și din frunză-n frunză, pînă ajunsese într-un ținut ce se chema *al leșilor*. Dar pe Fluturul nu-l interesa cine or mai fi și accia, *ieșii*, tot niște purtători de tîrtăcuță, desigur, poate că unii cu mai multă glagorie în ea, dar nu era treaba lui să-i judece, atîta vreme cît nu-i ieșeau în cale cu plase și tot felul de rețele de sîrmă, să mi țî-l prindă. Un deal din preajmă, Repedea numit, avea și acesta creștetul ras, dar la poale se întindeau păduri și livezi, în care să te tot hîrjonești! Acolo, în grădina unuia Neculau – cum deslușise că-l cheamă, citind inscripția de la poartă – Fluturul află un Dud, copacul visat de toți Fluturii din lume. O Frunză de Dud îl primi încîntată de un așa oaspete, voinic și frumos. Era o Frunză tînără ca și el, bine crescută (la propriu și la figurat), planturoasă și viguroasă, de se pierdea între nervurile ei. În zburdalnicul lui periplu, se iubise cu fel de fel de frunze, *mai plinuțe sau mai slabe*, dar nici una nu-l îmbrățișase cu atîta forță și, totodată, cu atîta tandrețe... I se păru că aceasta e aleasa inimii lui, trecuse o lună de cînd erau împreună, se aflau acum în toiul verii, și nici el nu se lăsa dus, nici ea nu-l lăsa să plece.

Apoi – cum se întîmplă la tineretul din ziua de azi – pe Fluturul îl apucă, așa, deodată, *un dor fără sațiu*, de părinți și de locurile natale. Frunza de Dud, cu toate încercările și vicleșugurile ei, nu putu să-l rețină. Așa, Fluturul făcu cale-ntoarsă, trecu din nou prin Țara Fagilor, prin Țara de dincolo de Păduri, coborî pe Valca Prahovei, se întîlni cu vechii lui prieteni din Pădurea Băncasa, hoinări, un timp, prin Balta Brăilei și, pe la mijlocul lunii lui Gustar, se înfățișă Împăratului Flutur și Împărătesei, care era gata să leșine de bucurie. Vestea *întoarcerii fiului risipitor* s-a răspîndit în toată Împărăția. Fluturul crescuse în stima tuturor, chiar și a celor mai răutăcioși și invidioși, căci nimeni dintre ei nu făcuse o asemenea călătorie, din care să se întoarcă viu și nevătămat. Deși, în sinea lui, Fluturul recunoștea că era vătămat, era atins, poate iremediabil, de dragoste. Imaginea Frunzei de Dud îi tulbura zilele și nopțile și-l abătea, *cu ispita, de la trebi*. Împăratul și Împărăteasa îl vedeau cum se chinuie, dar ce puteau să-i facă?! Trecuseră și ei prin asta și știau că dragostea n-are leac.

Cînd, după zile și zile de tîngă și lehamite de toate cele, Fluturul s-a înfățișat din nou Împăratului și Împărătesei, cerîndu-le îngăduința să plece iarăși, nu s-au mai mirat: știau că nu-i chip să-l oprească. „Unde te duci tu acum, în preajma iernii? O să te prindă Crivățul și-o să te acopere Zăpezile!”, a încercat Împărăteasa o ultimă strategie. Dar și-a dat seama că nimic, nici o forță nu l-ar putea opri pe mezin – acum flăcău în toată firea

– să-și împlinească destinul.

De-acum știți și dumneavoastră, iubii cetitori, itinerarul, așa că n-am să-l mai repet. Se-nțelege că Fluturul a luat-o îndărăt pe drumul cunoscut. Pe măsură ce înainta spre Nord, de la o zi la alta, i se păru, sau era aieva? – frunzele își pierdeau culoarea, parcă ceva sau cineva suga din ele verdele, unele deveneau roșcate, altele arâmii, iar în cele mai multe parcă dăduse gălbinarea. Erau frumoase și-așa, doar că nu-l mai întîmpinau cu entuziasmul de-altădată, deveniseră, nu știu cum, apatice și indiferente. Nici el nu mai avea acel tonus de Flutur-Frumos, ce îl făcuse vestit și îndrăgit prin toate țările și ținuturile pe unde trecuse. Nopțile tot mai reci îi amorțeau încheieturile, încît abia pe la amiază reușea să-și recapete, oarecum, vigoarea și să mai străbată cîțiva kilometri. Vîntul cel Rău îi ieșea și el în cale, îngreunîndu-i înaintarea, uneori abătîndu-l de la itinerarul stabilit și obligîndu-l să ocolească pe unde și-o înțercat dracu' copiii. Dar, cu toate aceste opreliști, dragostea lui pentru Frunza de Dud din grădina lui Neculau nu scăzuse în intensitate, deși era perturbată, din cînd în cînd, de deznădejdea că n-o să mai ajungă. În timp ce el zbura spre Nord, stoluri de păsări zburau spre Sud: rîndunecele se duceau în Țara Rîndunelelor, cocorii în Țara Cocorilor, berzele în Țara Berzelor. Stoluri de frunze se avîntau și ele în zbor, dar nu le țineau puterile și, după cîteva rotiri prin aer, se întindeau, covor, pe pămîntul jilav și aproape înghețat. Copacii, dezgoliți, își înălțau brațele spre cer, a rugă.

În Dudul din grădina lui Neculau o singură frunză tremura – de spaimă, de frig? Fluturul s-a apropiat de ea, și cît pe ce să n-o recunoască. Asta era Frunza lui, dragostea lui, pentru care străbătuse atîtea țări și înfruntase atîtea primejdii? S-au îmbrățișat, cu disperarea regisirii. „Draga mea, dar ce-ai pățit? a întrebat-o Fluturul, abia îndrăznind s-o mîngîie. De ce ești așa de palidă?” „Știi, dragul meu – i-a răspuns, cu voce abia auzită, Frunza de Dud – de cînd ai plecat tu nu mi-a mai venit clorofila...”

Auzind aceste vorbe, Vîntul cel Rău se burzului, îi prinse pe cei doi într-un vârtej, îi înălță spre cerul învălmășit de nori și le dădu drumul, în cădere liberă. Atenție, dragi cetitori, cînd umblați prin păduri, prin livezi și grădini, călcați cu grijă...

Ș-am încălecat pe-o șa, și v-am spus povestea așa.



MIREASA ÎNAINTEA PREOTULUI

Paul TUMANIAN

Preotul îi aștepta pe miri, cu diaconul alături de el, stînd, drept și înalt, în fața altarului, zîmbind ca un părinte, nu distant ci apropiat și prietenos și îmbiindu-i să se apropie, avînd parcă aerul lui Crist care îi cheamă pe credincioși: *Venite ad Me omnes*. Urma să le dea cununa vicții trăite împreună pînă cînd moartea avea să-i despartă.

Se afla o mare mulțime de oameni în biserică, mai ales rubedenii și cunoscuți dar și foarte mulți străini, atrași de tinerețea provocatoare și de frumusețea răpitoare a miresei. Mulți nici nu aflaseră cum o cheamă și abia așteptau să-l audă pe preot adresîndu-i-se: *Roaba lui Dumnezeu...* și urmînd a-i rosti numele. Pentru că era de neconceput pentru cei mai mulți necunoscuți să rămînă o taină numele miresei. Măcar numele. Fiindcă de *cele-lalte* taine nici vorbă nu putea fi să fie date în vilcag. Îl priveau cu invidie pe mire.

Cînd cei doi miri începură să se apropie de preot, un glas neînfrînat se făcu auzit din mulțime – deși în șoaptă, totuși destul de tare ca să se audă în încăperea înaltă a bisericii:

– Vai, e de-a dreptul superbă mireasa!

Vorbe care ajunseră la urechile rubedeniilor mirelui, grupate de-a dreapta covorului roșu care împărțea, în lung, naosul bisericii, și stîrniră vociferări abia reținute, destul de tari ca să se audă și ele în toată partea aceea de biserică:

– Da' mirele, mă rog, cu ce-i mai prejos!

Schimb de replici care fu repede redus la tăcere de un cor de sîsîituri indignate.

Căci într-adevăr mirele nu era cu nimic mai prejos, ca înfățișare, decît strălucitoarea sa mireasă. Multora li se păru că deslușesc pe fața lui, fluturîndu-i într-un colț al gurii, ZÎMBETUL TRIUMFULUI. Dar, deși bănuiau de unde vine, nu puteau să facă o legătură directă și cu desăvîrșire

certă între acel zîmbet triumfător și TAINELE MIRESEI, care urmau să se dezlege, rînd pe rînd, în zilele ce aveau să vină. Lui, MIRELUI, și numai lui.

Și totuși privirile mulțimii din biserică nu se dezlipiau de mireasă, de diadema de mărgăritare de pe creștetul capului ei, pe care nunii, încet și solemn aveau să i-o scoată de pe cap înainte ca preotul să le așeze, mai întîi lui, apoi ei, cununa de aur a legăturii veșnice cu alesul inimii ei. Nu se dezlipiau privirile mulțimii nici de rochia ei albă de mireasă, de trena-i lungă și vaporosă ce se tîra pe covorul toșu întins chiar pe mijloc.

Și preotul, înalt și zvelt, în sutana-i neagră acoperită de patrafir, așteptîndu-i cu brațele larg deschise, cu sufletul deschis – nici el, preotul, la o adică, mai prejos, în toate cele, decît cei doi tineri miri. Cu toate că el trecuse binișor de vîrsta primei tinereți. Tînăr era, însă, cu sufletul. Bunăvoința prietenoasă de pe chipul lui deschis îl întinerea. Erau doar ei, cele trei suflete (și cele trei trupuri) care atrăgeau ca un magnet privirile și simpatia (sau, după caz, invidia) întregii suflări din biserică. Socri mari, socri mici, veri, verișoare, nepoți, domnișoare de onoare și chiar și nuni aproape că nu mai contau.

Dar fiindcă mirii se apropiau totuși mult prea încet – prea încet după părerea preotului dar și după părerea multora dintre cei ce așteptau cu sufletul la gură fericita încununare –, acesta, în timp ce îi aștepta cu brațele deschise, le adresă un îndemn de grăbire fluturîndu-și repezător mîinile din încheieturi în semn de mai grabnică apropiere:

– Haideți, copii, mai iute. Mai iute,

Fără să ridice tonul și fără să contrarieze pe nimeni. Dar în aceeași clipă, pe negîndite, UȘA DE LA INTRARE se trînti cu putere. Nimănu

nu-i dăduse prin minte că acea ușa ar fi putut sau ar fi trebuit să rămână închisă. Așadar ușa se trânti cu putere, atât de tare încât biserica toată parcă se cutremură deși nimeni n-o simți propriu-zis ca pe o cutremură ci mai degrabă ca pe o lucrare a închipuirii încântate și înfierbîntate. Luminile lumînărilor tremurară neliniștite. Panicate chiar, am putea spune. În clipa cînd se trînti ușa nimeni nu se întreabă dacă exista vreun ÎNGER AL BISERICII care să fi făcut asta, și nici în ce scop o făcuse (dacă o făcuse), desigur dacă îngerul exista. Iar dacă exista, nimeni nu apucă să se întrebe de ce nu i-a fost tot timpul trează atenția, să vegheze ca ușa să nu se trîntească. Zgomotul fu atât de puternic încât multora li se păru a fi fost un trăsnet căzut din senin. Inimile tresăriră în piepturi cu groază, mai ales că odată cu trîntirea ușii lumina pînă atunci revărsată din afară dispăru și peste toată acea parte a pronaosului bisericii se lăsă brusc vălul întunericului – mai puțin, desigur, luminile tremurînde ale lumînărilor. TRĂSNET ȘI ÎNTUNERIC – mulți se precipitară panicați în biserică, adulți și mai ales copii care asistau pentru prima oară la o cununie religioasă și poate se așteptau – fără doar și poate se așteptau – să se îndepline lucruri neprevăzute. Dar nici chiar așa! Groaza îi învălmăși. O rupseră la fugă – dar nu numai ei ci și mulți dintre adulți – dintr-o margine într-alta a bisericii, tăind-o cu piciorul chiar peste covorul roșu. Fugiră peste pardoseala bisericii împiedicîndu-se și luncînd de parcă pardoseala ar fi fost de sticlă. Unii dintre copii fură, ce-i drept, înspăimîntați. Alții în schimb, de parcă doar atîta așteptaseră și, simțind că ceva neprevăzut avea să se îndepline, se pomeniră, de la clipă la alta, călare pe căluți de lemn din aceia la care doar capul e sculptat cu trăsăturile unui cal năvăș (sau mai puțin năvăș), iar restul nu-i decît un băț pe care îl încaleci și zburzi de-a lungul și de-a latul scoțînd strigăte sălbătice – Dii! dii! dii! – și mimînd, ba chiar cu destul meșteșug, că-l biciuiești peste crupa aflată undeva îndărătul călărețului. Și poate că și mireasa dădu să alerge către preot, nu numai dînd curs chemării acestuia de cu cîteva clipe mai înainte ci și panicată (poate), la rîndul ei, de trăsnetul ușii și de învălmășeala cumplită iscată sub ATOTCUPRINDEREA PANTOCRATORULUI

din înaltul cupolei. Un pas călcă neîndemînat – sau, mai știi! poate chiar unul din dintre prichindeii zglopii călare pe căluți de lemn, mai mult închipuiți decît aievea – pe trena cea vaporeasă a miresei care se grăbea către altar și către preotul în haină lungă pînă-n călcîie. Și trena ei, sub apăsarea piciorului, se-ntinse, mai elastică decît ar fi putut să pară, dar nu îndejuns de elastică încît întînderea ei să nu se transmită și rochici de mireasă. Și rochia se mireasă se întinse la rîndul ei să plesnească. Și chiar plesni smulgîndu-se de pe trupul miresei ca zburată de vînt. Și mireasa rămase goală pușcă și cu pielea aproape la fel de albă ca și rochia tocmai dispărută undeva în mulțimea din întunericul pronaosului. Dar diadema cu mărgăritare îi rămase neclintită pe creștetul capului...

Dacă pînă atunci toată mulțimea din biserică nu avusese ochi decît pentru ea, ochii acum se holbară sticloși și lacomi – nu și ai tuturor femeilor, de bună seamă – și nimeni nu mai avu ochi pentru mire, oricît ar fi fost și el de frumuseț, de roșu în obraji și cu buze cărnoase și senzuale. Și el însuși, începînd din acea clipă – consternat sau nu – încetă să țină pasul cu mireasa. Rămase tot mai în urmă, încetînd să se mai distingă de mulțime, înghițit de aceasta. Toate privirile o sorbiră avide pe mireasa cea goală. Toți îi văzură cu ochii minții rărunții și inima. Dar nu numai cu ochii minții ei și cu toate simțurile îi fixară instantaneu slîrcurile sînilor ei ca două stelute de culoarea zmeurii ce abia a dat în pîrg. Și norișorul negru ca de furtună din josul pîntecelui ei minunat arcuit și mlădios și cu pielea întinsă, mătăsoasă și sîdfie, marcînd locul tainic unde coapsele ei desăvîrșite se îmbinau cu trunchiul. Cei dindărătul ei rămaseră uimiți de linia divină a șoldurilor ei îmbinîndu-se desăvîrșit cu linia la fel de desăvîrșită a feselelor – o figură geometrică moale și caldă neîntîlnită în niciun manual de geometrie a spiritului și a trupului, văzînd-o în timp ce se îndepărta grăbind către preot. Iar ce se aflau foarte aproape îndărătul miresei observară pe spatele ei, între omoplatul drept și șira spinării, o aluniță. O, dar ce aluniță! Un strop de ciocolată pe frișcă...

Cine să fi avut, dintre toți cei de față, imaginea evoluției speței umane pînă ca aceasta să zămis-

lească un exemplar feminin atât de desăvârșit, nud înaintînd semeț către preotul cu brațele deschise? Era greu, aproape imposibil să vezi înaintea ei, pe linie ascendentă, cu multe – cu foarte multe – generații în urmă, femeia îngălătată, cu păr năclăit, așteptînd ca bărbatul să aprindă focul învîrtînd de zor între palme un bețigaș cu vîrfu ascuțit vîrît în scobitura unci pietre și înconjurat de șomoioage de iarbă uscată peste care el sufla, stînd ciucit, în timp ce răsucca bețigașul... Iar după ce focul se va fi aprins, cine mai avea imaginea femeii de odinioară amestecînd cu făcălețu noduros într-o fierțură puturoasă?... Sau cum să ți-o imaginezi umblînd borțoasă și legănîndu-se ca o rață, fără jenă printre alți plozi, soioși și ei, și cu lumînările de muci atîrnîndu-le sub nas?... Pe vremea aceea fiecare își vedea de treabă, nu se născociseră destrăbălarea și orgiile deși oamenii umblau despuiați... Iar ea era azi splendoarea albă și parfumată – se simțea de la distanță parfumul... Aroma născocită după secole de civilizație...

Netulburat rămase zîmbetu primitor al preotului care, cu brațele deschise, era gata în continuare s-o primească la el cu bucurie. Pe fiica sa, ROABA LUI DUMNEZEU cu nume rămas o taină pentru mulțimea de străini din lăcașul Domnului.

– Toată viața mea, părinte, spuse mireasa, mi-am dorit să străbat goală o catedrală plină de lume. Fără să păcătuiesc, părinte!

– Asta nu-i catedrală, fiica mea, îi răspunse preotul cu blîndețe în glas – e o biserică. Dar de păcătuît, nu păcătuiești, fii pe pace.

Ciudat li se păru multora că mireasa nu purta nimic pe dedesubt, adică sub frumusețea aia de rochie de mireasă. Iar cînd o mai și auziră mărturisindu-i preotului că toată viața nu visase altceva decît să umble goală printr-o catedrală – sau, mă rog, biserică – unora le trecu prin minte că împlinirea cu trîntitul ușii fusese pusă la cale de niște băiețandri năimiți de mireasă. Sau – își șoptiră una alteia rubedeniile mirelui – dacă isprava cu trîntitul ușii nu fusese pusă la cale, era limpede că existase un consemn (și acesta, de bună seamă, născocit tot de mireasă sau de cei din anturajul ei – *clică*, să-i spunem pe nume) să se provoace învîlmășeală în biserică la cel mai mărunț pretext. Iar învîlmășeala avea drept țel nimic alta decît

despuierea miresei. Pentru a i se împlini VISUL DE-O VIAȚĂ. Altfel nu se putea explica de ce mireasa nu purta nimic pe dedesubt. Și o și spuseră cu voce tare:

– Să nu ne ia pe noi de nătăfleți! Prea-i cusut cu ață albă!

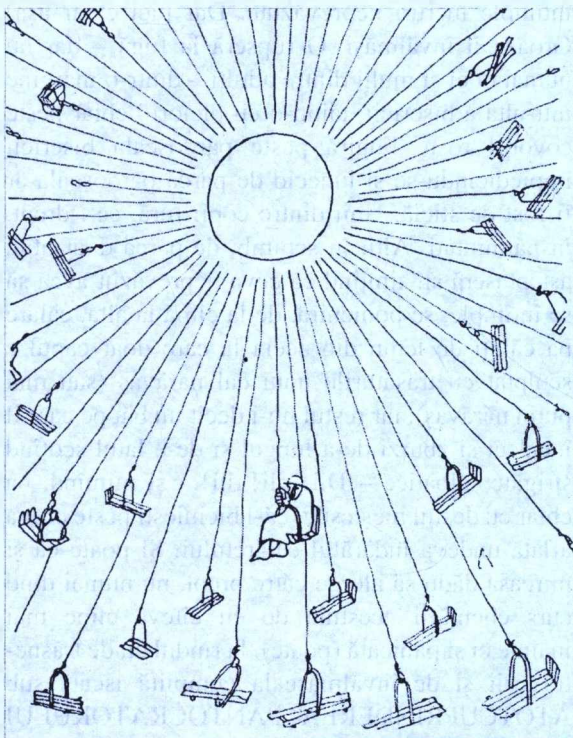
Dar, cum e lesne de înțeles, nu se bucurară de prea multă încuviințare din partea restului mulțimii din biserică.

Oamenii înțeleseră – văzură cu ochii lor – cum femeia a luat din rodul pomului și a mîncat și a dat și soțului ei care era lîngă ea – cine va fi fost aceasta, Adam sau poate altul (căci de mirele venit ei de la începutul ceremoniei nu mai putea fi vorba) – și a mîncat și el. Cum să nu mănînce? și-a zis mulțimea, cînd te ispitește o asemenea minunăție de femeie tînără și frumoasă ca soarele de pe cer?

Preotul, binevoitor, i s-a adresat miresei:

– Cele două aripi ale vulturului celui mare au fost date femeii, ca să zboare. Vino, fiica mea, și zboară.

Mireasa goală i-a întins mîna și preotul i-a luat-o și i-a ținut-o sus. Și amîndoi, de mîna, au intrat în altar, lăsînd în urma lor mulțimea să urle ațîtată.



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



HERTA MÜLLER, POETA

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Trei evenimente majore au zguduit din temelii literatura română în acest deceniu de-necput de secol: operațiunea cu Dosarele Securității, *Istoria critică...* a lui N. Manolescu, care ignoră cu bună știință o serie întreagă de nume cu... probleme, și Premiul Nobel pe anul 2009 atribuit Hertei Müller. Acesta din urmă, poate mai mult decât celelalte, a reușit să scoată din amorțeală viața scriitoricească autohtonă, făcând-o să mediteze mai serios, mai grav, mai lucid, asupra temelor noastre de enclavă, mereu retardate față de cele de aiurea, asupra modului de asumare a destinului creator, asupra condiției morale a scrisului în lumea de azi, în sfârșit, asupra memoriei. Până nu de mult muza cardinală a ficțiunii, neglijată de la o vreme, în favoarea privirii hiperexcitate spre imediat. Dintre atîția brebani, dinești, cărtărești, buzurei, liiceni, păunești, brumari, blandiene, bălăiți, ivănești și mulți popești – juriul de la Stockholm a preferat o *intermediară* („pentru densitatea poeziei și sinceritatea prozei, în care a descris plastic universul dezmoșteniților... peisaje ale dezrădăcinării”), o autoare originară din România, stabilită în Germania, dar care nu figurează în nici un dicționar, antologie sau panoramă a scriitorilor români contemporani.

**„Dar, în general, pe plaiurile noastre,
coboritoare/ cînd un animal moare...”**

Asupra biografiei reale a acestei autoare, interesul nostru este legitim. Herta Müller s-a născut în 1953, la Nitzkendorf, mică localitate de șvabi din Banatul românesc; bunicul, țaran înstărit și negustor, a fost expropriat imediat după instalarea regimului comunist; mama sa a fost deportată cinci ani în URSS, în 1945, într-un lagăr de muncă; tatăl, fost soldat Waffen-SS (se știe ce selecții severe se făceau pentru această armă!), și-a câștigat traiul ca șofer de camion. („Tatăl meu cred că a avut 17 ani cînd s-a dus în armată, în SS. Și eu, cînd am fost în oraș, cu tot i-am zis: Uite ce au făcut naziștii și ce a făcut Hitler! Cum ai putut tu să fii atît de euforizat și orb și

cum nu te-ai gîndit niciodată în ce politică ai fost băgat ca măgarul – pentru că el a fost un simplu soldat – ai fugit ca măgarul după criminali”). A studiat germana și româna, la Facultatea de Filologie din Timișoara. („Există mai multe limbi germane. Limba mea maternă e de fapt un dialect de la țară, din satul părinților mei, și el se deosebește foarte mult de limba literară germană...”) Rezonase, ca studentă, cu mișcarea *Aktionsgruppe* din Timișoara, participînd totodată la Cenaclul Casei de cultură „Adam Müller-Guttenbrunn”, împreună cu William Totok, Ernest Wachner, Rolf Bossert, Richard Wagner, Gerhard Csejka (acesta își amintește: „În anii '70 se formase printre tinerii scriitori ai minorității germane din România, un curent de virulentă frondă literară. Expresia sa organizatorică cea mai eficientă era cercul cunoscut sub numele de *Aktionsgruppe Banat* din Timișoara. Herta Müller, ce-i drept, nu s-a aflat printre cei circa zece membri ai grupului (a debutat ceva mai tîrziu decât colegii săi de generație), dar nu a rămas străină de atmosfera plină de căutări febrile, de îndrăzneală creatoare și sensibilitate morală...)

După terminarea facultății e repartizată profesoară într-un sat din Moldova, dar, nemulțumită de ce înfîlcește acolo, se angajează traducătoare de prospecte tehnice la Tehnometal. În fabrică, pentru prima oară, e obligată să învețe atent limba română, cu ajutorul unei colege. („Cred că a fost un noroc, pentru că învățînd mai tîrziu limba română, cînd deja aveam privirea fixată pe literatură și estetica limbii, mi-am dat seama ce multă poezie exista în limba română, ce multe comparații și metafore”). Spre sfîrșitul anilor '70, începe să scrie proză, afectată de moartea tatălui. În aceeași perioadă, securistul întreprinderii încearcă insistent să o racoleze ca informatoare. („Eu am spus nu și nu. Atunci au început să mă tracaseze. În fiecare zi m-au chemat la secretarul de partid și la directorul întreprinderii, m-au șicanat într-un hal... Tocmai divorțasem de primul meu soț... Cred că sub presiunea asta interioară am început să scriu pentru mine...”). Prima carte, *Niederungen* (*Depresiuni*), apărută în 1982, la Kriterion, obține Premiul CC al UTC, fiind reluată în versiune necenzurată

în RIG (1984); urmează *Druckender Tango* (*Tango apăsător*), 1985. („Adevărata rezistență a venit ca reacție la frica pe care mi-a insuflat-o Securitatea. În cazul meu, literatura nu era *politică*, ci un sprijin, o regăsire”.) Primele cărți, prin sinceritatea și prin lucrurile relatate cam bizar despre familie și satul natal, ajung să scandalizeze comunitatea șvabă, incitată la o asemenea reacție. („Mi-au reproșat la prima carte că am scris urât despre ei – tatăl meu, satul, minoritatea germană – și că ei n-au fost așa și unii din sat s-au recunoscut în niște personaje.”.)

„Dom' colonel nu mai e ce e/ întîmplător alb negru și color”

Excomunicată dintre ai săi, hărțuită de Securitate, va resimți o traumă puternică, profundă, care îi va marca mai apoi cariera de scriitoare. Nu se consideră o dizidentă, în sensul strict al cuvîntului, dar curajul de a fi întors spatele poliției politice va deveni în timp un gest de bravadă dureroasă, transfigurînd șicanele la care a fost supusă; tcma predilectă a scrisului său devine, cum singură și-o descrie, „alienarea, agresiunea fizică și psihică, lipsa de apărare, lipsa șanselor, a controlului asupra propriei vieți, viața care ți-a fost furată”. Din 1985, scrierilor ei le este interzisă publicarea în România, fiind supusă unor amenințări repetate. Nu era numai ca în situația asta, în plină „revoluție culturală”. („Aveam o greață fizică de sistemul din jurul meu și nu m-aș fi putut adapta nici în ruptul capului. Și la fabrică, atunci cînd am refuzat să colaborez cu securistul, el mi-a spus: O să-ți pară rău în fiecare zi de-acum înainte. M-a amenințat și cu moartea: Te băgăm și în Bega. Există și accidente de circulație. Dar nici o secundă nu mi-a trecut prin cap că aș putea fi de acord să-mi ușurez viața prin colaborare. N-aș fi putut pentru că aveam o greață fizică.”.) Atît reproșurile, din ce în ce mai aspre, venite din rîndul șvabilor care nu i-au înțeles franchetea ficțională și fanteziile, cît și starea de teroare indusă de Securitate o determină în 1987 să emigreze în Germania, la vîrsta de 34 ani (petrecuți în România). Nu i-a fost ușor, pentru că șvabii din țara de adopție îi dau de urmă și mai mulți ani o amenință, adesea cu violență. („Au început să-mi dea în cap unde au putut și să intervină la instituții. Am ieșit în afara cercului lor pentru că n-am putut altfel”.) Natura reală a acestor relații tensionate rămîne încă neclară.

Drama și dezamăgirea au fost atît de puternice, încît au făcut-o să declare că nu mai are identitate. O salvează literatura – publică mai multe cărți de proză în cheie existențială, cu vagi desinențe lirice și secvențe terifiante, kafkience, obsesii ale omului urmărit, hăituit, gata să fie lichidat de făpturi tenebroase. Stabilită la Berlin, o salvează de asemenea prietenia cu o serie de personalități

de marcă, între care sasul sibiian Oskar Pastior, și el emigrat în Germania, la începutul anilor '70, după ce trăise experiența lagărelor sovietice, imediat după război. Cu acesta va proiecta, în 2001, o carte de mărturie despre suferința deportaților la muncă forțată, din rîndul etnicilor germani din România, dar și din Ucraina, unde împreună au întreprins și o călătorie de documentare. Proiectul se curmă însă în 2006, prin moartea poetului laureat al Premiului „G. Büchner”. Pe seama acestei idei, Herta Müller realizează romanul *Atemschaudel* (München, 2009), unde Pastior devine personajul Leo Auberg; impresionant este episodul cu *zăpada trădătoare*, a cărei cădere divulga, în iarna lui '45, urmele spre ascunzătoarea mamei, condamnînd-o astfel la arestare și deportare, acțiune narată contrapunctic pe fondul unei alte secvențe tensionate, cea a emigrării autoarei din România și a primelor interogatorii suportate la Serviciul Federal german de Informații.

„zice-se că nu-i permis/ la ora cinci să iau trenul din oglindă”

În cartea de eseuri *Regele se-nclină și ucide* (*Der König verneigt sich und tötet*, 2003), întîlnim cîteva confesiuni care luminează modalitatea ficțională a autoarei, mereu mai convinsă că lumea scapă puținței de a fi întrutotul semnificată: „Pînă și în ziua de azi multe lucruri nu le gîndesc în cuvinte: nu le-am găsit pe cele potrivite, nici în germana satului, nici în germana de la oraș, nici în română, nici în germana din Est sau din Vest. Și în nici o carte. Domeniile lăuntrice nu se suprapun cu limba, ele te tîrăse într-acolo unde cuvintele nu-și pot avea sălaş. Și, adeseori, tocmai despre lucrurile esențiale nu se mai poate spune nimic. Iar impulsul de a vorbi despre ele funcționează bine tocmai pentru că își ratează ținta. Că vorbele ar fi în stare să descurce lucrurile complicate – această convingere n-am întîlnit-o decît în Occident...”. Pentru Herta Müller există aceste domenii lăuntrice, obscure, tănuite, care sînt greu de transpus în limbaj și această convingere ne este de folos în a-i înțelege cum se cuvine poezia. Dezvoltată în altă parte, teoria mai vorbește despre *regele* fiecărui obiect, sortit să însceneze un coșmar, în care lucrurile cele mai banale se ipostatizează, despre faptul că sîntem înconjurați de atîția *regi* ce se cunosc între ei: „Se întîlneau la mine în cap, formînd acolo un tot. Era un rege divizat, alegîndu-și mereu alt material... Regele de la sat *se-nclină nițeluș*, împleticindu-se după cum se-implectea și ținutul. Trăiai în acest ținut, care se autodevora pînă ce ajungea să te devoreze și pe tine, pînă ce ajungeai să mori de pe urma ta însuși. Abia regele de la oraș completa propoziția: *regele se-nclină și ucide*. Unealta regelui de la oraș e frica. Nu frica

rurală, confecționată în cap, ci frica tieluită, planificată, administrată la rece, care-ți sfîrteacă nervii”. Socotim apelul la confesiunile autoarei ca fiind cel mai potrivit pentru a cunoaște nuanțat personalitatea Hertei Müller, despre care, mai nou, se colportează tot felul de interpretări. Nu este vorba, în pasajul transcris mai înainte, de o „boală” a percepției, de un *altfel* de a vedea lumea, ci de o stare vizionară subtilă, pe care toți o ducem cu noi, dar ezităm să-i divulgăm complicațiile ce țin în definitiv de complexe *fricii* profunde, creind o ierarhie a „monștrilor lingvistici”, care bîntuie imaginarul. („Nu uiți nimic din ceea ce ți-e dat să trăiești”).

Nu este numai atît. Originalitatea de fond la Herta Müller are de partea sa radicalismul viziunii, coerența unor crîmpeie de viață, unde observația „seceră” literalmente realul, o atmosferă cufundată sub o amenințare grea, apăsătoare, cu insule de umanitate pîndite de spectre zoomorfe, alegorizări din sferă malefice și expuneri cu cheie, de un esopism explicit, ca pentru a fi ascunse de o cenzură morală extrem de severă. Remarcabilă este consecvența cu care autoarea și-a menținut acest stil virulent și tot ceea ce a trezit indignarea în rîndul șvabilor, la citirea primelor sale cărți ce păreau satirice la adresa lor, a fost menținut cu încăpăținare în cărțile ulterioare, apărute în Germania (v. de pildă, *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*, *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992), creind scriiturii o amprentă inconfundabilă în a surprinde sentimentul de lagăr, de gulag, de oroare, de greață totală față de un spațiu iremediabil demonizat (v. *Animalul inimii*, *Herztier*, 1994). Are dreptate să remarcă Uwe Wittstock în „Die Welt” această stare *altfel* de a face literatură: „Cei ce vicăiesc la extremitățile ariei de difuziune a limbii lor materne o resimt nu ca pe un mod firesc de comunicare, ci ca pe un element discriminatoriu, alienant, fapt dureros, dar productiv pentru literatură. Asemenea elemente le întîlnim în straturile adînci ale literarității la Herta Müller. Multe din temele ei ne sînt străine azi și depărtate de noi, în timp – modul arhaic de viață rurală, duritatea dictaturii. Însă limbajul ei poetic are forța de a evoca tablouri de emoționantă intensitate”.

Se poate conchide că succesul Hertei Müller aparține în mică măsură literaturii române, unde ar putea fi încadrată mișcării optzeciste, avînd ceva din revolta estetică a acestei promoții; într-o oarecare măsură literaturii germane, cu care adecvarea se referă mai mult la suportul lingvistic, mai puțin la o tradiție; în cea mai mare măsură – credem că nu greșim – sensibilității central-europene, cu imaginara ei Kakanian, imperiul limbilor mixte și autocrațiilor vicioase, în rumoare naționalistă; al serviciilor secrete intrigante și festivismului baroc, al alegoriilor rebele și însingurării acerbe în complexe. Pentru descrierea acestui imens imperiu și-au pus la încercare

spiritul Musil, Kafka, Celan, Krleža, Cankar, Klint, Trakl, Jandl, Blecher, Bernhard – Thomas Bernhard, care împreună cu Pastior au reprezentat modelele literare ale proaspetei laureate Nobel, o vreme sufocată de spaime *horror* într-un colț de Românie. („Suferința e necesară ca să devii un mare scriitor, spunea într-un interviu din 1999. Mai bine n-aș fi scris nici o frază, dar n-aș fi suferit!”). Cît privește „adevărurile” pe care le cuprinde proza ei, să spunem că în literatura noastră s-au scris adevăruri mai crude, mai brutale despre gulag, decît cele aduse la lumină în cazul de față și, consolidîndu-ne cu acest lucru, nu am avem motive să ne „învîinăm” în exces, cum crede rezistentul în frustrări Norman Manea.

„mi se îngrașă foamea ca o văduvă/ surdă și magnetică amatoare de lobodă”

Cunoscută în special ca prozatoare, obișnuită să-și însceneze secvențial universul, Herta Müller este și autoarea unui volum experimental de poezie-colaj, cu titlul *Este sau nu este Ion* (Polirom, 2005), întocmit direct în românește, volum care își are istoria sa, utilizînd ingenios, cu lejeritate limba învățată tîrziu, într-una din odioasele provincii ale Kakaniei natale. Prin 1997, la un festival literar de la Roma, vila Massimo, și-a procurat coli de hîrtie și multe reviste românești, din care a început să decupeze cu răbdare cuvinte și expresii pe care le-a lipit apoi, conform unei coerențe absolut întîmplătoare, pe paginile albe, ca pe niște afișe. „După un timp, acasă, mi-am făcut un atelier, că s-au adunat tot mai multe cuvinte... Alegeam cuvinte din ziar, care întotdeauna cînd le luam și erau singure pe alb deja însemnau mult mai mult decît în contextul din care le scosesem... Dacă ieși un cuvînt și altul, și altul, și mai pui o poză, iese cu totul altceva. Și merge mult mai departe decît intenția ta. Asta m-a fascinat. Și cu rimele am fost obișnuită, pentru că noi acolo, în România (!), de multe ori am avut zile cînd toată lumea făcea rime... Și așa am ajuns la o obsesie pe care nu mai pot s-o las. E ca un drog... Și are foarte multă relație cu viața, pentru că o carte poștală are numai o suprafață și toate trebuie să încapă... E un training de esență. Nu poți să-ți permiți nimic inutil, trebuie să faci șocul poetic... După aceea, limbajul pe care îl scot din reviste este unul neliterar, nu mă apuc să scot cuvinte din texte literare. Poezia rezultă din faptul că noi nu avem un limbaj al nostru. Mulți scriitori spun că noi avem un limbaj poetic... Avem pe dracu’, avem numai limbajul oamenilor care nu scriu...” (dintr-un interviu dat Gabrielei Adameșteanu, în 2003). Să rezumăm: poeta utilizează un procedeu post-dadaist și frecventează pentru „joaca” sa textuală numai reviste românești, din sfera comercială; a plecat de la intenții artisanale (cărți

poștale) și a ajuns la stocuri industriale; materialul folosit se selectează aiuritor, nu de vreo voință interioară a poetului, ci de un hazard combinatoriu, exterior oricărei tensiuni textuale.

Rezultă o poezie „obiectivă”, dând impresia de discurs montat din fragmente pre-scrise, orfane de orice sentiment, plutind într-o irealitate ce vine parcă dintr-o altă ordine, dintr-o putere *light* de semnificare, cu setea aceea nemțească a concretului neted, lucios, mereu năruit de *zapping*-ul altei clipe sau dezinhibat de presiunile vreunui eu mistificator. Din euforicul „abator” de vocabule al Hertei rezultă o poetică exhibiționistă, de hazard dietetic, deficiențat și în același timp nereferențial, de o stranie regie hedonistă și cred că scos din cromatica decupajului, textul se derulează aproape la voia întâmplării (parcurend citatele următoare, închipuiți-vă cuvinte și sintagme, în tot felul de caractere și culori, dispuse într-o pagină amintind de scrisorile de amenințare expediate de gangsteri ce vor să-și piardă orice fel de urmă): „Ieri am pus/ un ac în cer/ n-a rămas sus/ în orice caz l-am pus și azi/ apoi în tren am stat/ în doi la separeu/ cu un șahist rus/ de rang ceva mai ridicat/ s-a deplasat la dorohoi/ la un concurs/ mi-a semnalat că-i interzis ce fac dar eu/ i-am zis nu nicidecum și să vedeți că nici/ măcar umbrela simplă de fânar eu/ epoleți care la o adică se mai și/ ridică din pereți cu piesele de bicicletă furate/ dintr-o fabrică” Discursul are o coerență controlată, alimentând dorința de halucinare a colajului, care aruncă la lumină curiozități de malaxor, cu noimă și fără noimă.

„m-am născut în sezonul de mahmurcă în/ comuna mea natală”

Sigur că în țara de baștină a lui Tristan Tzara și Victor Brauner, unde avangarda interbelică a creat atâtea făgașuri de textură lăsată în seama delirului de lexicon, asemenea experimente, fie și cu tentă plasticizantă, pot stârni pasiuni reținute, de admirat fiind doar consecvența în gratuitate a fluxului grafic. Autoarea se motivează: „Are mult cu viața însăși, pentru că hazardul joacă un rol foarte mare, iar întrebarea *ce cuvânt găsești pentru a exprima cutare lucru?* primește adesea un răspuns contrariant. Caut în sertar un anumit cuvânt și îmi dau seama că altul, pe care-l găsesc acolo, ar fi mai bun, mai atrăgător. Ceea ce dă peste cap toată construcția, toate rimele... E un lucru frumos să poți constata, pe masa de lucru, că intenția inițială a fost deturnată, mai ales că, uneori, având un maldăr de cuvinte și litere în față, îți ia săpătămîni să te hotărăști ce vrei să faci cu ele exact. Când le lipesc, în fine, pe carton, poezia e gata, nu mai pot schimba nimic” (din interviul dat lui Gabriel H. Decuble). Ingenuitatea acestui demers, împinsă în rutină, devine

obositoare, părăind ceva util doar pentru omorâtul nervii și năduful cotidian, cîtă vreme, ca mesaj, nu spune mare lucru. Cu atît mai mult cu cît vine din partea unei autoare cu un scris remarcabil de atitudine, mîniosă din cale afară pe trecutul trăit în gulagul bănețean.

Dar, spre lauda ei, poezia temperează nevrozele memoriei, calmează frica de „legături primejdioase”, deși rezervorul de coșmaruri pare epuizat. Iată o pagină difuz confesivă: „Totul a decurs normal am avut relații toate/ apropiate și din mătase și agricole și, / - o grămadă de noroc în viață/ Dar s-a stricat pe o terasă retrasă s-a/ apucat să latre cu semne obscene la/ portrete de nuntași de înălțime pe perete/ de-au început să vină niște căruțe rele. Ca/ din convingere s-au ținut scai tocmai după mine,/ cu întrebări: «De ce lemne este nevoie să-ți faci/ modele de canapele de munte?» / De unde n-am pe gît decît o piele”. Intrînd în jocul poetei, încerci să cauți miracolul semiotic al polarizării cuvintelor în tunelul care le transformă în fantome fără sens: „și deodată apare-o balustradă în/ două-trci zig-zaguri urcă navetiștii sacoșa atîrnată/ ca o scîndură și-un ochi e-un acvariu și- n/ celălalt e vată din voce vrea să scapă/ șopîrla înflăcă din verzi pîn' în uscate, de/ mamă și de tată iată că de vizavi ceru-și/ nută scaunul gri doispe stații vor veni/ Ei, și dacă-i musai, ne putem privi”. Cine caută în asemenea texte altceva decît *șopîrle înflăcate* poate fi dezamăgit, deși aburul de candoare, cum spuneam, le salvează de la orice comentariu caustic, mai ales că ilustrațiile însoțitoare, montate tot cu tentă suprarealistă, imprimă paginii frisoane teribiliste ieșite din reveria comic-absurdă a paginii de ziar: „Citații. Pîrîtul Anton V. Aristide, zis Mîna Mică, este citat de Tribunal pentru poză de grup./ Cu parteneru Grigore Lucescu, zis Țînțaru-mare/ poarta scîrție/ ce răcoare e/ ce timpene de dosar de vreme ce mizerabilul/ de Bebe zis Mutică, căsătorit cu Nicoleta/ osoasă dar în ordine, cu 2 camere și/ însoțit de un ceas Rolex și-un cuțit în/ buzunar gîndindu-se la fițe mari se plimbă/ ei ce chestie de pildă pe alce”. Orice s-ar spune, autoarea acestor colaje pare versată cu limba română, deprinsă nicidecum prin junețe, cu dicționarele în față, cum se alintă, ca s-o credem noi, s-o creadă alții, nemțoaică sadea.

Herta Müller este, așadar, o poetă interesantă și ceea ce trebuie spus, în finalul acestor considerații, este că poezia ei, așa cum apare grafiată în imagine, este destinată în exclusivitate cititorului român, fiind intraductibilă, de neînțeles pentru alte spații. E o primă oferită de recenta *nobelizată* țării de obîrșie, lumii din care provine. Iar chestia cu „densitatea poeziei”, din argumentația juriului suedez, nu poate – în aceste condiții – decît să ne încînte, deși ne temem să nu fie o simplă vorbă de complezență...



PĂCATELE NOMENCLATURII (!)

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Aproape nimeni nu mai scrie roman doar de dragul romanului, adică să fie scriitorii determinați, în primul rînd, de acel cunoscut imbold de a re-formula ceva despre vechea și noua lume, cel puțin după cum ne mai învață manualele despre roman; mai toți făuritorii de asemenea uvraje de astăzi sînt atrași de dulcea capcană a provocărilor textuale și formale de tot felul, arătîndu-ne, mai cu seamă, cum scriu ei, față de alții, ca apoi, dacă mai este spațiu, să ne întoarcem și la roman. Altădată specie supremă, atotcuprinzătoare și orgolioasă ca replică a lumii, astăzi romanul devine o pistă cu multiple încercări, dintre care multe pot fi interesante, la fel cum multe se pot risipi într-un nor al încercărilor trecute. Și totuși, chiar în atare condiții, rămîne tentantă mereu provocarea oferită de societate, o societate care, astăzi, este tot mai productivă pentru dezvoltarea unui imaginar literar, prin multele-i și neașteptatele-i fețe ce le oferă, într-un spectacol tragi-comic ce depășește linii comune ale unui orizont de așteptare. Între felurite experiențe ce se joacă la nivelul romanului din ultimul deceniu, re-descoperirea unui anume gen de realism aplicat ocupă un loc important. Apar, dincolo de experimentele noii scriituri, romane ce, într-o formă sau alta, surprind, fixează, parodiază „felii” dintr-o realitate imediată, populată de afaceriști veroși, de politicieni recognoscibili ușor, de vedete rapid fabricate etc., încît se poate vorbi, fără multă exagerare, de un nou tip de realism, ce se înscrie în literatura ultimului deceniu.

Cu un roman de mari dimensiuni, în două volume însumînd 1150 de pagini (*Provocarea*, Editura Timpul, 2009, cu o substanțială prefață semnată de Ioan Holban) Adi Cristi realizează propria-i variantă de vizionare a scenei social-politice de astăzi (și nu numai), fixînd un set de personaje desprinse parcă dintr-un parc al curiozităților absurde, atît prin

numele alocate, cît și prin aria existențială pe care o reprezintă. Cînd se alcătuiau primele catagrafii în Principatele Române, cu aproape trei veacuri în urmă, elementul care făcea diferența într-o lungă serie anonimă de Ioni sau Ilene era „poricla”, vocabulă esențială în fixarea unei identități, altfel greu detectabile într-un noian de persoane cu diferențierea cărora nu își bătuse nimeni capul. Criteriul semantic este fundamental în atribuirea acestor nume, ele reprezentînd o traducere fidelă a unor atribute specifice, defînitorii pentru existența personajului în cauză. Deși frizează simplitatea absolută, aceste nume întăresc o idee orientală, după care numele este asociat direct cu personalitatea și cu soarta omului denumit: Picioare-n Cur, Bucă de Buci, Geană Arsă, Ciobanul, *Fata de 20 de ani de cînd împlinise 50*, Cot Periculos, Căpățînă Seacă, Trose-Poc (premierul), Ouă de Doi Lei, Țara Arde și Baba se Pîptănă, *Eroi au fost, Erou sînt încă*, Taci și Înghite, Labă Tristă, Unghie Falsă, Gît Scurt, Piramidon Expirat, Buric Găurit, Crăpătură Stufosă, Dilimachi Spătaru Bazinet, Bolnav cu Capu, Termen Cît mai Lung, Dreptate și Adevăr, Devoratoarea, Țîța Municipală, Mielu Turbatu, Frecuș Euroiescovici etc. Se alătură, într-un final pe măsură al romanului, două personaje a căror acoperire de funcție-demnitate nu mai solicită nume lămuritor: Președintele și Preafericitul.

Romanul lui Adi Cristi, inteligent articulat și provocator în multiplele sale aspecte, plasează, în final, o posibilă pistă de lectură, al cărei loc putea/era necesar să fie la început. Să nu uităm că acest roman descrie *o lume pe dos*, avînd ca principal atribut că tocmai anormalitatea este normală, așa cum se petrece într-o societate ce evoluează

involuind: „Din imediata apropiere, totul părea a fi un ochi deschis în care realitatea imediată se holba asemenea unui oculist.// Cei doi dispăruseră în foc sau în noapte, fiecare în partea lui de destin, fără ca viața să sufere transformări radicale. (...) A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti. A fost odată o mîină întinsă care apucă, o mîină întinsă care acaparează, o mîină întinsă după salvare. În spatele ei urmăm noi, toți, înghesuiți, îngrămădiți, o masă de manevră sau pur și simplu masa de seară, ușoară, a clipei care va urma. Totul nu este altceva decît provocarea clipei spre o nouă clipire, spre o nouă cucerire. Sîntem blestemați să fim cuceritorii cuceriiților noștri. Răzbușarea răzbușătorilor noștri.// Zorii au început să apară printre tăciunii încă fumegînzii ai aceluia vis numit de cei mai mulți *viața cea de toate zilele*”.

Sînt multe de scris despre un roman care e o provocare multiplă, motiv pentru care o cronică e doar o cronică de aspecte: e un roman care surprinde ca scriitură, ca tip de onomastică utilizat, nu mai puțin ca simbolistică aparte și ca modalitate de a radiografia *altfel* ceca ce înseamnă o societate extrem de recognoscibilă, după practica romanului de acest gen (în ultimii doi ani au apărut mai multe romane ce trimit direct sau parabolic la actualii guvernanți, la lumea politică extinsă, cea în care publicul larg vede răul sau bunul). Un roman care re-descoperă un model de succes al genului, anume prioritatea aventurii, ce-i drept un anume gen de aventură, în care erosul și călătoria spectaculoasă se completează, în chip profitabil, cam așa cum cerea rețeta romanului antic, bunăoară. Se adaugă (aici fiind vizibilă marca scriitorului care este Adi Cristi) elemente care fac dintr-un roman în care descrierea cinică, neiertătoare este prioritară un text complex în care se narațiunea primă se intersectează cu elemente de baladesc, de transcriere a mitului, cu inserții ale basmului românesc, cu foarte bune dozări ale lirismului necesar, trimișind spre un text nu tocmai ortodox, avînd însă marea calitate de a se citi cu ușurință, printr-o bună echilibrare a tuturor componentelor, prin știința cu care se evită posibila zăpăceală sau plictisul cu care, de regulă, multe dintre textele contra-făcute omoară exercițiul lecturii. Desigur, se creează și un aspect al grotescului șarjat: lumea pe care o surprinde romanul lui Adi Cristi este plină de comportamente penibile, nefirești,

politica este o luptă animalică, în care se poate ajunge pînă la tentativă de crimă, prietenia este ultimul tip de relație scontat, gesturile sînt surprinzătoare, limbajul este adesea în consonanță cu ce degajă numele purtate de personaje, un ziar, cu rol esențial în dezlegarea problemelor se cheamă „Înjurătura de dimineață”, irealul se insinuează firesc în pulsunile unei realități despre care nu mai știm ce repere poate să aibă: *nebulia* definește o stare ce cuprinde o sumă largă de deriziuni marcînd politicul și socialul unui timp al nostru, de fapt, timp pe care ți-l dorești, în urma lecturii romanului, să rămîină doar al „lor”, al personajelor prinse într-un carusel periculos, dezarmant – absurd – grotesc. Pînă la urmă, cel puțin așa transmite romanul lui Adi Cristi, o *provocare* merită fiecare om, dincolo de nume și de putere; această provocare, însă, trebuie să arate ca și cum ar fi cea maxim-definitivă pentru existența lor, altfel mărunță, insignifiantă, dacă o privim din perspectiva potențailor zilei.

Care potențai, în roman, sînt fie referiți direct prin trimiterea la funcția lor în stat (președintele, premierul, fostul premier și Preafericitul) sau sînt prinși în aceeași alcătuire simbolică, prin nume care să transmită o posibilă poveste a vieții acestora. Doi dintre ei sînt determinanții unei adevărate axe a romanului, anume Cot Periculos și Căpățîină Seacă, alături de care acționează adevăratul pericol declanșat de zbaterile necunoscute ale politicii, cel denumit Strategul, care va declanșa, spre final, un alt fel de aventură decît aceea relativ nepericuloasă de pînă acum, arătînd că interesul politic survolează, la un moment dat, orice urmă de moralitate și de decență. Dincolo de acțiuni specifice, de patimi declanșate paroxistic, de limbajul caragialesc, personajele care se înscriu în arealul politicului proiectează o adevărată paradigmă, în definirea căreia prezența spitalului 7, condus de doctorul Dilimache Spătaru Bazinet, joacă un rol esențial.

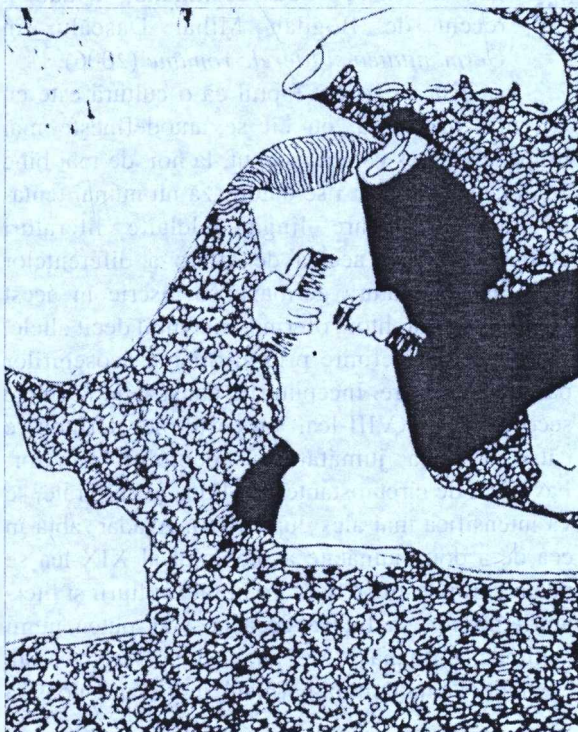
Potențarea acestei lumi poate fi în eros, cel care circumscrie și liniștea calmă a Muntelui și oazele rămase în oraș. Erosul în romanul lui Adi Cristi pendulează între imaginea iubirii intelectualizate, într-o rostire nu prea des înfîlănită în proza contemporană: „A fost nu numai contact, atingere, electrocutare, a fost o adevărată istorie literară, predată și ascultată cum creșterea firului de iarbă mai poate fi ascultată. După nopțile fierbinți de iubire ce au urmat, în

momentul în care toate cărțile au fost așezate în bibliotecă, într-o noapte, am fost trezită din pat de un ucigător incendiu în care iubitul meu și biblioteca au pierit pur și simplu în flăcări ce s-au dovedit a fi mult mai hrăpărețe decât am fost eu în stare să fiu. De atunci, de câte ori citesc o carte, indiferent de carte, îmi revine în memorie întreaga poveste de iubire, întreaga rostogolire de pagini, peste pagini, de trupuri peste trupuri, de flăcări peste flăcări, de cenușă peste cenușă, de vînt risipitor de liniște, multă liniște acaparatoare”, respectiv iubirea evident sexualizată, cu o plăcere a descrierii anatomice ce merge pînă la rafinement, decantînd percepții, stări, sentimente, rivalizînd cu consacrate pagini din literatura de gen: „Cu un gest specific evadărilor, Bruneta înconjură brațele mulatrului, ajungînd astfel față în față, într-o îmbrățișare devastatoare. Buzele lor încercau să surprindă același șuvoi de apă caldă, ce le acoperea fețele, înfîlnindu-se într-un sărut care pur și simplu le absorbi întreaga respirație. Respirau reciproc folosindu-se doar de aerul stocat în plămîinii celuilalt. Cu un gest năvălitor, Abba o ridică pe Brunetă susținînd-o de coapse, care nu au pierdut nici o secundă, încolăcindu-se imediat în jurul taliei lui, pentru ca, mai apoi, Bruneta să simtă cum este pătrunsă, posedată, cucerită de mult doritul mădular al mulatrului, un adevărat stîlp al societății femeilor polticoase”.

Într-o desfășurare atît de generoasă, editorial vorbind, romanul construiește două lumi, unite prin intermediul metaforei *călătoriei*. De altfel, chiar începutul romanului prezintă, pe multe pagini, drumul de vacanță pe care Picioare-n Cur, în calitatea sa de șef de familie (un capitol separat de cronică ar merita alocat – altă dată! – statutului celor tineri în acest roman, cu nume pe măsură și cu surprinderi portretistice de interes, cu un interes al naratorului care arată că aceștia ar putea să se înscrie pe un alt drum decât cel descris de genitorii și tutorii lor) îl execută dinspre cîmpie și oraș către Munte, acolo unde e un Motel și un domeniu al Ciobanului, unul dintre puținele nume concentrate astfel, lipsite de descriptivitatea adesea pernicioasă ce caracterizează majoritatea numelor din roman. Sistemul de opoziții (în care Muntele asociază și trimiteri spre evenimente din epoci mai vechi, la un moment dat construindu-se o aventură colaterală, cu descoperirea unui document și cu reconstituirea unei mari propri-

etăți, în fapt un domeniu) trimite spre imaginea malefică a orașului, orașul fiind, în fapt o reprezentare monadică a țării. Acestei dualități i se alătură o a treia segmentare, care este aceea cuprinzînd lumea Spitalului de Nebuni, în care se află sau prin care trec mare parte dintre oamenii politici notabili, generali, alți importanți demnitari, întărind macro-ideea romanului că sistemul valoric s-a defectat, că e vorba de imaginea cunoscută a *lunii răsturnate*, că nebunia se transformă în normă, cel puțin pentru straturile superioare a le politicului și socialului.

Rezultă un roman care își respectă titlul, provocînd și determinînd un sistem de întrebări, atît asupra cunoașterii, ca funcție definitorie a romanului, cît și asupra formulei ce se potrivește mai bine artistului complex care este astăzi romancierul, determinat de o fragmentare a cîmpurilor imaginarii, pe care le frecventează în calități multiple, așa cum se potrivește unui alcătuitor ce cunoaște și deoalează cu mijloace ingenioase multe dintre cele ce se țin ascunse ochilor obișnuiți. *Provocarea* e un roman care va determina comentarii, întrebări, pre-texte pentru discuții teoretice, atingînd cu prisosință scopul original al romanului: acela de a se substitui *vieții și morții*.





DIN NOU DESPRE MODELUL GERMAN

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Se pare că integrarea – să-i zic – birocratică europeană a impulsionat și cercetările menite a stabili jaloane mai precise în câmpul raporturilor dintre, pe de o parte, literatura noastră și, de cealaltă parte, celelalte literaturi europene. Sinteze încă nu au apărut, dar există numeroase exegeze parțiale. Acestea au drept puncte de referință, cu deosebire, literaturile mari: franceză, germană, italiană, engleză, spaniolă. Relațiile literare româno-germane ar părea că se înscriu, așadar, într-un domeniu privilegiat, deși, în realitate, statutul lor este la fel de pulverizat precum al celorlalte câmpuri. Un concentrat bibliografic a dat, în 1985, Klaus Heitmann, actualizat recent de Bogdan Mihai Dascălu, în *Germanitatea și literele române* (2006).

Este cunoscut faptul că o cultură este cu atât mai rezistentă, cu cât se autodefiniște mai limpede, proces care a început, la noi, de mai bine de două secole. Lui i se datorează nu numai tentativele de alăturare lângă celelalte literaturi europene, dar și acelea de aflare a diferențelor specifice. Literatura germană se înscrie în acest amplu efort autohton, oferind, mai mult decât altele, posibilități de definire prin afirmarea deosebirilor particularizatoare. Începuturile datează de la finele secolului al XVIII-lea, procesul accelerându-se către a doua jumătate a secolului următor. Favorizat de circumstanțele politice și culturale, se va intensifica mai ales după 1870. Așadar, abia în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea se poate vorbi despre o așezare în fața culturii și literaturii noastre în fața a ceea ce s-ar putea numi „oglină germană”. Am analizat pe larg această „extindere a modelului german” în lucrarea noastră

Die Verbreitung des deutschen Modells in der rumänischen Kultur (1848-1918), inclusă în volumul colectiv *Rumänien in Europa* (editat de Alexander Rubel și apărut, în 2002, la Editura Hartung-Gorre, din Konstanz).

Aceasta este și premisa, judicioasă, de la care pornește volumul *Influența germană în literatura română în a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (Sibiu, Techno Media, 2009, 272 p.) iscălit de Alexandra-Catrina Ciornei. Cel dintâi capitol este dedicat tocmai pre-istoriei fenomenului în discuție. Prilej de a invoca în special date de ordin socio-cultural, plecându-se de la coexistența, în același spațiu geografic transilvănean, de pildă, a celor două tipuri de cultură, german și românesc. Cea dintâi va fi ulterior cunoscută nemijlocit, la fața locului, de către studioșii români care au frecventat liceele și universitățile din Germania sau din Austria. Această introducere are menirea de a demonstra, pe de o parte, cât de bogate au fost fundamentele fenomenului discutat, iar, pe de altă parte, de a actualiza necesitatea unei sinteze distincte în materie. Iar o astfel de sinteză nu se poate alcătui decât după documentări laborioase, așa cum, spre exemplu, este lucrarea lui Horst Fassel intitulată *Bühnen-Welten vom 18.-20. Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien* (2007), pe care, la vremea cuvenită, am prezentat-o în această rubrică.

Alexandra-Catrina Ciornei a fost pusă în fața aceleiași dificultăți a alegerii și cât privește a doua jumătate a secolului al XIX-lea, interval extrem de bogat și de divers, puțind constitui el însuși materia unor ample sinteze. A fost motivul care a îndemnat-o să opteze pentru o selecție severă și să se oprească doar asupra câtorva personalități și soci-

etăți cultural-literare reprezentative (Simion Bărnuțiu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Junimea) și asupra traducerilor (literare sau filozofico-estetice).

Este pentru prima oară când cercetarea noastră istorico-literară se oprește pe larg asupra legăturilor dintre Simion Bărnuțiu și estetica lui Wilhelm Traugott Krug. Acestea erau cunoscute de mai multă vreme. Noutatea pe care o aduce Alexandra-Catrina Ciornei este una absolută în cercetarea raporturilor dintre cei doi și constă în compararea textelor filozofului german (acelea din *Ästhetik oder Geschmackslehre*) cu acelea ale profesorului român (mai ales din *Estetica*). Cât privește exegeza de față, paralela între două grupe de texte va fi, de acum înainte, unul din procedeele obișnuite. Este un merit deosebit al autoarei faptul că se adresează nemijlocit textelor, așezînd față în față textul german și acela românesc, pentru a extrage apoi concluziile, care sînt, frecvent, convingătoare. Prin abordarea în paralel a textelor, Alexandra-Catrina Ciornei stabilește cu mai mare exactitate felul relației și, pînă la un punct, natura influenței. Citez, spre exemplificare, următoarele rînduri: „studiul comparativ al celor două lucrări, textul-țintă al lui Simion Bărnuțiu și textul-sursă al lui W.T. Krug, evidențiază deopotrivă pasaje fidele originalului, dar și numeroase deosebiri, care țin de maniera creatoare în care Bărnuțiu a adoptat (și adaptat) textul krugian”. Și mai încolo: „ideile circulau în epocă, iar Bărnuțiu a preluat de la filozoful german ceea ce a considerat ca fiind adecvat ambianței culturale românești”. Este una din concluziile de care viitorii cercetători ai esteticii lui Bărnuțiu vor fi obligați să țină seamă. Vor fi obligați, de asemenea, să țină seamă și de stabilirea circulației cursului de estetică al lui Bărnuțiu, deoarece influența germană s-a exercitat în primul rînd prin acci elevi și studenți ieșeni care l-au audiat, unii dintre aceștia fiind identificați de Alexandra-Catrina Ciornei.

Nu poate fi omisă nici prudența arătată în genere de autoare, care se ferește, cînd apreciază că este cazul, să absolutizeze autoritatea modelului german. Tot în capitolul dedicat lui Bărnuțiu, ea insistă asupra pregătirii multilaterale a esteticianului nostru, bazată și pe cunoașterea cîmpurilor italian, francez sau antic. Latin, cu deosebire. Am

menționat la sfîrșit cîmpul latin, deoarece acesta a lăsat o amprentă puternică asupra terminologiei estetice a lui Bărnuțiu, influență pe care aș fi dorit-o totuși mai pregnant prezentată. Pentru motivul că Bărnuțiu avea puternice înclinații spre latinism. Dau un singur exemplu. Bărnuțiu traduce germanul *das Angenehme* nu prin „plăcutul”, care îi va fi sunat, probabil, ca un străinism, ci prin *jucundul*, termen inventat *ad hoc* dar care, împrumutînd un cuvînt latin, rămîne totuși un barbarism. Judecînd terminologia filozofică românească a epocii (estetica fiind, atunci, peste tot, parte integrantă a filozofiei) trebuie să avem în vedere că aceasta se găsea la începuturile modernizării ei. Dar procedul ales de exegetă configurează un portret mai complex decît acela vehiculat, pînă acum, în istoria noastră literară. Acest procedeu nu este unul singular. Aproape de fiecare dată, autoarea încadrează relațiile cu literatura germană în cuprinsul atît al biografiei, cît și în acela al preocupărilor mai largi ale scriitorului sau criticului respectiv. Așa procedează și în capitolul *Societatea Junimea și modelul german*. Aici, prezența raporturilor literare româno-germane este difuzată în portretele micro-biografice dedicate lui Titu Maiorescu, Samson Bodnărescu, Petre P. Carp, Ioan Pop Florantin, Matilda Cugler-Poni, George I. Lahovari, Iacob Negruzzi și altora. Autoarea se oprește asupra studiilor urmate în țările de limbă germană, asupra lecturilor aferente, asupra preferințelor culturale și artistice, asupra traducerilor din germană ș.a.m.d. Prin încadrarea tuturor acestor date într-un ansamblu larg, rezultă o imagine mai complexă și mai apropiată de realitate, așa numitul „model german” înscriindu-se într-o perspectivă cuprinzătoare, ferită de erorile unilateralității. Elocvent este portretul lui Ioan Pop Florantin, în a cărui activitate, într-adevăr, modelul amintit este detectabil mai peste tot. Însă nu totdeauna informațiile bio-bibliografice incluse în astfel de portrete au relevanță pentru scopurile propuse. Este vorba cu deosebire de date biografice de amănunt, care nu sprijină, neapărat, scopul urmărit.

Perseverînd în aplicarea procedurii comparării versiunii românești cu originalul (literar) german, cercetătoarea se adresează unor texte considerate ilustrative în această direcție, aparținînd lui Iacob

Negruzzi și Nicolae Skelitti. Sînt așezate față în față tălmăcirile din cîteva poezii de Schiller, Heine și Uhland, de o parte, și textele-sursă, de cealaltă parte, venindu-se cu aprecieri corecte, întemeiate pe analize pertinente. În unele cazuri, autoarea chiar crede a fi aflat, în textul-țintă, echivalențe superioare imaginilor din textul-sursă, precum în cazul traducerii poeziei schilleriene *Die Kindesmörderin* datorate lui Skelitti (*Pruncucigașa*). Colonelul junimist, apreciază autoarea, „curăță versurile (autorului german – n.n.) de pleava verbală, de lungimile anoste, drapîndu-le în haina modernității”. Ceea ce, apreciază subsemnatul, este, totuși, o pioasă supralicitare.

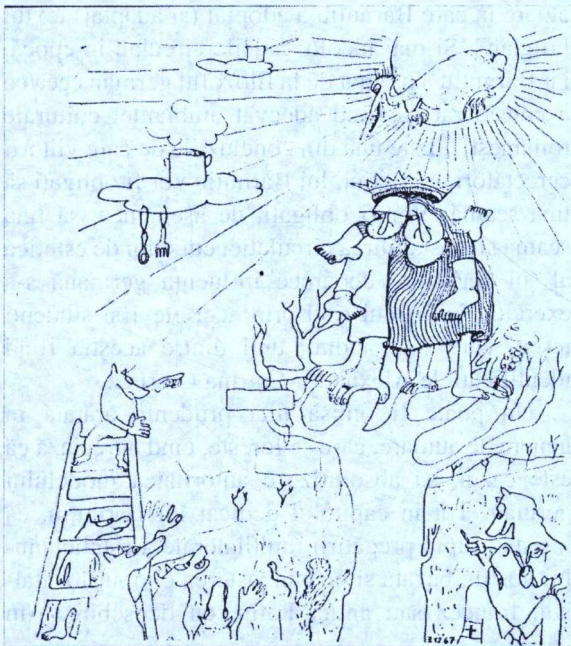
Alteori, dimpotrivă, se adoptă un punct de vedere prea criticist, precum în cazul însușirii opiniei lui G. Călinescu despre tălmăcirile lui Iacob Negruzzi din dramaturgia lui Schiller. Considerîndu-le drept „lucruri moarte”, criticul omitea faptul că aceste traduceri au stat la baza a numeroase reprezentații teatrale din România ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea și din primele două ale secolului care a urmat, interval în care, datorită circulației lor, au fost, dimpotrivă, lucruri extrem de vii.

În două ample capitole se insistă asupra reflexelor germane la Mihai Eminescu și la Ioan Slavici. Metoda este una, de acum, familiară: un excurs biografic pregătitor, urmat de analizarea cîtorva traduceri din germană făcute de cei doi. În cazul poetului, excursul biografic este unul concentrat, deoarece s-a avut în vedere faptul că datele sînt, în linii generale, cunoscute și că există exegeze, precum aceea iscălită de Zoe Dumitrescu Bușulenga, în care înrîuririle și filiațiile sînt, de asemenea, dezbătute convingător. Este motivul pentru care cercetătoarea a preferat, între altele, să se oprească ceva mai pe larg asupra traducerii făcute de Eminescu din manualul de teatrologie al lui Heinrich Theodor Rötcher intitulat *Die Kunst der dramatischen Darstellung*. Pînă acum, în exegeza eminesciană s-a discutat îndelung despre relațiile de tip ideologic dintre Eminescu și Rötcher și foarte puțin despre acelea de ordin lingvistic. Or, tocmai asupra acestora se oprește Alexandra-Catrina Ciornei, analizînd cu deosebite din punct de vedere lexical versiunea eminesciană, punînd în

evidență atît reușitele, cît și ezitățile traducătorului și oferind eminescologiei concluzii relevante. La concluzii apropiate a ajuns și subsemnatul, în studierea aceleiași chestiuni, din volumul *Oglinzi paralele* (București, Editura Euro Press, 2008).

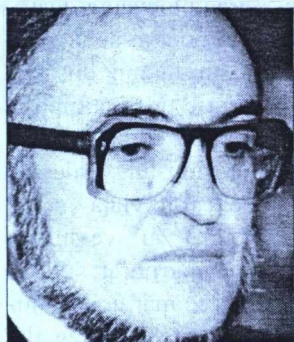
În capitolul rezervat lui Ioan Slavici, după obișnuitele pagini dedicate prezentării elementelor biografice favorabile înrîuririlor germane, se analizează în amănunțime traducerea făcută de scriitorul volumelor al doilea și al treilea din *Fragmente zur Geschichte der Rumänen* de Eudoxiu Hurmuzaki. Este, din nou, pentru înția oară în cercetările dedicate lui Slavici, cînd se discută, coerent, adecvat și în cunoștință de cauză, despre această latură, foarte puțin studiată, a activității acestuia. Concluzia este, iarăși, una care, de acum înainte, va trebui luată în considerare. Autoarea apreciază că Slavici a dovedit „o constantă aplecare spre echivalențe precise, spre limpiditatea exprimării” și că „a oferit numeroase modele de traducere bogată în nuanțe”, deosebindu-se astfel de aprecierile negative în materie exprimate, între alții, și de G. Călinescu.

Pregătirii serioase de germanist i se datorează și analizarea în detaliu a raporturilor dintre nuvelistica lui Slavici și proza germană cunoscută drept *Dorfgeschichte* sau *Bauernnovelle*, plecîndu-se de la o sugestie a lui Titu Maiorescu. Filiațiile propuse sînt, din nou, edificatoare.



CRONICA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



POEȚI DIN BASARABIA ÎN ARCADIA INTERBELICĂ (II)

Adrian Dinu RACHIERU

„Iubirea mea-i răsad sădit spre veșnicie”

NICOLAI F. COSTENCO,
EXILATUL DEDUBLAT

Fire de boem, cu erupții vulcanice, căzînd – nu rareori – în „păgînism senzual”, histrionicul Nicolai Costenco rămîne, cu al său „suflet semi-slav” (cum zicea M. Cimpoi), poetul unui tărîm faustico-mistic; adică, neîndoicnic, al spațiului moldav, ispititor și inspirator pentru cel care, producînd versuri „năvalnice”, dezvoltă, cu mijloace folclorice, o mistică sentimentaloidă veșnicind iubirea-„răsad”. Nu întîmplător Sergiu Matei Nica vorbea, în 1939, despre un panteism erotic, ascultînd de „ascunzișurile sîngelui”. Cu studii neterminate la Universitatea ieșeană (drept și litere, 1932-1936), Nicolai Costenco (născut la 21 decembrie 1913, la Chișinău) devenea, în 1934, redactor responsabil la „Viața Basarabiei”. Deși în privința debutului circulară cîteva versiuni, cercetătorul Vasile Malanetchi indicînd chiar anul 1932 (la „Cuvîntul liber”, în București), credibilă ni se pare ipoteza prezenței în revista basarabeană abia un an mai tîrziu, cu poezia *Plouă!* Iar debutul editorial se consuma în 1937 cu volumul *Poezii*, suportînd „influențe catalice” din clasicii noștri (Eminescu, Coșbuc, Bacovia), vădînd o atmosferă dezolantă, cu „zile funerare” și „fatalul sicriu” pe un fond depresiv, acceptînd o infuzie melancolică. După volumele *Ore* și *Cleopatra* (din 1939) ar fi trebuit să apară *Elegii păgîne*, în 1940, o carte de căpătîi; dar poetul, „mistuit de nostalgii tăcute” nu s-a putut bucura de desfacerea ei. Au venit „eliberatorii” și cartea, se spune, „nu a ieșit de la tipografie”. Totuși, orice palmares bibliografic al poetului o menționează scrupulos.

Altoind note mistice pe fondul unei sensibilități neguroase, de primitivitate exotică, Costenco își

înțelege poezia ca „o casă mare/ Cu masă-ntinsă, primitoare”, cultivînd ostentativ culoarea locală. Sau „muind rădăcina cuvîntului/ în clocotitoarea simțire”. Vocalize rustice (v. *Rapsodie basarabeană*), dezvoltînd – sub formula călinesciană a „poezici roadelor” – un *sămănătorism sănătos* (cf. N. Bilețchi) probează dragostea pentru meleagul natal: „de altă lume nu mi-i dor”, va scrie poetul, ca „părtaș al faptei mari și vii”. Lucrul țăranelui „e sfînt”, satul „adic a lapte, a leuștean și mămăligă” și cîntînd „viața vrednică” Costenco ne asigură că *aici* își „va scutura spicul”. Dar tonul nu e deloc idilic: dezolația toamnei, în pofida roadelor „vrăfuite”, neputința zborului (inima „ca o pasăre călătoare”), în fine acca *Scrisoare* adresată mamei, plăsmuită în exil (Costenco asigurîndu-ne: „cu uit că sînt în tundră”) invocă sfatul lor „fără sfîrșit”, satul „zarca ca nălu-ci”, codana „pribăluită” și, desigur, sub povara anilor, „ninsoarea de argint” (căruntețea). Totul pentru a evidenția sufletul basarabean, cu pusee faustice și crize mistice dar în numele unui folclorism autentic. *Răscoala* (*Hîncu*), devenită *Neamul*, vorbește despre un codreneaș ager, cu „duh de zmeu” care nu-și uită satul, ajutîndu-i pe cei năpăstuiți, poetul prelucrînd motive de circulație pe tipare folclorice.

Nu putem uita că N.F. Costenco a fost, în Basarabia anilor '40, alături de Pan Halippa, un animator al vieții culturale. Dorind un „fundament nou” literaturii de aici, fructificînd zestrea regională și constatînd că spiritul Provinciei este *alterat*, el va propune un revoluționar program estetic, iscînd turbulențe: regionalismul ca basarabenism, ruptura generaționistă, recuperarea decalajelor, combinînd în vehementele meditații publicistice misticismul

POEZIE

ortodoxist cu romantismul exuberant. Imperativul basarabenismului vroia să ofere „putință spiritului local”, îmbogățind însă patrimoniul românesc. Încît, pînă în 1940, putem hotărînici o primă etapă în scrisul lui N.F. Costenco, întregită tocmai prin ardența publicistică. El, agilînd „flamura trezirii”, va decreta că tinerii au datoria „de a ridica Basarabia”, evacuînd „excrementele bătrîne”; cele două lumi sînt *antipodice* (v. *Lunea veche și lumea nouă*, în „Viața Basarabiei”, nr. 7-8/1934), „strigătul unei generații” (v. „Viața Basarabiei”, nr. 10/1934) blamează prigoana „vechilor”, încît generațiomania întreține un zgomotos duel, deviînd – observa Al. Burlacu – într-o „literatură a manifestelor”. Firește, sub marota spiritului regionalist ceea ce va isca, dinspre București, exigențe îndreptățite și observații caustice privind „greoaia românizare culturală” a unei Provincii „alterate”. Dar ciclic, obsesiile generaționiste, lansînd rechiziții, se revarsă într-un frondism zgomotos întreținînd gerontofobia. Și replicile unui Costenco revoltat care, recuzînd *India* lui Eliade, va afirma că publicistica românească este „o eternă cafenea” (v. „Viața Basarabiei”, nr. 10/1934). Poate și din această pricină, ispitit de „felul nou de viață, preconizat de știința lui Lenin” (cum presupune V. Malanețchi), Costenco a ales să rămînă la Chișinău. Întîlnirea cu Ivan Lce, un scriitor ucrainean venit a oferi „o dreaptă orientare” a confrăților în noua literatură sovietică va avea consecințe dramatice. Demascat pentru limba sa „burgheză” (alfabet latin, agitație antisovietică, limba moldovenească „schimonosită”), Costenco va fi arestat la 23 iunie 1941 și, părăsind Moldova, o „frumoasă cu ochii plîși”, va îndura un lung *surghiun polaric*. Ciudat, deși exilul îi oferă „ani de murire” (cum zicea Gh. Vodă), exilatul la Dudincea, în ținutul Krasnoiarsk, îl va îndrăgi, oferindu-și o viață „încurcată”. Din acel lagăr de corecție prin muncă (1942-1948), prelungindu-și voluntar șederea, el se va reîntoarce la Chișinău „cu familionul” în 1956, fiind reabilitat. Începe atunci o altă etapă în creația sa, anunțată de titluri precum *Poezii alese* (1957) și *Poezii noi* (1960) și, îndeosebi, romanul *Severograd* (1963), slăvind cadența triumfalistă a timpului. Crainic al „meleagurilor în floare”, Costenco – fără a-și fi pierdut busola morală – devine un rapsod convertit. Norilsk-ul i se pare un tărîm de basm îndrăgind

„pămîntul sterp al tundrei”; grandilocvența, histriionismul fac din supraviețuitorul poet al geologicului un alt Costenco, uitînd „surghiunul din anii cenușii” (v. *Dorință*). Primăvara e un „anotimp al muzicilor” și poetul se întreba chiar dacă o renaștere ar fi posibilă: „Poate mustul verde din dumbravă/ Muguri noi să dea și-n viața mea?” Dincolo de tributul (sporadic) al versurilor ocazionale, poetul se chestiona îngrijorat: „Slova slobodă unde s-o sameni”? (cum se mărturisea într-o scrisoare din 1955, adresată fratelui vitreg din București, Anatol Păduraru). „Tenta poleitoare” (cf. N. Bilețchi), echivocul, esopismul nu pot masca adevăratul său crez. Deși Costenco-prozatorul, cu patos emfatic, aer fantast și optimism siberian depășa istoria unui Costea Moldovanu, „duhul (său) de voinicie” în lupta cu „vîntoaietele năprasnice”, simțindu-se liber în vecinătatea „Eniseiului uriaș”, pe un tărîm edenizat, acest tragism diminuat va fi „corectat” prin *Povestea vulturului*, apărut în 1998. Ca „personalitate scindată” (cf. Petru Negură), Costenco scrie cu altă mîină (cu destinația sertarului, nu pentru putere) deoarece manuscrisele au fost redactate cam în același timp (prin anii '55). Această identitate disjunctivă se confirmă și prin lotul de „scrisori din Gulag” (v. *Din bezna temniței...*, 2004) în care „comunistul apartinic” (cum își zicea într-o epistolă, din 1956, către Dominte Timonu), oferindu-și un exil prelungit printre tunguși, „încazarmat” acolo, devenit un „patriot al Dudincii”, mărturisește, cu o „franchețe fără literalitate”, cum s-a observat (Ghenadie Nicu) că scrisul rămîne „un lucru grozav de greu”. El, un supraviețuitor în acea „pustietate de zăpezi”, „o criță de bărbat” călit într-un mediu abrutizant își conservă fibra de revoltat imprudent, dificil, incomod. Faza postexilului invită la o lectură în dublu registru. Avertismentul poetului e limpede: „Nu te grăbi, citește printre rînduri/ Mînia furtunaticelor gînduri”. Sau: „după uși și zăvoare/ Dreptatea nu moare”, cum scria, în 1954, în „Nordicele” sale, povestind baladesc – documentar despre *Aleksandrovski Ţentral*. Oricum, ezitant-duplicitar, încercînd „să vadă ce-o să fie”, afișînd un „patos lustruitor”, tălmăcitorul din Homer, Dante sau Dostoievski a reușit, finalmente, prin *Zborul vulturului* un „act absolvitor”, zicea E. Lungu. S-a vorbit, apoi, de o revigorare lirică, probată prin abun-

dența editorială. Din păcate, noul poet Costenco, mutilat de împrejurări, păstrînd, totuși, o vlagă tăinuță rămîne sub cota interbelică. *Poeziile alese* (din 1957), adunînd și ciclurile scrise în 1937-1940, volumul *Poezii și poeme* (1967) ori *Euritmii* (1990, deja cu alfabet latin) însoțesc doar recunoașterea oficială, și aceea cu încercări inițial eșuate: Premiul de Stat al RSSM în octombrie 1988, Scriitor al poporului (1990) și membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova (1992).

Cum am văzut, compromisurile ideologice nu l-au salvat. Deviza acestui „cetățean al țării poeziei” suna încurajator: „În piscul Adevărului fă-ți casă”, alungînd „minciuna pîntecoasă”. Iar Moldova, deși predispunea la „măruntire” rămîne chiar „cerul vieții” sale. Implicit, poezia Moldovei („ca o armă”), înfrățind muzica latină cu demnitatea slavă. Un imn dedicat limbii strămoșești („moldovană”) aduce slavă acestei limbi (sfătoasă, „mîngîioasă”), aflată la „masa mare/ între mari surori”, după cum erau vremurile. Totuși, poetul era gata să soarbă Prutul, („pe veci”), avertizînd: „crește veneticii printre pămînteni”. Îndreptățit, se poate vorbi de un caz Costenco: „Examenul neîncovoierii mele/ E ca o amintire a izgonirii din Paradis” (v. *Omul e fluviu*). În *Lebăda neagră*, o lungă elegie (capodopera sa, credem) poetul recunoștea: „Visurile mele nici cerul să le-ncape nu poate/, Lacrimile mele ar fi umplut un ocean”. În polida robusteții de sursă folclorică (cf. Eliza Botezatu), dezvăluirile sînt zgîrcite, înconjurat fiind de ipocrizia contemporanilor: „nici de mi-e rău, nici de mi-e bine” (v. *Apel la omenie*). Doar epic N. Costenco își mărturisește „saramura trăirilor”, acum cu lacrimi zvîntate. Cum viața e o „mașină grăbită”, nici nunta cu *Doamna Mister* nu putea întîrzia: „Ce sunet de lanțuri, ce triumfuri se scurg,/ Prin timp, cu pămîntul – neobosită galeră...”

Volumul de inedite *Libertăți* (2003), îngrijit de fiul poetului, Constantin, adunînd „așchii poetice” nu schimbă datele problemei. Torcînd „din vis zădărniceii adăpost”, cel care clama „nu vrem hotar să ne despartă casa”, cotropit de o „boemă stihială” (cf. E. Lungu), trăgîndu-se – spun documentele – dintr-un bunic Costenco-Radziowski (un polon românizat) va purta în suflet, nevindecabilă, pecetea dualității. El rămîne însă un brav animator și un glorios „cetățean al țării poeziei”.

*

„Sînt doar o coardă nevăzută” UN ORFEVRU: PAUL MIHNEA

Un „caz aparte” (spun analiștii) în peisajul liric basarabean ar fi fost Paul Mihnea (Schilman), născut la 22 iulie 1921 în orașul Briceni, jud. Hotin, absolvent al Universității cernăuțene unde a și debutat, la numai 19 ani, cu placheta *Preludiu* (1940), prefată de Mircea Streinul. „Urmele” sale poetice pot fi aflate în volumele care au urmat, trădînd o fervoare a scrisului și o ardoare culturală, aparținînd unui spirit rafinat, străin de retorica imnică, magmatic-tumultoasă. Mai mult, în ipostaza caligrafului melancolic, cenzurîndu-și estetic suflul vital în sensul unei exaltări similero-tice, de o calmă reflexivitate, cu sensibilități metafizice, Paul Mihnea nu s-a lăsat „virusat” ideologic. Extazul său livresec, tras în linii hieratice, ermetizante nu putea face casă bună cu aplombul demagogic, nu putea suporta chingile realismului socialist ori idilismul de partid. Motiv de a fi suspectat, taxat drept „apocaliptic”, amenințat cu excluderea din U.S. sub reproșul că nu scrie versuri „la temă”.

Palmaresul său bibliografic (poet respectabil și traducător din Rilke, Valéry, Verlaine, Vergiliu, Ovidiu, Nekrasov, Lermontov etc.) impune; mistica scrisului, salutara demnitate estetică n-au produs însă acca *carte mare*, care să facă epocă. Iată cîteva titluri: *Bat miezul veacului curanții* (1951), *Lumina ochilor mei* (1957), *Orga codrului* (1966), *Galerie cu autoportret* (1968), *Hingher și Demiurg* (1973), *Grădinar* (1980), *Coroană de sonete* (1992). O recoltă slăbuță – am putea zice – în epoca stahanovismului liric! Tehnician abil, sedus de finețuri livești, el propune orfevrării imagistice, adevărate „ecuații intelectuale” (observa M. Cimpoi), topind impresii auditive și vizuale într-o răceală a reflecției propriie unui lirism aseptice. Cultura literară și impulsul filosofării se resorb în sonet (ca specie „canonică”), vădînd sobrietate, glacialitate și perfecționism, pe măsura unui veritabil devot al poeziei. Capabil de „a turui în original” din poezii preferați (francezi și germani), Paul Mihnea a „cultivat” ca metafore coagulante *grădinarul* și *arborele*, oferindu-și – devorat de singurătate – identificări multiple, ambiguizante, doritor a se

aduna „din toate cîte sînt”, absorbit în Marele tot. Acele „interaltouri” (cf. M. Cimpoi) se deschid unor virtualități despletite: fie că admiră trăinicia „trunchiului măreț, închis în ea” (v. *Ghinda*), fie că penetrează – tot cu ochiul minții – „spre – al Firii slînt mister răscolitor”, asigurîndu-ne, într-o dulce copilăreală, că va sparge „cu ochiul coaja fiecărui obiect” (v. *Ca un copil*), asemeni celor mici, distrugîndu-și jucăriile. E vorba însă de o „spargere” infinită, ochiul rămînînd captiv „în miezul miezului nespart”.

Ca *poeta faber*, adorînd muzica clasică, sonetistul Paul Mihnea – o „coardă” vibratilă – s-ar fi vrut o orgă de lumină prin care Universul cîntă. Dintr-o inedită divulgată în revista *Phoenix* (*Lear sau balada clavierului necîntat*) am putea decupa un vers emblematic, definitiv pentru înaltele sale aspirații: „mai bine mut, decît dezaripat”. Într-adevăr, cel dispărut la 31 august 1994, îngemănînd – la începuturi – reziduurile tradiționalismului cu erupțiile simboliste, manevrînd, mai apoi, un lexic barbian (cf. Lucia Turcanu), a cultivat un lirism de „scîntătate muzicală”, derobat ideologic. Dar rămîne doar un scriitor de fundal.

*

„Sînt străvezii ca apa de izvor”
GEORGE MENIUC
SAU „REVENIREA LA SINE”

Ca „fruntaș” al vieții literare de odinioară, inclus, pe merit, printre „clasicii” literaturii sovietice moldovenești, George Meniuc (născut la 20 mai 1918, la Chișinău), poet, prozator, dramaturg, escist și traducător este, fără dubii, un scriitor adevărat, ispitit de aerul modernist, un intelectual „de esență superioară” cum l-a definit, memorabil, Mihai Cimpoi. Mereu în căutare, sperînd a desluși taina artei și a dibui armoniile ei ascunse, folosînd „iarba fiarelor” (un volum de esuri din 1959 purta chiar acest titlu!), poetul Meniuc debuta în 1939 cu *Interior cosmic* (editura Itinerar), atrăgînd atenția lui G. Călinescu. Se angajase ca „ucenic” la „Gazeta Basarabiei” (1937) cu recomandarea lui N. Costenco dar toamna va pleca la București la Facultatea de Litere și filosofie (1937-1940), chemat de „îndemnuri noi”, frecventînd cenaclul „Cadran”, interesat, printre altele, de expedițiile fol-

clorice și monografiile sociologice. Va reveni însă la Chișinău în iunie 1940, va lucra la un post de radio moscovit ori contabil în Kitab (Uzbekistan) fără a abandona (în pofida sincopelor) aventura poetică. Opera sa, de infuzie larg-culturală, nu poate fi restrînsă între granițele unui gen. Poezia însă poartă un freamăt senzorial și reverberații elegiace conservînd, spunea E. Lungu, „o filosofie poetică la nivelul simțurilor”. E vorba, de fapt, despre un peisaj melancolizat, cu obsesii picturale și vocație neptunică, aparținînd unui spirit reflexiv, dăruit, cu sufletul „din foc și azur”, alegînd *cîntul* – distilat livresc – pentru a „legăna” armoniile. Un *orfism* care înțelege omul ca „interval muzical” fără a uita de amenințarea „serpilor” (presimțită încă din 1939), de eclipsele sufletești, de stările de neliniște și încordare. Nici *Imaginea în artă* (1940) nu schimbă perspectiva; spre bătrînețe, îl încerca ispita de a-și rescrie opul, polemizînd cu propriile opinii, „depășite”. Au urmat însă *Versuri alese* (1958) și alte culegeri pînă la *Vremea Lerului* (1969), îndatorate canonului realist-socialist. Certat, în 1946, de un O. Cerbeanu că metoda sa literară e străină de „duhul sovietic”, G. Meniuc e îndemnat să-și „cîrmească” luntrea. Se va orienta, așadar, înspre temele zilei, cîntînd locvace cooperativizarea (v. *Cîntecul zorilor*), producînd pagini maculate (v. escul *Frate al pămîntului*) ori poeme diluate, exterioare, „de relatare”, ca balast propagandistic. Este, zicem azi, o pactizare vinovată a celui suspectat de „înfrîuri burgheze”, traversînd vremuri neprielnice, încercînd a se racorda standardelor epocii sovietice fără a pica, definitiv, în capcanele oportunismului. Să nu uităm că sensibilul poet, pentru scurtă vreme redactor-șef la revista „Nistru” (1957-1958) se dovedise interesat de publicarea clasicilor români, suspectat, firește, de „tendințe naționaliste” și debarcat fără explicații.

Dar George Meniuc, protejîndu-și fibra meditativă și profilul distinct, de apetență intelectuală era capabil de regenerare. Cum spuncam, *Vremea Lerului* a marcat o dată importantă chiar în devenirea fenomenului liric basarabean. Incluzînd și poezii de început, acele 14 poeme recuperate din arhivele românești, „întoarse din legendă” (spunea Simion Cibotaru), găzduite în volumul de debut, cartea, dincolo de inevitabilele eforturi „de adaptare”, dezvăluia un „talent întinerit” (cf. Eliza

Botezatu). Poetul, s-a spus, *revenea la sine*, se redescoperea, paradoxal, într-o maturitate „brumată și nouă”, recâştigînd vigoarea tinereții. Își afla „albia de la începuturi”, confirmată de *Florile dalbe* (1979, ca posibilă replică baudelaire-ană), de *Toamna lui Orfeu* (1983) și, mai ales, de *Preludiul Bucuriei*, ivită postum, în 1988, sub îngrijirea lui Arcadie Suceveanu dar pregătită pentru tipar de autor. Ultimul Meniuc, exigent, se lepăda de producțiile ocazionale, de optimismul de paradă, regenerîndu-și spiritul poetic, acel lirism elegiac îmbrățișînd în calme exerciții meditative categoriile general-umanului. Febra romantică, solitudinea, aluziile livrești se regăsesc în „interiorul cosmic” topind amintiri, lecturi, sensuri și motive, alimen-tînd și escistica, atacînd – în registrul locurilor comune – teme majore: misiunea artei, actul de creație, viața și moartea, rolul fanteziei și al inspirației, ș.a. E limpede însă că, pentru Meniuc, *metafora nu poate fi urîtă*. Cel ivit în mahalaua Munceștilor, la periferia Chișinăului, se va modela intelectual prin acest frămînt interogativ, gustînd visătoarea, podoabele imagistice și aflînd în poezie un credincios „tovarăș de drum”. Escul poetic, fie că tratează relația enigmatică a meșterului cu blocul de marmură (v. *Despre sculptură*) ori povestește despre zbuciumul nocturn al mării trăiește sub seducția artei. Pornit în căutarea esențelor, poetul vrea să descopere „cheile” în decor moldav sau contemplînd peisaje flamande, are trăiri puternice „tăvălindu-și” penelul în lacrimi, jinduiește după „gâteli cerești” și, desigur, după aceea femeie „dospită din vedenii” (v. *Gauguin*). Apropiat melosului popular, „drămluind” cuvintele, căutînd *metafora arhetipală*, el injectează o coloratură folclorică versurilor și exploatează „relievarul limbii” (cf. E. Lungu). Bricolajul intelectual, țesătura mitică a unor texte (donînd sens) se înscriu pe un portativ folclorizant („colindele”, de pildă), cu preocupări prelungite chiar în escistica și nuvelistică (să nu uităm de *Caloian*). Vechile pasiuni n-au amorfît, corespondența cu folcloristul Ov. Bîrlea, fost coleg de studenție, scoasă recent la lumină probează că avem de-a face cu „un Pegas bine hrănit” (citim într-o epistolă din 1973). Acel constatativ „te ocupi și cu folclorul”, remarcă a prietenului bucureștean, explică interesul pentru sim-

bologie (Lerul, mărul roșu, șarpele, casa, Măiastra), pentru cuvîntul „rezugrăvit”, pentru baladesc („zorile vin rourînd”, în *Colind de fată mare*) și, desigur, pentru cuvintele cu farmec arhaic, montate meșteșugit (vînt pogan, miroznă, zorile pripeșe ș.a.), autorul trecînd – se știe – și pe la Institutul Moldovenesc de cercetări științifice unde s-a închelelnicit tocmai cu astfel de investigații.

Dar toamna „brodată în privesliști” capătă în lirismul senectuții, privind nostalgie îndărăt, o altă încărcătură. Sufletul „tremură autumnal” (v. *Paradisul pierdut*), fîntînile trecutului „nu seacă”, presentimentul sfîrșitului se cuibărește în ființa poetului, acuzînd boala, singurătatea panorama umbrelor, „pustiul colii albe”. Cu „gîndul la moarte”, poetul, îmbarcat pe *vasul-nălucă*, pornește spre „o insulă fabuloasă” în căutarea Femeii iubite (o prezență obsedantă), „demult plecată în lume”. Visul s-a destrămat însă, peisajul s-a înecetșat, „solitudinea nopții” se înstăpînește. *Preludiul Bucuriei*, apărută după dispariția scriitorului (8 februarie 1987), o carte îndelung gîndită are un caracter testamentar; volumul îngrijit de Arcadie Suceveanu se dorea „un cuvînt de încheiere în ale poeziei”, deschizînd însă destinul postum. Cel care a cunoscut Ithaca românească, scria tot A. Suceveanu (scoțînd, împreună cu N. Romanenco, un volum omagial *George Meniuc sau întoarcere la Ithaca*) rămîne „în capul listei”, trecînd *proba relecturii*. Ocrotind pe cei tineri, veghind devenirea lor, regenerîndu-și spiritul creator „intelectualistul” Meniuc se dorea „risipit celular prin spațiu și vreme” (v. *În surdină*). Îngemănat cu natura, gîndind *pacea de mîine* va constata neputincios: „Sau dus de-a valma anii,/ Amintirile, visele” (v. *Caruselul*, 1986). Fostul simbolist „întîrziat”, ins cultivat, blamînd provincialismul rînced, de o omenire „aspră” (cum s-a zis), sobru, închis în sine, cu un interior „răvășit” ar reprezenta, alături de Al. Robot, „cele două mîini ale poeziei românești din Basarabia”, afirma franc Emilian Galaicu-Păun. Oricum, el – constata I. Simuț – „suportă translația” în contextul generos-primitiv/ restrictiv-valorizator al literaturii române.



ISTORII ALTERNATIVE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În *Mentaliştii. Alte nouă povestiri incredibile* (Editura „Cartea românească”, 2009), Florin Manolescu ticluieşte un autocolaj de povestiri, cu personaje şi detalii ce reconstituie, în mare parte, o atmosferă specifică – La Belle Époque, în care anacronismul este la fel de frecvent întâlnit ca şi noutatea incomplet asimilată. Este adusă în scenă o lume care s-a dovedit a fi altă de uluitor nouă în vechimea ei, cu o experienţă dintre acele care nu îşi păstrează totdeauna optimismul sau inocenţa. Orgolioşi la extrem în a făuri lucruri trainice şi frumoase, acei oameni abia trecuţi de cumpăna dintre secole aveau alte unităţi de măsură şi apreciere a ceea ce li se întâmpla, mult deosebite de ale noastre. Atracţia nestăvilită pentru varietate şi pentru alte noi tipuri de divertisment, determinată de un progres material evident pentru acele momente, se manifesta simultan cu o serie de practici rudimentare, ce ni se par astăzi înduioşătoare, dar care sînt mai semnificative în ochii noştri decît ratările pentru modalitatea lor de a întreprinde ceva. Teama de ridicol se înfilmeşte rar la aceşti energici moştenitori ai unei epoci de elanuri prometeene, cînd secolul al XIX-lea realizase marile sinteze în toate domeniile şi credea a fi pus ordine în haosul mereu altfel amestecat al lumii.

Se traversa o epocă marcată de predilecţia pentru polcială, divertismentul preferat fiind arena circuitului, cu întregul său arsenal de scamatorii şi de numere cu iluzionism şi magie. Refugiul sub cupola circuitului sugerează deja instaurarea unei crize la nivelul raporturilor cu realitatea din partea unei lumi ambiţioase şi agitate în căutare de compensaţii cu tentă hipnotizatoare nu numai faţă de insatisfacţiile cotidianului, ci şi faţă de ororile războiului. Această lume pestrîă de retro-utopii populată cu fiinţe ciudate şi cu bizareri nu este deloc nepotrivită pentru epoca bucuriei de a trăi cu participare şi rost, cînd aproape toţi muritorii se închinau zeului tutelar din cerul lor, care era al Ştiinţei. În *Revanşa*, sîntem invitaţi într-un Paris de început de secol XX, unde oamenii călătoresc cu dirijabilul, cu tramvaie suspendate ori cu taxiuri şi velocipede aeriene, tele... purtate de baloane strălucitoare. Pot fi spicuite înţepături ce ţin de domeniul imagologiei:

„– Înţeleg, înţeleg, exclamă profesorul Otto Flamm, încercînd să întrerupă elanul pedagogic al profesorului Bigot. Dar oare e normal să te opreşti la un semafor, atunci cînd nici un alt automobil şi nici o altă trăsură nu-ţi taie calca!?! – Dacă semaforul afişează culoarea roşie, nu numai că e normal, dar e absolut obligatoriu!, se grăbi să i-o reţeze indignat profesorul Bigot. Şi asta pentru că la noi regulile sînt făcute pentru a fi respectate întocmai, nu relativizate!/[...] – Aşa se explică, spuse zîmbind ironic profesorul Flamm, de ce nu francezii vor fi cei care vor formula cît de curînd revoluţionara teorie a relativităţii!” (p. 41).

În atmosfera de epocă preponderent franceză şi germană (dar şi vieneză, romană şi bucureşteană), insolitul se percepe mai puţin la nivelul dezvoltării ştiinţifice şi tehnice şi mai mult la acela al prefacerii mentalităţilor. De fapt, mentaliştii sînt personaje care se pot grozăvi cu harul de a vedea dincolo de aparenţele lumii fenomenale şi cu realizarea de lucruri nemaipomenite. Ei găsesc mereu, în faţa tăvălugului strivitor al Istoriei, o cale de ieşire salvatoare, graţie fanteziei debordante, ingeniozităţii şi inventivităţii. Un veritabil mentalist-magician este hoţul de o rară prestanţă, numit de narator în mod convenţional „domnul din tren”, care subtilizează opere de artă cîteodată chiar în văzul tuturor, pentru a aduce unele reparaţii morale istoriei artei, nu numai europene, conform preceptului „obiectul potrivit la locul potrivit”, trecut pe cartea sa de vizită. Românul Felix Papudof, copilul minune din povestirea care dă şi titlul volumului de faţă, ajunge să se confrunte în arena circuitului bucureştean cu maeştri de prima clasă ai iluzionismului şi magiei mondiale. Intrăm într-o lume mobilă şi adaptabilă în care personajele glosează asupra unui viitor care a trecut deja, iar pisicile dialoghează şi-şi dau cu părerea în toate cele, inclusiv în detectivistică şi spionaj. Un motan, Motaş, se dovedeşte un cunoscător de poezie, recunoscînd cu legeritate versuri scrise de oniricul nostru poet Leonid Dimov şi chiar practică această nobilă zăbavă, precum cîinele Argus, din romanul *Lumea în*

două zile, al lui George Bălăiță.

Preciși cum îi știm, nemții sînt tari în chestiuni de teorie a jocului și descoperă formula prin care se poate prevedea, conform unui calcul matematic infailibil în precizia lui, combinația de numere cîștigătoare la extragerile de la Loteria Națională a Franței. În revanșă, altundeva, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, aliații au realizat nu doar o mașină de spart mesaje codificate ale armatei germane, dar au pus la punct și mașini mamut în stare să rezolve orice problemă, inclusiv cele aparținînd domeniului futurologiei. Chiar și un mecanic foarte priceput, român de această dată (Octavian Paicu), reușește să transforme un model vechi de marcă Volkswagen într-o mașină a timpului cu care se poate călători în trecut. Povestirea *Mentaliștii* este bazată pe ideea predictibilității: în sînul familiei Papudof crește un copil neobișnuit, care îi convinge hotărît pe părinți să se mute dintr-un imobil pe care-l intuiește a fi prost construit și care se și prăbușește nu mult timp după plecarea lor. Prodigiozitatea sa devine debordantă atunci cînd Felix Papudof cîștigă un concurs de scamatorii prezentînd un articol de fond cu două săptămîni înainte ca un publicist să-l fi scris pentru prestigiosul nostru ziar „Universul”.

Dacă în timpul războiului muzele trebuie să tacă, imaginației nu-i poate nimeni pune zăgaz. Oamenii resimt necesitatea unor soluții compensatorii, iar cercul le poate satisface această nevoie de a fi în mijlocul unor întîmplări nemaipomenite cu finaluri fericite. Cece ce în fața intrării nu pare decît accederea într-un spațiu al iluziilor depline, sfîrșește prin a deveni o desprindere de realitate. Odată ajunși sub cupola cercului, spectatorii simt că pătrund într-o altă lume, în care orice este puțință dacă accepți să te supui regulilor ei. Iar ieșirea de acolo înseamnă reîntoarea sub regimul realității, sirenele Bucureștiului pregătindu-se să anunțe pentru populația civilă un nou atac aerian.

Elementele miraculoase și cele aparținătoare lumii reale coabitează fără stridențe, neîntrigînd în mod vădit pe nimeni. Prin insolitare, porțiuni de fantastic, neverosimile ori cu tentă livrescă, dobîndesc efect de realitate, în regim de funcționare logică. Fenomenele ieșite din comun sînt tălmăcite ca aparținînd sferei naturalului. Auto-anularea simulată a ucroniei, „întorsătură” narativă prin care cursul contrafactual al istoriei alternative este „redresat” în final, redus sau re-adus la cursul „real” al istoriei efective. Lumile fictive de aici mustesc de viață debordantă și sînt descrise cu deosebit simț al atmosferizării.

În ironica și plina de umor povestire *Harta caporalului Maximilian Scurtu*, eroul cu acest nume semnificativ prin efectul de contrast, are revelația faptului că adevărul și unicul principiu cartografic îl reprezintă dezvoltarea demografică. După această nouă abordare tematică, harta

lumii apare în așa fel re-desenată și „intabulată”, încît țările bătrînului nostru continent par a fi niște pătrățele abia sesizabile, U.R.S.S.-ul rămîne mai puțin decît buricul omenesc (deși s-a crezut mereu buricul pămîntului, măcar pe a șasea parte din glob), în timp ce China se extinde aproape pe tot peretele cu harta. Iată ce consecințe catastrofale se pot ivi: „La drept vorbind, pe tovarășii din B.O.B. nu-i deranja amănuntul că pe noua hartă a lui Maximilian Scurtu nu mai puteau fi văzute Andora, Monaco sau Lichtenstein. Pentru ei, grav era faptul că Uniunea Sovietică, țară care în realitate ocupa aproape 1/6 din suprafața globului pămîntesc și jumătate din cele 24 de fusuri orare ale planetei, apărea pe această nouă hartă ca un șir orizontal de pătrățele la Nord, completat cu alte cîteva șiruri de pătrățele dispuse vertical, din dreptul Finlandei și pînă la Marea Neagră, în timp ce China, o țară avînd un teritoriu incomparabil mai mic, se lăfăia cu mulțimea ei de mai bine de o mie de pătrățele peste toată partea de sus a continentului asiatic, înghesuindu-și vecina de la Apus dincolo de Munții Urali, în coasta de Est a Europei, ca și cum s-ar fi pregătit s-o înghită cu totul.” – Asta ne mai lipsea, în plin conflict chino-sovietic!, izbucnise secretarul organizației de bază, congestionat la față și pregătit să rupă în bucăți harta pe care-o ținea la vedere, desfășurată pe masa din sediul Biroului de Partid” (p. 253-254). În altă povestire, chiar și Istoria se contorsionează în chip anacronic, imaginîndu-se dăinuirea unui Imperiu francez, condus în preajma primei conflagrații mondiale de Împărăteasa Eugenia de Montijo, văduva lui Napoleon al III-lea.

Culegerea *Mentaliștii. Alte nouă povestiri incredibile*, de o eleganță a stilului impecabilă, în detaliu și pe ansamblu, poate fi citit și ca un roman de sine stătător, întrucît, departe de a însuma povestiri separate, cu universuri fictive distincte, el leagă unitar cele nouă povestiri alît prin procedeele de construcție și prin atmosfera locală, cît și prin unele întîmplări și personaje itinerante (o dată la două povestiri dăm peste motanul Motaș, care se întreține în lungi dialoguri cu naivul său stăpîn Albert Jochemko). Mai mult, aceste „alte nouă povestiri incredibile” se raportează la povestirile din volumul *Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile*, apărut sub aceeași semnătură în 2002. Și să nu uităm că profesorul Florin Manolescu a nutrit mereu preocuparea pentru speculație și literatură științifico-fantastică, universitarul nostru fiind autorul eruditului și rigurosului studiu cu portanță monografică *Literatura SF* (1980). În chip de încheiere la comentariul despre *Mentaliștii. Alte nouă povestiri incredibile*, citez ultima frază a motoului pus cărții, luat din *Don Quijote de la Mancha*: „Iar de nu mă iei în seamă, n-ai decît să le citești, și-ai să vezi cîtă plăcere ți-o face cititul lor”.



NORMAN MANEA IDENTITĂȚI ÎN DIALOG

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

A intra în lumea textelor lui Norman Manea înseamnă a-i purta, momentan, poverile: cea a unui nesfârșit exil, trăit în țară sau în străinătate, sau cea a unei evreității problematice. Densitatea, născută din simplitate, a textelor sale inhibă; ne recunoaștem în temele sale, în România pe care ne-o propune, dar regretăm plini de angoasă identificarea.

În decembrie 1981, Norman Manea acorda un interviu lui Gheorghe Grigurecu, pentru revista „Familia”, în care denunța propagarea atitudinilor antisemite în lumea intelectuală românească, și așa suficient de tensionată. Decizia sa era motivată de atacurile antisemite din presa vremii, în frunte, evident, cu „Săptămîna”. Gestul său singular, ca să nu-l numim chiar eroic, a surprins prin cutezanță – prietenii știindu-l drept lipsit de fibra combativității, un *evreu latent* –, accentuând în rîndul multor contemporani sentimentul lașității și al complicității. Această reacție spontană – urmată de amenințări, calomnii etc. – îl determină pe prietenul său Leon Volovici să inițieze un joc epistolar, în care Norman Manea răspunde la întrebările ce vizau, mai ales, identitatea iudaică. Aceste confesiuni forțate au fost publicate într-un volum, *Sertarele exilului*, publicat în 2008, la Editura Polirom. Dialogului purtat în comunism i se adaugă alte două secțiuni; în a doua parte, aceiași prieteni se regăsesc sub cu totul alte auspicii, dialogînd liberi, în 1999, în cadrul unui proiect internațional axat pe trăsăturile identității iudaice în operele unor scriitori evrei. Pentru ca, în partea a treia, o întâlnire la Bard College, în 2007, să reînnoade obsesii declanșate cu douăzeci și cinci de ani în urmă într-un ansamblu conclusiv. Căci *sertarele exilului* nu ascund doar mizeriile, nemulțumirile, frustrările care culminează cu decizia grea a des-țărării. Ele sînt și depozitarele unor fragmente ale identităților noastre, pe care nu putem/nu ne permitem să le luăm cu noi la drum. Le vizităm însă periodic spre a ne înțelege devenirea.

Succesiunea de întrebări și răspunsuri nu dezbate teoretic problematica identității iudaice – și mă întreb cum s-ar putea circumscrie strict teoretic un astfel de subiect, eventual de către un ne-evreu, în absența experienței individuale –, ci figurează un profil personal, ale cărui avatari sînt reductibile la o întrebare simplă: *Cum am devenit evreu?* Traiectul este sintetizat printr-un avertisment al lui Canetti: „Devii, pînă la urmă, ceea ce ți s-a tot spus că ești”. Identitatea iudaică se configurează din mai multe perspective, cele smulse de Leon Volovici, dar și cea care se construiește, grijuliu, în prefață și în Acordul final. Norman Manea se contemplă în ideile susținute pe filiera București – Ierusalim – America, martor la dificila naștere a conștiinței sale de evreu. Căci, de la iritarea pe care întrebările din 1982 i le provoacă, ajungem la o senină (oare?) acceptare a evreității. Jocul perspectivelor temporale (1982-1983, 1999, 2007) relativizează definițiile identității iudaice și, implicit, cele ale antisemitismului. Constantele există doar spre a trăda relevanța contextului.

În plină teroare comunistă, Leon Volovici îi oferă prietenului său o cale protejată (o supapă controlată) pentru a-și expune obsesiile; dar această tentativă de conservare a integrității fizice prin redirecționarea furiei este sinonimă și cu forțarea confesiunii. Inițial, Norman Manea este sceptic, refuzînd să-și asume această sarcină și toate consecințele sufletești pe care ea le presupune: „Înfrișat de complicațiile întrebărilor care te somează, ești bucuros că mai poți amîna, ocoli, evita”. La fiecare răspuns răzbate dificultatea unei noi abordări a problemei evreiești, dificultate asumată totuși cu un anumit sens al fatalității. Mult mai tîrziu, în 2007, mărturisește profundul disconfort pe care i-l provocau întrebările: „Aveam senzația că astfel și conversația noastră mă diminuează, mă ghemuiește în mine însumi, îmi potențază rănile și marginalizarea, dacă nu cumva mă și ostracizează, instantaneu, prin însăși materia ei”. A disecca problema evreiască în acele timpuri pare un joc elitist și utopic, bun pentru a refuza realitatea. Numai că *situația de evreu* presupune tocmai o

adâncire în contexte variate, iar introspecția e rezultatul unei realități aberante. Din schimbul de scrisori dintre anii '82-'83 răzbate amenințarea surdă ce însoțește fiecare gest, dar și lipsa speranței. De aceea, un astfel de climat determină un discurs mai agresiv, care urmărește rădăcinile și implicațiile antisemitismului românesc. Ciudat este că această abordare este tocmai consecința refuzului identității iudaice, apărută însă de pe o poziție culturală și umanistă. Iar neasumarea unei biografii strict evreiești se face prin glisarea spre teme înrudite: condiția scriitorului, relația etic-estetic, individ-putere etc. Mai mult decât evreu, în declarațiile din anii comuniști, Norman Manea este *scriitor*. Scriitor pentru că apropie destinul evreului de cel al scriitorului – „Scriitorul este un solitar, un suspect, un exclus” –, dar și pentru că primele pasaje ale volumului sînt atinse de suflul literarității. Din *malaxorul totalitar* iau naștere colaje ce-ar putea fi comice, de n-ar fi triste, cum sînt cele scrise pe verso-ul foii din calendar. Scriitor pentru că își stabilește autorii preferați pe criterii de similitudine estetică, nu etnică. Dar și pentru că răzbate din aceste prime pagini drama unui scriitor care nu se poate elibera de apăsarea cotidianului, căci gratuitatea actului artistic este aproape imposibilă într-o societate ale cărei tentacule sugrumă libertatea. *Nu stilul este piedica*, spune la un moment dat, *ci politicul*, am adăuga noi. Fuga de evreitate e și îndepărtarea de pericolul *eticului* excesiv (grăitoare fiind aici și relația *Atena-Ierusalim*, care revine obsesiv în răspunsurile sale și care, se prea poate, să fie, de fapt, nucleul cărții) care ar distruge *esteticul*.

Recunoaștem în răspunsurile sale mecanica individului captiv într-o societate totalitară, pentru care nu există cuvinte și acțiuni înfîmblătoare, ci totul face parte dintr-un elaborat mecanism al torturii, aici, antisemite. Afirmății din ziare sau de la televiziune sînt integrate în ansamblul mai vast al defăimării evreilor. Scriitorul care a lecturat puterea prin cheia comic-tragică a clovnului este șocat de discrepanța dintre discursul oficial, în limbajul de lemn al egalității universale, și manifestările antisemitismului. Există chiar un exces de interpretare, generat de climatul de suspiciune, dar și de *sensibilitatea excesivă a nației sale*, în care autorul se recunoaște. Spre a supraviețui, *tăcerea*, *violența* și *exilul* – citînd din Joyce – sînt armele pe care le poate folosi. În acest context, drama evreului se pierde în masa asimilării generalizate. Aplatizarea și confuzia pe care comunismul le generalizează fac imposibilă interiorizarea, iar asumarea evreității sfîrșește prin a fi un proiect personal ratat.

Evreul Norman Manea se manifestă mai ales în exil,

ca rezultat al libertății și însingurării pe care înstrăinarea le aduce. *Deposедarea și dislocarea numite exil* au drept consecință o mai atentă (și posibilă) căutare a identității religioase. Descrierea tensionatei relații dintre literatură și profesie (sau doar lupta cu literatura) degajă seninătatea crezului artistic: „...am încercat continuu nu numai să vin spre literatură, să mi-o apropiu, s-o posed, ci să și fug de ea. A fost o spaimă în mine, cred de o totală dăruire, totdeauna și în toate. Ingineria a încercat o vreme să mă vindece de literatură, dar literatura m-a vindecat de inginerie”. Nu doar despre literatură este vorba aici, ci și despre motivele rădăcirii religioase. Incapabil să poarte doar parțial povara unui destin de două mii de ani, scriitorul își rezervă dreptul de a se vindeca întîi de rănilor comunismului. Abia apoi poate fi scoasă la suprafață condiția de evreu. Deși, în opinia lui, antisemitismul este palid în comparație cu nesfîrșita capacitate a acestei etnii de a-și descoperi singură *neputințe și erori*, de a abuza de constitutivul *nerv tragic*. Opțiunea pentru literatură este mai mult decât previzibilă, consecință a unui cumul de factori: „Mulți dintre scriitorii generației mele din estul Europei sîntem produșii unei tragedii. Adică am devenit scriitori, poate, dintr-o rană”. Rememorarea copilăriei, reconfigurarea unui topos încărcat afectiv, explicarea echivocului profesional duc involuntar aproape la o normală așezare pe coordonatele iudaismului. Disocierea pe care o propuneam inițial, *scriitor – evreu*, este, evident, inoperantă, de vreme ce termenii co-există secund. Căci autorul încă oscilează între Atena și Ierusalim, iar o opțiune explicită ar distruge însăși frumusețea căutării.

Adunăm imaginile ce ne reconstruiesc identitatea, fără a fi prea siguri că ne vom recunoaște în noianul de *eu-ri* ce ne formează. Îfacem asta cu un scop terapeutic, pentru a ne explica prezentul, dar și pentru a ne urmări, narcisiști, evoluția. Reconstruim traseul biografic pentru o tardivă înțelegere a fenomenelor ce cîndva ne-au influențat. Iar dacă demersul nostru stă sub semnul onestității, atunci înseamnă că mulțimea de *eu-ri* ce ne formează, pentru o clipă, s-a coagulat și a dat naștere unei ființe depline. Prin acest volum, Norman Manea, un scriitor pentru care etichetele – *scriitor român de origine evreiască* sau *scriitor evreu de limba română* – nu au însemnat nuanțare, ci permanentă excludere, pune în dialog contexte și fețe ale aceluiași om, într-o încercare de a-și contempla și complini (măcar momentan) identitatea.



FUNCȚIA VIERU

(II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Producătorii și comentatorii de literatură care ignoră cu superbie gustul public, considerându-l un factor complet irelevant în valorizarea artistică, pierd din vedere un amănunt ce are importanța lui. În anumite contexte istorice, publicul cititor apasă asupra câtorva scriitori cu o lăță uriașă: a așteptărilor sociale (sau naționale), contopite.

Într-o epocă închisă și într-o societate deviată de la matca ei formativă și de la cursul unei evoluții firești, masa diversilor cititori se omogenizează și își plasează investiția de speranță în individualitatea-receptacol a poetului tribun. Ceea ce înseamnă că un poet cu nume și prenume, cu biografie și bibliografie, preia sarcina copleșitoare de a reprezenta și figura, apăra și propaga valorile comunității lipsite de libertate. Autorul respectiv se vede urcat pe un soclu aspirațional și citit, masiv, nu atât pentru el, pentru particularitățile lirismului său, cât pentru rezonanța specială a unor teme, subiecte, probleme, simboluri naționale ce se cer regăsite aici.

Lirismul însuși este adaptat și modificat prin această enormă și disperată presiune colectivă. Versurile sînt obligate să se deschidă spre repere de toți cunoscute – și pierdute –, ajustînd sau compensînd realitatea istorică, ducînd-o imaginar fie spre un trecut liber și demn, fie spre un viitor visat altfel decît prezentul constrîngător. Paseismul și, de cealaltă parte, proiecția febrilă, oraculară, veterotestamentară a unui *mîine* ce va să vină tind să pună între paranteze lirice exact prezentul blocat în care trăiesc poetul și cititorii lui. Nu există nici timp, nici dispoziție pentru nuanțe personale, complexități artistice și rafinate strategii compoziționale. Retorica își adaptează în regim de urgență mijloacele la scopul (auto)impus. Cînd apare, alegoria este suficient de transparentă pentru ca sensul

ei să poată fi prins; și să fie anume acel sens dorit de marele public. Simbolurile vor fi la rîndul lor marcate, unidirecționale; metaforele, funcționale; personificările, simplissime; hiperbolele, frecvente; registrul poemelor, hipereroic sau hiperdramatic...

Prins ca în menhină între o societate basarabeană confiscată de statul comunist și aspirațiile legitime, identitare, ale compatrioților săi, între așteptările imperioase ale acestora și limitările evidente ale genului poeziei patriotice, Grigore Vieru a purtat pe umeri, ani buni, o povară uriașă. Fragilitatea fizică a scriitorului o pun într-o relație plauzibilă cu densitatea și greutatea acestui conglomerat socio-literar și etno-poetic, pe care versurile sale au ținut să-l ducă mai departe. În ce fel? Meritul antologiei *Taina care mă apără* este că prezintă (mai puțin prin comentariile selectate și mai mult prin simpla paginare a textelor din volumele lui Vieru) traiectoria poetică a unui autor pe care credeam că-l cunoaștem, și încă atât de bine, încît l-am și clasat.

Cariera poetului basarabean relansată după 1989, o dată cu dispariția lagărului socialist, a fost una spectaculoasă, în vatra comună a românității ce se regăsea de o parte și de alta a Prutului. Imaginea lui evasimitizată, în spațiul public autohton, a fost și a rămas în aceste două decenii una de misionar suferitor (și pînă la urmă învingător) al credinței oarbe în România Mare. Versurile i-au fost puse pe melodii cu un puternic impact emoțional, trecînd și întorcîndu-se din sensibilitatea în conștiința cititorilor. L-am perceput, cu toții, pe Grigore Vieru ca pe un *poeta militans* ce exprimă în texte simple, cantabile și ușor de memorat valorile noastre comune, precum și preocuparea colectivă de a nu le pierde iarăși.

Dar această proiecție relativ recentă a imaginii

lui Vieru, operînd insidios și asupra poemelor lui mai vechi, acoperă cu o peliculă patriotică tocmai ceea ce îmi pare, acum, mai original și mai expresiv în opera lui: lirismul conținut în sine însuși, expurgat de Istorie, evitînd și cenzura sovietică, și așteptările românești. De la *Numele tău*, volumul din 1968, la *Aproape* (1974) și de la acesta la cel care oferă titlul antologiei de față, *Taina care mă apără* (1983), extrem de puține versuri se potrivesc cu profilul simplificat pe care i l-am construit poetului: unul de luptător neobosit și manifest pentru cauza națională, apărută cu fiecare ocazie de publicare și recitare. Abia *Acum și în veac*, titlu listat în abundența *Itinerar biografic* în dreptul anului 1997, iar în sumarul antologiei, în 2004 (!), marchează o ruptură evidentă în creația poetului. Dacă dăm credit îngrijitorului ediției, această bifurcare între poezia lirică și cea patriotică s-a produs mult mai devreme, în 1984. Mai devreme sau mai târziu, ea a dus – în contextul de receptare deja schițat – la o veritabilă confuzie în legătură cu opera lui Vieru, cu valorile și valoarea ei.

Paradoxul nu este acela că un poet al intimității delicate și al profundelor sentimente filiale a devenit, de la un punct încolo, unul social și „socializat”, național și „naționalizat”. Paradoxul, pentru mine, e că Grigore Vieru este adorat la noi pentru versuri banale, dar pline de însemne patriotice, și aproape ignorat (sau pur și simplu necunoscut) în România ca autor de extraordinare versuri „apolitice”. Gustul public nu se discută; dar ignoranța snoabă a unor critici și istorici literari autohtoni ar merita o discuție separată...

Ceea ce captează atenția și stîrnește emoția, în majoritatea poemelor din *Numele tău*, *Aproape* și *Taina care mă apără*, este modul de o enigmatică simplitate în care autorul dă unui sentiment privat o expresie lirică aproape impersonală. Fragmente mai realiste apar foarte rar. Istoria și chiar realitatea înconjurătoare se prezintă sensibil diminuate, cu un contur șters și o suprafață pe care viziunile blînde ale poetului se imprimă cu mare ușurință, ca în basme. Din cîteva linii și cu aceleași elemente primare (primordiale) ca mierla, frunza, iarba, steaua, piatra, sau vîntul, apa, cîntul, sufletul, poemul se naște parcă de la sine, din aerul purificat al unei existențe ideale. Ori aspirînd spre idealitate.

Idealul poeziei lui Grigore Vieru e unul domestic-naturist, la intersecția dintre Casa ocrotitoare și Natura mîngîietoare. Cînd înțîia matrice este abandonată, în cursul (totuși!) pe care-l ia viața fiului risipitor, acesta se acuză singur de ingratitudine și îi cere iertare casei „de pe margine de Prut” pe care a văduvit-o de prezența lui, ca și de aceea a Mamci. Sub naivitatea aparentă a versurilor din *Casa mea* descoperim o splendidă elegie filială, la puterea a doua: „Tu mă iartă, o, mă iartă,/ Casa mea de humă, tu./ Despre toate-am scris pe lume./ Numai despre tine nu.// Să-ți trag radio și lumină/ Ți-am făgăduit cîndva/ Și că fi-vom împreună/ Pieptul meu cît va sufla.// Dar prin alte case, iată,/ Eu lumina o presor./ Alte case mă ascultă/ Cînd vorbesc la difuzor.// Ți-am luat-o și pe mama/ Și-ați rămas acum, ia,/ Vai, nici tu în rînd cu lumea/ Și nici orașancă ea.// Las’ că vin eu cu bătrîna/ Și nepotul o să-l iau/ Care pe neprins de veste/ Speria-va-ți bezna: «Hau!»// Și vei rîde cu băiatul/ Ca doi prunci prea mititei,/ Și vei plînge cu bătrîna/ De dor, ca două femei.// Și vei tace lung cu mine/ Cu văz tulbur și durut./ Casă văduvă și tristă/ De pe margine de Prut”.

Dincolo de versul, excepțional, „cu văz tulbur și durut”, să observăm naturalețea analogiei cu care lucrează autorul. De vreme ce Casa însoțește, pe durata unei vieți fără evenimente teribile, vîrstele omului, e firesc ca ea să fie umanizată, în viziunea folclorică a poetului, pe fiecare din treptele acestor vîrste. Casei i se vorbește așadar ca unei iubite sau neveste părăsite de bărbatul rățăitor prin alte așezări; și i se promit, în compensație, bucurii pe orizontala fiecărei generații. Casa „văduvă și tristă” va rîde împreună cu băiețelul venit de la oraș, întrecîndu-se cu el în șotii; și va plînge cu bătrîna dezrădăcinată din ea, de dorul trecutului comun. N-am mai întîlnit, în poezia românească, o asemenea personificare depășind cu mult funcția tropului și identificînd iradiant înseși temeliile vieții noastre.

Că nu e vorba despre o întîmplare fericită, ci de o tehnică, bine stăpînită, de a lua lucrurilor densitatea, oferindu-le în schimb bucuriile și suferințele omului, se vede dintr-un alt poem al imposibilului în ordine reală făcut, liric, posibil. Pe structura circulară a basmului și cu melodicitatea sfîșietoare a cîntecului popular, *Pădure, verde pădure* dă măsura

virtuozității lui Grigore Vieru: „Draga i-a fugit. Cu altul./ S-a ascuns în codru.Uuu!/ El a smuls pădurea toată./ Însă n-a găsit-o, nu.// El a smuls pădurea toată./ Și s-o are începui./ Și-a arat pădurea toată./ Însă n-a găsit-o, nu.// Semănă pădurea toată./ Din grâu pîine a gătit/ Și-o corabie-și cioplise/ Din stejarul prăvălit.// Și-o corabie-și cioplise/ Și-n amurgul greu, de sfînci./ A plecat pe mări, s-o uite./ Clătînat de ape-adînci.// A plecat pe mări, s-o uite./ Dar sub lună, dar sub stea./ Răsărea la loc pădurea./ Iar corabia-nfrunzea”.

Un semn al inexorabilității lui și un sens al fatalității apasă asupra acestor versuri post-eminesciene, dar cîtuși de puțin epigonice, unduindu-și valurile spre unul care probabil i-ar fi plăcut și lui Ion Barbu: „clătînat de ape-adînci”. Ceea ce trebuie să se întîmple se va întîmpla. Ce trebuie să vină va veni. Omul nu este decît personaj în propria viață, proiectată și rulată din altă parte, introdusă ca un fir subțire în țesătura amplă a lumii. Nepuținînd fi, realmente, agent al destinului său, falsul protagonist îl va contempla, întîi cu melancolie, apoi cu superioară seninătate, așa cum se articulează în cadrul dat al existenței generale.

Credința în desenul primordial e trasă într-o atitudine deloc combativă. Militantismul național al poetului e deocamdată departe. O profundă umilință, o smerenie creștină impregnează aceste versuri din faza cea mai frumoasă, mai bine realizată artistic, a creației lui Vieru. Pe de altă parte, a discerne și a disocia întîmplătorul, accidentalul, minorul din lume de decisivul, esențialul, majorul ei este miza liricii poetului basarabean; și componenta ei propulsivă. Autorul nu procedează ca un înregistrator pasiv și textele lui nu iau forma inventarului sau a procesului-verbal. Lucrurile sînt atent sortate și organizate categorial, pe grade de importanță simbolică, nu socială. Gesturile sînt stilizate, hieratice,

dezbrăcate de impulsivitățile și ritmurile demente ale timpurilor noi. Faptele sînt încărcate de semnificații de care poetul și cititorii lui sînt de la bun început conștienți. Un cod etern este înscris în genele acestei poezii, care utilizează frecvent persoana întîi singular, dar numai pentru a o pune la dispoziția legilor firii. Dragostea abisală pentru mamă li se va supune, ca în *Sub stele trece apa*: „Sub stele trece apa/ Cu lacrima de-o seamă./ Mi-e dor de-a ta privire./ Mi-e dor de tine, mamă.// Vînt hulpav pom cuprinde/ Și frunza o destramă./ Mi-e

dor de-a tale brațe./ Mi-e dor de tine, mamă.// Tot cască leul iernii/ Cu vifore în coamă./ Mi-e dor de vorba-ți caldă./ Mi-e dor de tine, mamă.// O stea mi-atinge fața/ Ori poate-a ta năframă./ Sînt alb, bătrîn aproape./ Mi-e dor de tine, mamă”. Eul suferind, înlăcrimat, își cîntă iubirea filială în versuri care, la rîndul lor, provoacă o empatică suferință cititorului. Și *Lăsați morții* este un exemplu extrem: „Morții sînt/ ca niște copii./ Trebuie să-i strigi/ Seara acasă./ Să-i scalzi/ Înainte de somn./ Să le închizi ochii./ Să le săruți fruntea./ Trebuie să veghezi/ Să nu cadă/ Din leagănul de lut./ Lăsați

morții/ Să doarmă în pace/ Sub cîntecul de leagăn/ Al izvorului./ Sub cerul de frunze/ Al pomului./ Morții sînt/ Ca niște copii./ Și fiecare/ Își are morții lui”.

Se mai poate spune ceva, eventual ceva *interesant*, după lectura unui astfel de poem? Cred că nu. Dar se mai pot scrie pagini critice despre alte versuri și diferitele lor perspective din lirica lui Grigore Vieru? Cred că da...

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





NICOLAE MANEA SAU POEZIA CA STARE DE GRAȚIE

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Despre Nicolae Manca mi-aș fi dorit să scriu în cu totul altfel de împrejurări decât cele de acum, când cuvintele au început să-mi pară nu doar lipsite de sens, ci pur și simplu neavenite, triviale chiar câtă vreme se văd constrînse, în virtutea unor convenții oarecare, să poarte cu ele fiorul ireversibilului, inevitabilele rezonanțe funebre ale lucrurilor ce nu mai sînt. Mărturisesc că niciodată nu mi s-a întîmplat să ezit atît ca în cazul de față, și nici în clipa aceasta nu sînt convins de utilitatea reverențelor postume, la care Nic (așa îi plăcea să se recomande, cu familiaritate și căldură, dar și dintr-o sacră oroare față de protocol) n-ar fi consimțit nici în ruptul capului. Era un om tînăr chiar și atunci cînd nu mai era de mult tînăr, iar cine avea norocul de a-i sta prin preajmă învăța repede lecția gestului firesc, degajat, și a dialogului sincer, lipsit de ipocrizie, care-i îndeamnă pe oameni să-și vorbească deschis, dincolo de orice formă de egoism ori de vanitate meschină.

Nimic nu i se părea mai de preț ca libertatea. Semăna în multe privințe cu Moțu Pittiș, și mi-l imaginam ades recitînd versurile celebrului hit lansat de „Pasărea Colibri” – „Nu contează cît de lung am părul etc.” –, ca o sfidare la adresa nu atît a burghezului imbecilizat (relicvă din alte lumi), cît a capetelor pătrate de activiști sau de bieți proletari cu frică de partid și de Dumnezeu. Îmi vorbea mereu de anii studenției, cu prieteni unul și unul, cu nopți petrecute la redacție la „Alma Mater”, cu recitaluri de poezie și muzică bună, de la Beatles și Jimi Hendrix la Led Zeppelin, Jethro Tull sau Pink Floyd, cele mai teribile trupe de atunci (și dintotdeauna, ar adăuga cunoscătorii). De la Nic am aflat de moda hippy, a pletelor și a pantalonilor evazați, de frumusețea boemei literare de altădată, cu mîncare pe blat, călătorii,

chiul de la orele plicticoase dar și cu lecturi grele, extenuante. De la Nic am auzit prima oară de Tarkovski, Bergman și Antonioni. El mi-a stîrnit pasiunea de bibliofil (avea o bibliotecă fabuloasă) cu *Orlando furioso*, într-o ediție de pe la 1700, sau cu *Cîrticica de seară*, într-un volum serie limitată, purtînd semnătura celebrului autor, el mi-a pus în mînă la vremea adolescenței *Zenobia* ori *Întîmplările în irealitatea imediată* (era pasionat de avangardă și scrisese o excelentă lucrare de licență despre suprarealism), ca să nu mai vorbesc de tomuri grele ca *Știința nouă*, voluminosul tratat al lui Giambattista Vico, *Fenomenologia spiritului* sau *Estetica* lui Croce, de jurnalele lui Baudelaire, povestirile lui Poe, și multe multe altele. Nic mi-a stîrnit pasiunea pentru Kavafis și Pavese, autorii săi preferați, Nic m-a îndemnat să scriu și să-mi înving în bună măsură timiditatea, și tot Nic mi-a dăruit o mulțime de cărți la care ținea el însuși enorm, dar de care înțelegea totuși să se despartă, cu generozitatea celui obișnuit mai mult să dea decât să primească.

Parcă-l văd aievea cum zîmbea în sine, pe sub mustață, detașîndu-se ironic de lumea din jur și de automatismele unei existențe la care nu mai voia să participe decât ca spectator, amuzat de ridicolul condiției umane. Pentru că, după absolvirea facultății, în lipsa buletinului de Iași și a unor relații temeinice în sistem, el a preferat să rămînă deoparte, să-și păstreze intactă doar libertatea interioară, spre uimirea prefăcută a colegilor săi mai ambițioși, foarte mulțumiți de fapt că au scăpat de un potențial concurent, renumit prin talentul și limba lui ascuțită. Însă Nic nu a pretins niciodată vreo poziție confortabilă în sistem, iar după 1989, cînd s-ar fi putut reîntoarce în Iași, a ales să se țină departe de zgomotul neplăcut al unei vieți literare măcinată de tot soiul de conflicte murdare, departe de lumea învrăjbită a scriitorilor și a intelectualilor cu blazonul pătat de puroiul compro-

misurilor morale.

Cunoscînd prea bine natura umană, Nicolae Manea – fostul secretar general al prestigioasei reviste studentești „Alma Mater”, fostul șef de cenaclu – va fi înțeles prea bine că amicii de altădată s-au mai schimbat între timp, devenind oameni serioși, cu familie grea, și că nimănui nu-i pasă de fapt cu adevărat de soarta talentului său de poet genial, căzut într-o nedreaptă uitare. Cu toate acestea, o vreme pare să fi nutrit oarecare speranțe, din moment ce s-a înduplecat să-și publice, atunci cînd se putea din nou, niște texte. Îmi amintesc de un poem ironic în maniera lui Mihai Ursachi, dar altfel foarte personal în ironia-i insinuată cu tîlc, apărut parcă în „Cronica” sau în altă revistă, nu mai știu exact, dar am și acum decupajul. Iată-l:

Doină alternativă

Se dedică nepotului nostru, medaliat

Cu bronz de către olimpiada cea presbiteră

*„timp de cîteva secole, unii și-au închipuit că
Ștefan a luptat la Capra Podului”*

(din Documentele secrete)

Una mie patru sute șaptezeci și cinci,

Una mie șapte sute șaptezeci și cinci,

Una mie șapte sute optzeci și nouă,

Una mie opt sute optzeci și nouă,

Una mie nouă sute optzeci și nouă,

Una mie.../ CENZURAT/ *

** Prin prezenta cercetătorul își asumă răspunderea
declarînd că datele consemnate aparțin timpului de
după Hristos.*

Încurajat un timp de noua stare de lucruri, mi-a mărturisit chiar că voia să-și adune poeziile într-un volum pe care ar fi urmat să i-l editeze prietenul său emigrat de ani buni în Germania, Hoppy Winckler. Nu știu ce s-a întîmplat mai apoi, dar, de cîte ori îi aminteam de volum, Nic schimba vorba, nu fără o urmă de amărăciune. Și totuși, iată că acum miracolul s-a produs, iar *Țara bursucilor*, cartea ținută atîta vreme în sertar, vede în sfîrșit lumina tiparului prin bunăvoința scriitorilor-editori Valentin Talpalaru și Emilian Marcu, oamenii de care autorul se va fi simțit mai aproape (de vreme ce lor le-a încredințat manuscrisele) în acele ceasuri cumplite de luciditate dinaintea sfîrșitului.

Și cînd deschizi volumul, de la primele versuri simți vîna de poet inspirat și ironic, capabil să insinueze aluzii cu schepsis intertextual ori politic într-un limbaj melifluent, modelat pe niște tipare ritmice foarte dificile. Citez doar cîteva exemple, ilustrative, sper, pentru expresivitatea metaforico-muzicală a poemelor din ciclul care dă și titlul volumului, dar și pentru inteligența de a prelucra ironic motive și sonuri amintind de Arghezi, Doinaș sau Nichita Stănescu: „Tocmai cînd nu te aștepți/ vin bursucii// mai întîi plînge iarba încet/ se presimte o vagă ninsoare/ nimeni nu țipă/ nici măcar nu tresare/ apoi vine o liniște grea/ ca o noapte bătrînă și rece/ peste care se zbate cerul/ proaspăt ucis// și deodată o spaimă nebună/ cade urlînd în pămînt dinspre lună/ vin ei/ lumină neagră/ trec prin acoperiș prin pereți/ macină piatra o limpezesc o prefac/ apa rădăcinii unui copac/ trec prin lumină o macină o desfac/ soarele frunzelor unui copac// vin ei de demult de aiurea/ vin să macine lumea-pădurea/ trec prin acoperiș prin pereți/ cu răsuflet greu cu răsuflet/ și trec prin carne prin suflet// Ca un blestem pe capătul crucii/ tocmai cînd nu te aștepți/ vin bursucii” (*Vin bursucii*); sau: „Nu țin minte să fi văzut/ în țara bursucilor herghelii/ poate caii lor mai demult/ s-au ascuns sub temelii// o doar bursucii știu să vîneze/ știu să alerge să rupă/ știu chiar să clănțane și să urle/ după ce te-au zărit doar după// cel mai greu și mai greu de vînat/ e un vechi și ciudat animal/ foarte greu de găsit și apoi/ cum să faci să-l dai jos de pe cal/ aici însă totul se poate/ fu adus un bursuc de oțel/ aport – i s-a spus – tăvălește-l/ pe acel ce se vrea mai acel// minunat! Strigară bursucii cu toții/ minunat! Am strigat eu mușcat de genunchi/ doar durerea aprinsă suind înspre creștet/ din oțel înfipt cu putere-n rărunchi// în sfîrșit m-au găsit, eram singurul care/ vinovat e de-a fi mai puțin vinovat/ eu pe calul meu alb ei bursuci fără număr/ murind drept răsplată într-un mod minunat” (*În țara bursucilor*); sau: „mai întîi fac un semn oarecare/ spun ceva dar să fie frumos/ și se face o albă lumină/ ca un mînz foarte alb și lucios// mai apoi mă ridic și aștept/ mă stropesc peste creștet cu rouă/ căci bursucii o știm/ mai ales vin atunci cînd plouă// sînt acum mînzul alb sînt lumină/ ei se-ascund undeva mult mai jos/ eu mai fac iar un semn oarecare/ spun ceva însă mai frumos” (*Cum pînă la urmă alung bursucii*).

De fapt, ciclul *Țara bursucilor* fusese publicat prin anii 70 în „Alma Mater” (colecția se poate consulta integral la Biblioteca Centrală a Universității

din Iași), aducînd tînărului student la filologie faima de cel mai promițător talent al generației. Numai că, în loc să-și urmeze muza și să scrie cu sîrg în maniera cu care făcuse vîlvă, Nicolae Manca pare să se delimiteze prematur de propria formulă, simțind de la bun început pericolul facilității și al autopastișării. Inteligența i-a frînt, se pare, mult prea repede aripile (de albatros, să zicem), iar textele de mai tîrziu își pierd suflul și capătă pe alocuri tonalități elegiace colorate parodic, ca în acest dialog intertextual cu celebrul poem al lui Mircea Dinescu: „Sînt singur doamnă singur și departe/ Imens și sumbru ca un ceas de noapte/ Incert ca acul de busolă între poli/ Solemn ca un sultan primind pe soli./ Sînt poate altfel doamnă mai firesc/ Ca un potir maur cu arabesc/ Sub care trec convoaiele păgîne/ De sclavi de cunuci și de cadîne// Sînt doamnă soclul umed de statuie/ Ce trebuia să fie brusc și nu e/ Sînt o podoabă grea de abanos/ Sau dintr-un fel de lemn și mai frumos// De fapt sînt singur doamnă și departe/ Ca o țestoasă luncînd pe spate/ Și tot ce sînt sînt doamnă ție-ți dărui/ Cînd mă dizolv mă risipesc mă nărui.” (*Ce sînt*).

Nu întîmplător, poemele din ultima parte a volumului marchează o mutație semnificativă atît la nivelul temelor, cît și al procedeelelor și modalităților de textualizare. O primă categorie de texte mizează pe înscenarea discret-ironică a (auto)biograficului, într-un limbaj minimal, care-și propune să reconvertească liric elementul prozaic. Iată o bucată foarte reușită în genul acesta: „El își cumpără foarte rar/ Papuci de casă. El dondăne, fredonează/ Devine brusc înțelept, își dă palme,/ Plînge, recunoaște, mai cere/ Încă o dată, scuze./ Poetul îngîină ceva. O ia razna,/ Își dedică, post-mortem,/ Un manuscris. Precizează, deschide/ Paranteze, mai are ceva de adăugat./ Lui îi este dor de acasă, de niște/ Ai săi./ Poetul cascadează. Unii/ Se opresc puțin, îl dojenesc ce-l dojenesc./ Apoi se îndreaptă grăbiți către slujbe./ Nimeni însă (dumnezeu știe de ce)/ Nu admite că seara, tîrziu,/ După ora stingerii/ El se strecoară în bucătărie/ Și se apucă de hoinărit.” (*Adeverință*).

Altă categorie de texte, cea mai consistentă, îngîină elegiac trauma despărțirii de oraș (*Emoția orașului* se intitulează ciclul de poeme din partea a doua a volumului) ca de o „Cetate vie”, spațiu matricial în care poetul se va fi simțit integrat organic (într-adevăr, Nicolae Manca e un poet esențialmente citadin, pe care exilul la sat l-a distrus ca artist, secătuiindu-i vîna cre-

atoare, dar nu l-a mutilat sufletește). Sînt de regăsit, aici, momentele simbolice ale oricărei experiențe poetice condiționate existențial, cu scenariul inevitabil marcat de iminența sfîrșitului și de memoria clipelelor de grație din trecut (tinerețea, talentul). Așa se și încheie, de altfel, volumul, în nota melancolică a acestui poem fără titlu (absență semnificativă și pentru alte, numeroase, pricini): „poemul acesta/ n-ar fi trebuit să existe/ numai umbra sa/ aroma neînchipuită a vocalelor/ veșnicia dintre sunete/ gestul irepetabil al buzelor mele// acest poem/ se zbate printre/ cuvinte/ (oh crede-l crede-mă/ ne iubim imens)// memoria/ insuportabila mea povară/ îl copleșește/ simt – abia mai respiră/ se încovoiaie se stinge/ acest poem/ risipit/ printre bițele mele cuvinte”.

La puțin timp după ce va fi scris poemul din urmă a dispărut și Nic dintre noi, fără să-și anunțe retragerea, într-o manieră demnă, nobilă, de om care nu vrea să deranjeze pe nimeni. De fapt, a murit așa cum trăise: ca un spirit ales, de o noblete înnăscută, înclinat mai mult către contemplație decît către acțiune, dar și ca un fiu risipitor, generos cu ceilalți pînă acolo încît devenea mult prea nedrept cu sine, cultivînd o subtilă filozofie a anonimatului necesar și a libertății refuzurilor care-l făcea să nu regrete nimic, să se mulțumească de pildă cu postura modestă de profesor de țară, el, unul dintre cei mai talentați poeți din generația sa, „intelectualul rafinat” (așa îl apreciază Mihai Ursachi într-o dedicație de pe volumul *Inel cu enigmă*, rămas în posesia mea), primit oricînd cu brațele deschise în cercurile cele mai alese, ca un oaspete de seamă.

E drept, mulți dintre cei care-i cunoșteau posibilitățile intelectuale s-au arătat totdeauna surprinși de presupusa „ratură” a scriitorului, sustras de la menirea-i firească printr-un nefericit concurs de împrejurări. Dar, fără să se fi acrit de resentiment, cum li se întîmplă de obicei intelectualilor cu potențial, atinși de microbul voinței de putere, Nicolae Manca, poetul fără volum, și-a găsit salvarea altundeva, departe de masa de lucru, în poezia vieții de zi cu zi, asumată existențial ca o stare de grație, printre oameni poate mai puțin instruiți, dar mult mai înțelepți și modești, alături de soția și de copiii săi, de cîțiva prieteni dragi și de elevii cărora le-a modelat cu iscusință mintea și inima.

Din textele adunate acum în sfîrșit la un loc ne putem da seama numai într-o mică măsură de cît am pierdut cu toții, pierzîndu-l pe cel ce a fost Nicolae Manca.



PARADISUL CINEMATOGRAFIC ÎNTE COPERTE

Loredana OPĂRIUC

Așa începe, *ca-ntr-un film*, cartea de proză scurtă a lui Angelo Mitchievici (*Cinema*, Editura Polirom, 2009) – ca să mă folosesc de epilogul celebru al unei nuvele eliadești și mai celebre –, și la fel se termină, în deplină coerență a unei pelicule nesfârșite. Avem de-a face cu un pact ficțional dublu: o dată, la primul etaj al narațiunilor, unde ne întâmpină niște personaje în momente de răscruce ale existenței; și apoi, la etajul superior, al vieții cerebrale a acestora, unde forfota altor ființe și existențe dilată experiența individuală către esențial. Lumi ficționale independente, cele zece istorisiri au comună o permanentă raportare la lumea de pe peliculă, trimitere făcută fie de naratori, fie de personaje, uneori explicită, alteori discretă, titlul avertizând și cititorul cel mai leneș în această privință. Și nu despre un inventar de filme, prețios și inadecvat livresc, este vorba, ci de flash-uri, cadre, secvențe în care, de cele năi multe ori, acțiunea se suspendă pentru a face loc unei alte componente: imaginea, echivalentă cu o desprindere de epicul înțeles strîmt drept evenimential.

Cît se poate de îndreptățită e situarea acestui tip de scriitură în regatul cu posibilități infinite al lirismului, pe urmele *evlaviei* lui Mateiu I. Caragiale (ca să valorificăm afectuoasa formulare a lui Ion Barbu, destul de parcimonios altminteri în această privință), al cărui nume a devenit aproape metonimic pentru proza de atmosferă. Putem prelua chiar din cartea lui Angelo Mitchievici despre autorul *Crailor* o formulă potrivită operei proprii: „Stilul constituie această interfață delectabilă care tinde să ia locul <<conținutului>>, să mascheze un vid.” (Mateiu I. Caragiale. *Fizionomii decadente*, Institutul Cultural Român, 2007, p.14), neputînd fi vorba de vreun nefericit epigonism.

Pără să fie pomenit în vreun fel în carte, filmul care ar corespunde ca tonalitate, lumină și doză de imprevizibil la nivelul construcției este *Cinema Paradiso* al lui Giuseppe Tornatore, pentru că protagonistul acestor scrieri, indiferent de situație și de vîrstă, scotocește într-un trecut cu greu reprezentabil, îl ajustează afectiv

și îl re trăiește imaginar, purificat și eliberat de reziduurile imediatului. În primul text, personajul principal este un modest angajat al unui cinematograful, dar toată viața lui regîndită și reamintită în momentele ei esențiale se amestecă pînă la identificare cu existențele de pe ecran, care devin veritabile personaje secundare (și aici se cuvine pomenită ideea maestrului Ibrăileanu – *sic!*, meteahnă de Iași – care demonstrează că „tipurile secundare” pot fi deseori „mai frapante” decît protagoniștii). În plus, fascinația față de cinema, care adună într-un sincretism fericit toate artele, asigură un transfer de substanță dinspre imaginar spre existențial: „filmul bate viața”, ca să de-clîșcăm, iar opțiunea pentru constructele ficționale, ducînd pînă la automistificare, este a tuturor ființelor din texte, care au revelații de împrumut. Așadar, cartea de față se așază, deși nu programatic, împotriva autenticității înțelese reducionista ca scrutare a sinelui întru descoperirea unui adevăr universal al ființei, farmecul acestor închipuiri alimentate și biografice pe alocuri (se regăsesse unele secvențe din *O lume dispărută*) degajîndu-se din cu totul altă direcție: individul este nu doar suma experiențelor proprii, ci acestora (deseori meschine în afara destinelor excepționale rarissime) li se adaugă experiența culturală, care formează și de-formează în egală măsură sinele.

În povestirea care dă și titlul volumului, viața scarbădă a unui angajat la un cinematograful, aflat în pragul pensionării, capătă o turnură senzațională o dată cu apariția unui „El”, pentru ca, la scurtă vreme, saltul în fantastic să se facă brusc și magistral (un vis provocat de coniac și febră, după cum vom vedea ulterior, în care se întîlnește cu actrița-personaj dintr-un film văzut de nenumărate ori, urmat de o întîlnire neașteptată cu alt actor atunci cînd realitatea și reveria nu se mai pot disocia). Filmul reprezintă o compensație afectivă pentru un om singur, bătrîn, prea puțin convins de „suportul” familial și mai degrabă contabilizîndu-și ratarca, așa că împrumută de la James Dean aura de mister, dincolo de care se ascunde „inima întunec-

icului”, alt intertext important, mai ales că titlul romanului lui Conrad este citit literal de către personaj.

Naratorul poetizează cinematografic, insistând pe detalii, mai ales că subiectul urmărește starea de vacuitate a protagonistului, sugerată mai degrabă de atmosfera clar-obscură și de peregrinările fără țință printr-un oraș zgomotos și străin, în timp ce pe ecranul interior se „developează amintiri” sau se derulează fragmente din filmul de altădată. Pe drumul postmodernist, dandy-ul se întâlnește cu slujbașul mărunț în perceperea acută a vidului și înlocuirea existențialului cu imaginarul este răspunsul launtric al ambilor. O lume de solitari mai mult nepăsători, mai puțin orgolioși se înfățișează cititorului-spectator (coordonata vizuală fiind esențială) și în celelalte povestiri, nota comună a protagoniștilor, mai toți fără nume, fiind o categorică delașare descrisă sugestiv de gândurile unuia dintre ei: „trăiește cu o anumită singurătate, expunându-se razelor moarte ale unor aștri reci”. Mai toți fumători taciturni, niște „străini” cu gesturi de James Dean, locuitori ai *paradisurilor artificiale*, (anti)eroii își administrează solitudinea cu rețelele decadente. Pe lângă De Chirico amintit în prefața lui Paul Cernat, singurătățile încremenite din aceste povestiri au un corespondent și în pînzele cu puține figuri umane și decoruri izolate ale lui Edward Hopper.

Cea de-a doua povestire, *În arșița ploii*, nu alternează, ci rupe planurile narrative, descumpănind și provocînd în egală măsură. Întîmplarea melodramatică este rezumată, spațiul larg al textului fiind rezervat gândurilor celor doi protagoniști care viscază diferit unul la celălalt. Fata trăiește la alt nivel al experienței erotice stările paroxistice ale Floricăi din celebra baladă, numai că-și cunoaște și-și acceptă cu voluptate boala. Într-o lume cu sirene și clădiri uriașe de sticlă, cu mii de copiatoare și cu bărbați care nu mai sună, Florica analitică sfîrșește carbonizată, pentru că nu s-a vindecat de naivitate și pentru că absurdul irumpe fără să țină cont de marile mituri: „Și ce este un scurtcircuit dacă nu întîlnirea dintre un gînd și o dorință foarte mare, o dorință rămasă nespunsă mult timp?”. Transpunerea finală a narațiunii în simbolic și mitic este un mare cîștig estetic.

Grădini suspendate intonează o melodie similară a iubirii dezabuzate, cu un protagonist care „are aproape douăzeci și opt de ani și nimic de făcut”, adică serie, și care fuge din prezent către o istorie din copilărie, cu detalii ce se regăsesc și în volumul *O lume dispărută*. Timpurile narațiunii se suprapun asemenea grădinilor

antice, cu motive care migrează dintr-o poveste în cealaltă. Aceași scufundare în trecut se petrece și în *Corpurile sunt frumoase*, unde amintirile protagonistului par să se amestece cu cele ale prietenului său în aburii exaltați și triști de la „Cireșica”. După înțibia experiență decisivă din copilărie, cea a curajului, personajul se îndrăgostește de o veritabilă gheșă exilată într-o lume nepotrivită, care-l învață estetica bunătății. Devenit un actor cu vocație pentru roluri tragice, adultul răscolește trecutul și caută să re trăiască fascinația de atunci, chiar dacă finalul întîmplării de odinioară este melodramatic, parcă desprins de pe o peliculă. Pe care ar fi putut-o regiza protagonistul din *Marlboro Country*, regizor și scenarist la Hollywood, prins într-un *on the road* conjugal care-i atacă toate certitudinile cu unele îndoiclii și nervozități imposibil de stăpînit.

În cealaltă parte a orașului dezvoltă povestea unui om cu două vieți (și nu „viață dublă”, după sintagma încrețenită și peiorativă, de calificativ moral) care ajung să se amestece pînă la dedublarea efectivă a ființei. Ca să scape de zgura monotoniei, personajul caută să trăiască de două ori, îi și reușește această lăcomie existențială un timp, pînă cînd începe să dea de ziduri, și simbolice și propriu-zise, să încerce cafeaua cu căaiul și alte detalii pe care le credea certe. În locul unui realism psihologic cu tușe senzaționale pe care l-ar fi permis intriga, autorul alege saltul în fantastic, care pătrunde discret și treptat în narațiune. Altundeva se hotărăște dreptul la două vieți, în ciut protagonistul destituit din „rolul de regizor” al propriei existențe cade în hăul incertitudinilor și în postura unui „actor într-un rol secundar”. De aici pînă la ruptura de sine, ca un fel de clonare afectivă, calea este dreaptă și ireversibilă. Meritul povestirii rezultă și din „tăcerea” narativă, care permite deschiderea semnificațiilor: poate fi o halucinație morală tardivă a unui bărbat cu două iubite alternative (varianta seacă, dar nu exclusă), poate fi o dramatică scindare sau, dimpotrivă, chiar ajunge să trăiască de două ori printr-o sfidare dusă pînă la capăt a biologicului, *alter ego*-ul căpătînd un trup identic și aflîndu-se mereu „în cealaltă parte a orașului”. Flash-uri din Hemingway („un loc curat și bine luminat”, spațiu generator al mitului singurătății masculine), versuri descriind entuziasme și mirări stănesciene, melancolii nocturne eminesciene ori suavități risipitoare din postumele lui Blaga, la care se adaugă, desigur, numele celor două femei, Laura și Beatrice confirmă că infrastructura cinematografică este întărită cu stîlpii de rezistență ai literaturii, într-o arhitectură bine proiectată și spectaculoasă.

Volumul își conține explicit poetica în finalul celei mai întinse povestiri, *Mașina de amintiri*, cu o bine regizată strategie a surprizei: deși așteptarea cititorului se îndreaptă spre un deznodământ fantasmagoric, halucinant, în logica unui „trecut care va veni”, el este aruncat cu brutalitate și neașteptat de repede înapoi în real (realul fictiv, se-nțelege), în lumea „mașinii de scris”. Ce altceva este „mașina de amintiri” dacă nu colajul de secvențe cu săruturi celebre pe care Alfredo din *Cinema Paradiso* i-l lasă moștenire marelui cineast crescut la școala sa afectivă? Doar că melancolia în straturi grele din film este înlocuită și chiar negată de cinismul celui care nu se mai regăsește în propriile amintiri derulându-se debusolant ca într-un poem supraréalist. Nici măcar „magicianul” Seferis nu reușește să-l salveze din prizonieratul prezentului, de „mirosul vidului”. Suprapunerile temporale, recurențele simbolice (aleea întunecată a parcului, ninsoarea), fericita ambiguitate a ultimului paragraf sînt elemente ce construiesc o atmosferă ispititoare pentru memorie.

Despre fascinația cuvintelor care pot induce o realitate, *Dragostea va începe mîine* este povestea unui joc literar-afectiv, cu repercusiuni decisive în viața croului, zgduuit din inerția lui profesională și domestică pînă cînd ajunge să-și spună, literal, „eu este un altul”. O misterioasă „femeie origami” îl face să-și dorească altceva iar cuvintele ei și închipuirea lui reușesc în cele din urmă să creeze o nouă realitate. Imaginația este din nou soluția vindecătoare de banalitatea rectilinie. *Alergătorii*, deși cu o evoluție narativă previzibilă, conține, pe lîngă fabula parabolică minimală, detalii vizuale memorabile: apropierea morții privegheată de privirea unei femeie ca un regret fără nume, sugestia greu definibilă că adevărata dragoste se regăsește dincolo de viață. Ritmul narativ nu aleargă o dată cu personajul, dimpotrivă, adastă răbdător pe amănuntele vitale, printre care și metamorfozele respirației alergătorului. Ultima povestire, *Niște gîndaci*, poate fi receptată la rîndul ei măcar în două moduri: parabolic și anecdotic. Singurul text în care personajul este urmărit în devenire, deși rezumativ, este și singurul cu mai multe tușe realiste, dar nici aici surpriza narativă nu se lasă ghicită: dintr-o poveste de tipul Bildungsroman condimentat cu vis carieristic american ajungem într-o secvență absurdă, desprinsă parcă din universul evocat al lui Kafka, un alt „gîndac din Est” ca și protagonistul. Unitatea volumului este, astfel, nu doar stilistică, ci și tematică: timpul și dragostea sunt coordonatele în funcție de care se definesc per-

sonaje.

Sînt surprinse în detalii semnificative două tipuri de dragoste: pe lîngă aceea certă, constantă și fără fisuri față de ficțiune, și aceea fără de care „nimic nu e”, mai contorsionată, imprevizibilă și greu de reprezentat ca un tot inteligibil. Aceasta din urmă are șanse de supraviețuire numai dacă se contaminează cu virusul imaginației: „iubirile fictive sînt mai interesante decît cele adevărate”, spune la un moment dat un narator care a împrumutat vocea personajului. Fie prinși în căsnicii insipide, fie risipindu-se cu generozitate în relații paralele, fie căutînd în trecut o „dulce minune”, protagoniștii acestor istorii trăiesc intens afectiv. Cultura asimilată mai mult sau mai puțin le transformă haosul provocat de afectivitatea efervescentă într-un cosmos suportabil, ajungînd să se alimenteze existențial cu sublimalele surrogate („muzica, două-trei versuri, un fragment de roman luau locul tristeții acide, farsei, neglijenței”). Eroii trăiesc mai ales o viață artificială, ghicindu-se aici un refuz nerostit al biologicului, efect al excesului de vitalitate care grăbește crepusculul.

Și ca să nu transform în encomion fără umbre prezentarea de față, trebuie menționate și excesul accidental de prețiozități lexicale, ornarea uneori inutilă a limbajului sau sintaxa care sughite, mai rar, ce-i drept, agresînd fluența lecturii prin fraze prea scurte, dar toate aceste aspecte pălesc în fața meritelor volumului. Reproșurile care i s-au adus deja autorului, în analize la firul stilului care nesocotesc compromițător ansamblul, trebuie însoțite de ceea ce cartea are valoros și incontestabil: aburii estetizanți, strania nostalgie a descripției, narațiunea *au ralenti*, aproape epurată de dialoguri, estetica nuanței, inscriindu-se în subiectele ca atare un poem care aproape copleșește epicul, articulat pe structuri care se repetă. În această lume a lui „ca și cum”, atmosfera este inundată de toate precipitațiile melancolice, de la ploaia monotonă și încăpățînată pînă la diluvii și mînsori ce trezesc sentimentul efemerității (filme celebre ca *In the mood for love* și *Climates* răsar dintr-un colț de memorie). Nota elegiacă dominantă este contrabalansată de umor, ironie, chiar grotesc și sordid pe alocuri. Limbajul descori sentențios într-o manieră nesupărătoare, structuri și fraze de o rară forță sugestivă fac din această carte care „filmează existența” (pe linia poemului cărtărescian *Zepeline peste piața Bucur-Obor*) o reușită literară și un mare pas înainte pentru proza scurtă, înecată de cei mai mulți scriitori contemporani în realism psihologic și social.



ÎN NUMELE FIULUI (I)

Emanuela ILIE

Am mai prezentat, în această rubrică, texte reprezentative pentru o categorie cu totul aparte de confesiuni, acelea justificate de rațiuni psihologice dintre cele mai dureroase, care, odată mărturisite în (sub)textul sau în peritextul cărții respective, determină cititorul să vibreze, cu mult mai mult decât în mod obișnuit, la ceea ce Bachelard numea, într-o formulă inspirată, „fenomenologia sufletului” astfel relevat. *Poemele amniotice* (ultimul volum al lui Mihail Gălățanu, dedicat „mamei mele, Ioana, care de patruzeci de zile nu mai locuiește doar în lumea aceasta”) sau *Tata doar fotografii* (o altfel de carte a doliului, scrisă de Dan Iancu după moartea tatălui) aparțin acestui gen de texte ce sînt citite mai întîi drept documente umane tulburătoare în sine, înainte de a putea fi percepute drept valoroase estetic. Pentru că amîndouă valorizează în principal o meditație tensionată asupra morții, avînd drept sursă directă decesul unui apropiat foarte drag autorului său, ceea ce obligă parcă cititorul la o co-participare particulară, profundă – în termenii bine știuți ai lui Jauss, i-am spune identificare simpatetică.

Există însă și cărți încadrabile într-un gen proxim, cu mult mai redus numeric, dar de o îndubitabilă încălțură tensională. Cărți în care suferința sau moartea unui apropiat foarte drag sînt raportate la o altă experiență, extremă la rîndul ei: exilul. Sigur că exilul poate fi citit, în sine, drept o formă de moarte. Pentru că înseamnă, de fapt, o sumă de rupturi dureroase, forțate și aproape imposibil de depășit – de matricialul *acasă*, de avatarurile dragi ale alterității umane, dar și de o alteritate interioară legată, cu fire nevăzute, dar foarte puternice, de primele două. Foarte greu, prin urmare, de găsit modalitățile specifice de a rezista, de a le substitui alte forme de raportare, așadar, metaforic vorbind, de a găsi alte rădăcini. Norocul acesta, în treacăt fie spus, nu surîde – cum nu a surîs – prea multora. Pentru că nu mulți exilați și-au găsit forța de a constata că arborele vieții, așadar și al libertății, nu are doar rădăcini înfipte în solul natal. Imaginea metaforică a situației exilatului,

ca un arbore cu rădăcinile brusc smulse din pămîntul propriei patrii și care trebuie să regăsească, în schimb, un alt sol, fie el și unul ... celest, îi aparține unuia dintre românii care au cunoscut îndeaproape această stare de lucruri, Basarab Nicolescu, savantul care și-a considerat experiența exilului drept o experiență funciară dictată de necesitatea vitală de a-și urma Destinul, de a se salva ca individ, din moment ce i-a permis tocmai întinderea rădăcinilor libertății spre cer¹. În mod normal, însă, experiența exilului este percepută dureros și transcrisă, ulterior, ca atare. Cu atît mai mult cu cît uneori apartenența la categoria psiho-socială a exilatului, fie ea temporară sau definitivă, este justificată sau chiar hipertrofiată, cum spuneam și mai sus, de rațiuni psihologice dintre cele mai dureroase. Mă refer la situația concretă a exilatului dublat de un părinte care trebuie să facă față unei alte traume: maladia necruțătoare sau chiar moartea propriului copil.

În cursul ultimelor lecturi despre exil, am identificat două asemenea cazuri aparte: *Portretul lui M* (scris de Matei Călinescu în primele patruzeci de zile de după moartea fiului său, Matthew) și *Călătorie. Exil* (alcătuit de Gheorghe Mocuța cu prilejul internării, fiului, atins de o maladie necruțătoare, într-un sanatoriu din Franța) sunt două confesiuni tulburătoare despre maladie, moarte, exilul occidental și limba română. Interesul major al celor două cărți provine însă din modalitatea specifică prin care meditația despre boală și spectrul morții sau chiar pierderea fiului devine un document al individului față în față cu o multitudine de fațete ale alterității ostile, și care trebuie să le convertească, nu atît pentru sine, cît pentru Celălalt (fiul lovit de o maladie necruțătoare, autism și epilepsie, în cazul lui Matthew Călinescu, respectiv cancer în cazul lui Lucian Mocuța) în adjuvanți ai supraviețuirii sau agenți ai acclimatizării cu

suferința. Meditația asupra exilului ca experiență individuală, traumatizantă și confesiunea paternă determinată de co-participarea intens empatetică la maladia teribilă a fiului nu reprezintă, prin urmare, în aceste cazuri cel puțin, variante de lectură care se invalidează, ci, dimpotrivă, se susțin și se potențează reciproc. În mod evident, ambele posibilități de interpretare se axează în principal pe exploatarea filonului tematic al traumei. Avem de-a face, în plus, cu două structuri literare cu totul distincte din punct de vedere formal, dar unificate ca intenționalitate; în fond, cele două cărți transcriu nu doar exerciții multiple ale *supraviețuirii*, ci și datele esențiale ale procesului *estetizării* acestei duble lupte (a tatălui și a fiului) pentru viață. Dar să le luăm pe rând.

Portretul lui M are avantajul de a putea fi citit în două moduri distincte, dată fiind formula scripturală pentru care optează autorul ei, remarcabilul teoretician și critic literar și talentatul scriitor de ficțiune Matei Călinescu (la data scrierii, profesor de literatură comparată la Indiana University din Statele Unite ale Americii), cea de scriere autobiografică. Una dintre primele tentații ale criticului care deschide acest jurnal este prin urmare aceea de a-l citi drept un epitext. Ne amintim că, în terminologia lui Gérard Genette, epitextul definește un tip de comunicare publică sau privată ce include, pe de o parte, interviurile, convorbirile și polemicile, pe de altă parte, corespondențele, confidențele scrise sau orale și jurnalele intime. Delimitat de așa-numitul „peritext” așezat în imediata apropiere a textului sau chiar inclus în acesta (titlul, dedicația, notele, prefața, intertitlurile etc.), epitextul apare totuși, la Genette, drept un ansamblu textual la fel de lipsit de autonomie, din moment ce ar fi situat „în preajma textului, dar la o distanță mai respectuoasă (sau mai prudentă)” decât primul element paratextual. Un fel de apendice, așadar, al altui text, al altei opere, epitextul pare că funcționează, în opinia criticului *Figurilor*, doar pentru a-i justifica, motiva existența, pentru a-i devoala parte din mecanismele funcționale, în fine, pentru a-i explicita ori decodifica unele din sensuri. Desigur că această posibilă miză a *Portretului lui M* este ușor de susținut, chiar și o primă, chiar superficială lectură a acestuia neputând omite multitudinea de trimiteri, directe sau doar aluzive, la activitatea de teoretician literar și estetician a autorului. Pentru a nu mai vorbi de faptul că textul înglobează chiar și notații despre căutările acestuia sau date de un real interes pentru laboratorul poietic al activității critice a lui Matei Călinescu: aflăm, bunăoară, faptul că volumul *Re-reading* a fost scris cu gândul la *M*, că multe dintre lucrările

comentate în această remarcabilă teorie asupra lecturii au fost parcurse de tată cu intenția de a facilita comunicarea deficitară cu fiul etc. Voi apela, însă, în cele ce urmează, la o lectură care să valorizeze nu acele elemente care ar arunca o nouă lumină asupra celeilalte laturi a activității creatoare a lui Matei Călinescu, ci mărcile confesive care traduc exclusiv nevoia de mărturisire a unei personalități care se raportează majoritar la sine, la un sine să spunem *patern*, pe care îl instituie pe măsură ce îl *serie*. Așadar, la o formă textuală ce validează în primul rând lumea interioară a a tatălui Matei, cu dramele, frustrările, obsesiile ei uzuale, și abia apoi lumea exterioară, în care s-a petrecut și se petrece această devenire ca tată, această aventură cu totul particulară a sinelui. În fond, să nu uităm că, înainte de orice, „jurnalul intim reprezintă locul unde se confirmă și se aprofundează sentimentul identității, imaginii de sine, reprezentării și evaluării sinelui, sentimentul continuității (memoria autobiografică) sau discontinuității sinelui” (Jacques Le Rider). Trebuie menționat însă faptul că raportarea aceasta continuă la fiul *M* determină cititorului, nu de puține ori, impresia că instanța auctorială îl instituie, perfect conștient, pe acesta drept adevăratul actor al spectacolului confesiv.

Adevăruri dureroase sau incomode despre exilatul Matei Călinescu nu aflăm, spre exemplu, decât prin rîcoșeu. Diaristul îndurerat de moartea fiului mărturisește, spre exemplu, că „*a trebuit să încep să scriu aceste pagini în românește, în limba pierdută și regăsită pe care M n-o știa*”, deși mare parte din paginile care au stat la baza confesiunii au fost reproduse după jurnalele mai vechi, scrise de autor în engleză. Urmează o serie tulburătoare de adevăruri despre vechiul sine auctorial, unul profund vulnerabil sub raport identitar. Sunt precizate, bunăoară, multiplele cauze ale acestei vulnerabilități mai vechi a autorului, acum depășite de o altă, abia aceasta într-adevăr uriașă: ruptura de matricialul *acasă*, de spațiul în care nașterii i-a urmat rostirea, ca forme esențiale ale *locuirii*: „Am mulți cunoscuți, puțini prieteni aici, de această parte a Atlanticului, dar rădăcinile mele, ale noastre, au rămas *acolo*. Și limba română a rămas limba intimității mele, limba de dinainte de exil, limba în care am rostit primele cuvinte și-n care le voi rosti probabil pe ultimele”. Inițial, româna (ca *limbă a exilului*, purtată în sine și peste Ocean) a fost și limba creației în noul mediu. Ca mulți alți intelectuali, Matei Călinescu pare așadar convins, la începutul exilului cel puțin, că cine renunță la a serie în acest limbaj care este numai al poporului său, riscă să se izoleze nu numai la un fel de a se gândi, ci și la un fel anume de a gândi lumea, un *Weltanschauung* specific.

De la Humboldt încoace, știm prea bine, se crede că nici un cuvânt dintr-o limbă nu este și nu poate fi echivalat perfect cu un cuvânt dintr-o altă limbă, că există un geniu al limbii, al fiecărei limbi, un mod rigid de „a vedea, a organiza și a interpreta lumea” (*weltansichten*). Cum se crede, de obicei, că dramatismul renunțării la limba maternă potențează cu mult drama celui biografic dezrădăcinat, rupt de orizontul primar, de ipostaza originară a locuirii individului, de adevărul, singurul *acasă*. Dar în primii ani de viață ai fiului său, M, tatăl înțelege că învățarea de către acesta a limbii române i-ar îngreuna vizibil adaptarea la mediul nord-american în care va trăi. E nevoit, prin urmare, să i se adreseze chiar și când caută expresii afective în limba care îi pare atât de săracă din această perspectivă. Sigur că, atunci când, cu mult mai târziu, va reproduce această „subtilă tortură” (lipsa firescului lingvistic în comunicarea filială), trăită în prima copilărie a lui M, va constata, amar, că față de viitorul *exil lingvistic* al lui M, unul cu mult mai radical, cu mult mai dureros decât al tatălui, „lamentațiile mele cu privire la limba pierdută nu erau mai mult decât un melancolic răsfăț”.

În întreaga carte, de altfel, este foarte rar acest gen de mărturisire despre dificultățile adaptării românului Matei Călinescu la un mediu cu totul nou, la un climat socio-politic și cultural atât de diferit ca cel românesc. Miza textuală este cu totul alta decât a sintetiza și a transcrie ceea ce face parte „din cotidianul exilului”. Mai vechii rupturi de natură spațială, religioasă, psihologică ori lingvistică îi corespunde, acum, o ruptură de cea mai dragă ipostază a alterității umane la care s-a raportat în ultimul sfert de secol. Copleșit de suferință, după moartea prematură a lui M, tatăl va încerca, singur în fața foilor albe, să îi re-serie viața și să îi înțeleagă misterul, dar și să îl împărtășească altora: „Acest portret biografic al fiului meu, care s-a născut la 24 august 1977, în Bloomington, Indiana, Statele Unite ale Americii, și a decedat, înainte de a fi împlinit 26 de ani, la 1 martie 2003, în orașul natal, a fost scris în patruzeci de zile după moartea lui, în acele patruzeci de zile simbolice de după moartea oricui. [...] N-am numărat zilele, dar întâmplarea a făcut ca în cea de-a patruzecea să mă simt împăcat cu durerea mea, înșeninat în tristețe. A rămas această meditație despre viața lui, dar și despre acea parte din viața mea în care m-am străduit să înțeleg enigma întrupată de el. Enigma n-am înțeles-o, dar am înțeles altceva: că el a fost, așa cum a fost și cum continuă să fie pentru mine, un dar. Un dar al lui Dumnezeu? Chiar dacă eu nu pot fi sigur de asta, o murmură numele lui, care este și al meu, din adâncurile etimologiei biblice. Un nume, se zice, este un semn –

nomen est omen – dar acest *omen* e totdeauna indecifrabil, un mic mister înfășurat într-un mister mare, foarte mare, infinit”.

Ideea obsesivă a misterului ontologic ca ax al devenirii umane, dar și al raportării identității individuale la alteritatea în cele mai semnificative forme ale acesteia din urmă (alteritatea interioară, cea exterioară și cea radicală, divină) va reveni, de altfel, în cursul acestui jurnal complex, plurivalent și foarte dens ca încălțătură emoțională. Sigur, atenția instanței auctoriale se îndreaptă cu precădere asupra misterului individual, biologic și psihologic, reprezentat de fiul său, fără a neglija, totuși, plecând de la acesta, misterul metafizic în care s-ar înscrie personalitatea absolut excepțională a lui M. Cele mai puternice crize de epilepsie ale tinărului și încercarea de a le descifra mecanismul în cărțile medicale îl vor face să constate, amar, imposibilitatea de a găsi vreun răspuns mulțumitor: „După cărțile despre autism, am început să citesc cărți despre epilepsie și am fost izbit, ca și în cazul autismului, de marile zone de mister, care păreau să se lărgească odată cu progresele cercetării”. Chiar și nașterea sau sfârșitul biologic al lui M, moartea propriu-zisă, sunt văzute ca mistere (idee exploatată, de altfel, îndelung în discursul filosofic): „Despre început nu se poate spune decât că e un mister mai profund decât sfârșitul”. Dar marile mistere de care tatăl nu încetează să se mire și chiar să fie fascinat este reprezentată de aura de esență sacră a fiului. Cauzele ei sunt, până la sfârșitul cărții, obscure: varianta cea mai probabilă este, firește, nu acel *nomen* izvoritor de har, ci suferința ambivalentă a lui M: autismul (de fapt sindromul lui Asperger), perceput egal de părinți ca o tragedie și ca un har, și epilepsia, „un supliment sumbru, o cumplită punere la încercare și a lui, și a noastră, de origine poate demonică”, care îl face pe tatăl să se întrebe de mai multe ori de ce M a fost ales, asemenea lui Iov, drept „obiectul celui pariu crud din cer între Dumnezeu și satana [...] într-o joacă arhetipală fără sfârșit”. Simptomatologia ambelor maladii este deservită cu grija de a nu uita niciun amănunt revelator, care să îi servească tatălui pentru a găsi o soluție salvatoare (pe care o caută, inutil, și la medici), ulterior pentru a se acclimatiza cu o stare de lucruri nedorită, dar imposibil de schimbat, ca și pentru amenințarea permanentă a spectrului morții. De altfel, *Portretul lui M* conține inclusiv pagini din jurnalele intermitente mai vechi ale lui Matei Călinescu, ținute atunci când M avea câțiva ani, tocmai pentru a descifra imposibila enigmă: „*Caietul cu coperte îndoliate* e altceva: eroul lui e M la 7-8 ani [...] și chinurile obscure prin care probabil trecea, precum și chinurile, întrebările, perplexitățile noas-

tre, ale părinților lui, în încercările noastre de a-l înțelege și de a-l ajuta și, dincolo de asta, de a înțelege, de a pătrunde impenetrabilul, de a afla ceea ce nu se poate afla, plecând de la copilul nostru închis într-o taină dureroasă. Acest caiet negru pe dinafară – cumpărat într-o librărie la întâmplare – avea să devină la figurat negru și pe dinăuntru. El înregistrează rătăcirii anxioase, bîjbîieli, momente de falsă speranță și de autentică disperare, toate pornite din dragostea pentru un copil ciudat, neajutorat, căruia abia într-un târziu am descoperit cît îi suntem de îndatorați: trecerea lui prin viața noastră s-a dovedit a fi de o natură în mare parte angelică, dar multă vreme ascunsă”.

Ceea ce descoperă, așadar, tatăl, singura certitudine pe care o exprimă în carte și scriitorul Matei Călinescu, este aura specifică a fiului. M îi apare, și în viață, nu numai după extincție, ca o „făptură edenică”. Autistul aflat într-un perpetuu prezent, fericit oricum și oricînd în prezența mamei, nepăsător față de propriile deficiențe în limbaj sau în relaționarea socială și practic incapabil să își înțeleagă adevărata vîrstă emoțională (de 3-4 ani) este, în felul lui, sublim. Deloc întâmplător, tatăl îl și compară, în poate cele mai sugestive pasaje din confesiunea dedicată lui M, cu protagonistul *Idiotului* dostoevskian, avînd drept primă sursă analogică aura epileptică: „de-a lungul anilor, am recitit de multe ori pasajele care o descriu în *Idiotul* lui Dostoevski, și chiar romanul întreg tradus în românește de Nicolae Gane, tatăl Ucăi [soția lui Matei Călinescu, n.n.], văzînd în M un fel de rudă imaginară îndepărtată, peste ani, a prințului Mișkin”. Cartea va mai înregistra și alte, numeroase, detalii comportamentale sau atitudinale ce se vor metamorfoza, în ochii tatălui, în semne ale acestei auri angelice, ale inocenței primare, nicio dată pierdute de fiu. Notînd aceste hieroglife ale esenței divine a lui M și coroborîndu-le cu eseul „Despre diferitele perioade ale vieții” din *Parerga și paralipomena* lui Schopenhauer, Matei Călinescu se arată, la un moment dat, sigur de faptul că autismul este o *forma mentis* legată de prima copilărie și care poate fi descrisă nu numai psihologic, ci și metafizic: pentru M, prin urmare, este valabilă (atenție, în integralitatea vieții sale!) caracterizarea sumativă care în termeni schopenhauerieni sună astfel: copiii sunt fericiți pentru că „a vedea este încîntător, iar a fi îngrozitor”; altfel spus, „lumea se înfățișează ca un Eden: și aceasta este Arcadia în care ne naștem cu toții”. Întreaga confesiune a tatălui va fi astfel circumscrisă acestei reprezentări despre fiul ale cărui viață și moarte se vor prelungi în taina cosmică: „Văd acest portret al lui M ca pe un soi de galaxie”, recunoaște undeva și autorul.

Dacă autorul *Portretului lui M* optează pentru o formulă specifică „genurilor biograficului” – în care se aglutinează „o galerie de fragmente, de amintiri, de reflecții, de anecdotă, de note de lectură (totdeauna legate de el), de vechi sau mai noi însemnări de jurnal din timpul în care trăia” etc. – poetul Gheorghe Mocuța optează, în schimb, pentru confesiunea îmbrăcată în forma literară care i se potrivește cel mai bine: aceea poetică. Textele adunate în volumul *Călătorie. Exil* reprezintă o serie nu foarte extinsă, dar bine articulată (atît structural, cît și estetic) serie de poeme ale aceluiași gen de suferință: tatăl își însoțește fiul, bolnav de cancer, într-o călătorie vest-europeană înspre sanatoriile și implicit tratamentele care să îi permită vindecarea și are, cu acest prilej, certitudinea teribilului exil, în ambele forme știute, exterior și interior. Spre deosebire de intenția (devoalată odată cu primul element peritextual) și, prin urmare, și înfățișarea formală a *Portretului lui M*. (portret al unui copil și tînar angelic, veritabil „dar al lui Dumnezeu” nu doar pentru părinți, ci și pentru unii dintre prieteni sau cunoscuți ce îi percep imediat, ca și aceștia, haloul de idealitate pură), *Călătorie. Exil* apare la o primă vedere ca transfigurarea lirică a unei dramatice călătorii și a unui dureros sejur parizian. Luminozității lui M Călinescu, ce învăluie întreaga carte într-un nimb auroral (deplasînd accentul de pe o carte a bocetului funerar înspre o carte a doliului într-adevăr luminos – „lucrarea doliului meu” o numește chiar și autorul) îi corespunde, în cartea lui Gheorghe Mocuța, o serie de descripții întunecate ale unui spațiu mai degrabă infernal. Poetul aflat la Paris pentru ședințele de chimioterapie ale fiului cultivă în special crochiurile în tonuri sumbre ori sonetele acompaniate de un pregnant halou al evanescenței. Iată, bunăoară, cum arată meditația gravă dintr-o *mardi gras*. lăsată secului în capitala sumbră a Franței văzută din goana ambulanței de pe o *périphérique* A 86: „mardi gras. secolul XXI va fi sau nu va fi/ întrebarea lui Malraux nu mai are sens după 11 septembrie/ totul depinde acum/ de întîlnirea lui ariel sharon cu mahmud abbas/ de condie rice care declară la *sciences po*’ că libertatea/ se răspîndește (ca riia?) de la satele afgane la piețele ucrainiene/ de la teritoriile palestinienne la birourile de vot din irak/ azi începe anul cocoșului/ rasa galbenă se pune în mișcare/ (*ménace sur l’europe* titrează ziarele *la chine nous habillera*)/ totul depinde acum de sănătatea precară a papci/ de noul look al lui bush care a deschis o nouă (filox)eră/ în relațiile uniunii transatlantice/ de ultimul kamikadze irakian/ (bomba a ucis 21 de bărbați/ în fața unui centru de recrutare)/ de cele cinci grame de holoxan împinse zilnic/ în venele fragile

ale fiului meu/ din salonul 34 de unde se vede turnul cu ceas/ de la paris-nord 13”.

Întreaga carte *Călătorie. Exil* cuprinde numeroase asemenea instanțanțe descriptive convertite în fulgurante meditații pe teme universale, menite a constata, într-un registru nu de puține ori parodic, ironic sau chiar cinic, fragilitatea, inconsistența, deșertăciunea, într-un cuvânt finitudinea ființei, mai amenințate ca niciodată de extincția generalizată. Iar în această ecuație cu o singură necunoscută – agonia premergătoare morții – Parisul („bomboana imensă/ pe care nu o pot epuiza/ nici gurile nesățioase ale milioanei de turiști/ nici emigranții disperăți de la cozile prefecturilor/ nici racaii din periferii”) nu este decât pretextul urban pentru conturarea ideii de „babel mohorât/ noul babel/ (povestea lui cain și abel)/ europa și-a devorat interlocutorul/ în intervalul dintre holocaust și gulag”. Se știe, în treacăt fie spus, că în cultura europeană exilul a fost inițial raportat la mitul alungării din Paradis²: suferința exilatului, prin urmare, ar reproduce, la o altă scară, suferința primilor oameni, alungați din Rai după comiterea păcatului original. La fel, pornind de la paralelismul inaugural dintre prototipul celest (orașul, cetatea, Ierusalimul celest) și copia lui imperfectă de pe pământ³, s-ar mai putea opera o raportare ambivalentă: așa cum primii oameni, alungați din acest Ierusalim celest, au suferit perpetuu încercînd să îl regăsească, la fel și exilații tind mereu să își regăsească, măcar prin intermediul anamnezei, Ierusalimul mundan, cel natal. Uneori, în cele mai fericite cazuri, se poate întîmpla ca orașul în care se (auto)exilează să îl substituie sau chiar să îl reproducă în cele mai mici detalii – am mai amintit situația fericită a lui Basarab Nicolescu, savantul pentru care Parisul, prin eclectismul și eferescența culturală cu totul neobișnuită, a devenit foarte ușor noul *acasă*, ba chiar un *acasă* mult mai protector și cu siguranță mai benefic din punctul de vedere al dezvoltării intelectuale. Nimic din toate acestea în cazul particular al lui Gheorghe Mocuța: pentru exilatul temporar în aceeași metropolă pariziană, nu există niciun corespondent între orașul natal, cu atât mai puțin cel celest, și orașul exilului, convertit într-un analogon nu numai imperfect, așadar mistificat, ci și mortificat. Mult mai proprie, de aceea, ne apare raportarea realizată chiar de scriitor, a Parisului său la turnul Babel: aceeași dezordine cultivată irațional, aceeași indistinție identitară, într-un cuvînt același haos.

Călătoria prin această nouă, sumbră Babilonie este un calvar în care cei doi drumeți învață, neconținut, ce înseamnă *moarte & solduri la paris*. Tatăl, în special, este egal scindat între încrîncenare și disperare, între

nostalgia unui *acasă* din ce în ce mai îndepărtat, mai străin, și angoasa fără leac, din ce în ce mai vie, ca un șarpe oribil, care îl învăluie, asemeni teribilului instrument al măsurării și diagnosticării tumorale (a se vedea conotațiile simbolului ofidian, însemn al permanențizării stării teoretizate, între alții, de Kierkegaard). Fiul, Lucian, dimpotrivă, își mai găsește, între două ședințe de chimio, puterea să își încurajeze tatăl ori să glumească amar pe tema distincției dintre viață și *karma*: „de nouă luni port fătul angoasei în cap/ a început să miște să dea din picioare/ mi-a provocat o mică hemoragie/ cînd am încercat să muncesc pe șantier/ la firma lui oldje sima român din pancevo/ stăteam pe o scară de trei metri și trăgeam cabluri grele/ le fixam pe suporturi într-un pasaj subteran/ sau instalam cablajul printre rețele de fier beton/ pe acoperișul unei grădinițe lângă *place d'Italie*/ acum după ce am înghițit șarpele endoscopic/ după ce am făcut tomografii/doc-torii mă iau la întrebări/ voi urma și eu un tratament pentru siguranță./ asta nu e viață asta e karma/ mă încurajează lucian”.

Note:

1. „Ajuns la Paris la 26 de ani, fără bani, fără prieteni, singur ca în momentul nașterii sau al morții, mă simțeam ca un arbore căruia i se tăiaseră rădăcinile și totuși i se cerea să rodească. Însă hotărîrea mea era fără drept de apel: o voce interioară îmi spunea că trebuie *să-mi salvez sufletul* cu orice preț... Astăzi, exilul meu îl resimt ca pe o adevărată cale inițiativă. *Cum poate continua să trăiască un arbore fără rădăcini? Întinzîndu-și noi rădăcini către cer. Arborele își regăsește sursa*. Așa s-a putut dezvolta ființa mea interioară”, îi va mărturisi Basarab Nicolescu lui Michel Camus (Basarab Nicolescu, *Rădăcinile libertății*, Curtea Veche, 2004).

2. Strînsa legătură dintre exil sau distanță și mitul alungării din Paradis l-a determinat pe Jean Starobinski să constate că „de timpuriu, sentimentul tristeții a putut fi legat de expatriere sau de excluderea dintr-un ordin religios, sursă presupusă a fericirii și bucuriei” („Ipostaze ale melancoliei”, interviu cu Jean Starobinski realizat de Radu Negruțiu și publicat în „România literară”, nr. 51-52/ 23 decembrie – 12 ianuarie 1999, p. 44).

3. Amintită, spre exemplu, în remarcabila carte a Nicolettei Sălcudeanu consacrată *Patriei de hirtie* a exilatului (Brașov, Aula, 2003).



CAMIL P. CAMIL - CHAT ÎN INTERIOR... SAU PRIVEGHI ÎN PASĂREA DE SINE

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Am descoperit mai târziu cartea de debut a lui Camil P. Camil, alias Cardaș Camil, cum „apare” acesta în „ochii căprui” ai poetului, în prezentarea pe care și-o face la începutul cărții pe care o dedică „celor care și-ar fi dorit să le fie” dedicată. Cartea are un titlu, în tonul întregului fond – *Chat în interior... sau priveghi în pasărea de sine* –, și expune într-un soi de delir, dar nu tremens, o stare încordată a relației poetului nu numai cu sine, ci cu tot cel înconjoară, dar mai ales cu poezia. Cartea a apărut la Editura Vinea, în 2008. N-am văzut prea multe semnalări ale ei în presa literară.

Poate că este vina poetului că nu și-a expediat cartea și celor care mai scriu despre poezie și mai ales despre debutanți. Dar cred că nici măcar vina lui nu este, ci, poate, a felului impus de a se face văzut poetul, așa cum se vede de la poem la poem. Joaca deliberată, dezinvoltă, fără nici un complex, cu ușurința de a trece de la stări grave la stări facile, pasagere, ar putea trimite lectorul la schizofrenia pe care a găsit-o la mulți poeți din stirpea din care coboară Camil P. Camil, și primul ar fi Pound, poate la egalitate cu Thomas Dylan, iar la noi cu stările de surrealism-coșmarești ale lui Gellu Naum. Evident că poetul nostru, debutant, dar cu o libertate totală a exprimării poetice, nu se arată afîn cu poeții menționați, ci, în unele texte, mai curînd cu Nichita Stănescu, mereu euforizat de limba în care scria, de frumusețea jocului oferit de cuvintele care cărau tot greul stilistic, așa cum se poate vedea chiar de la primul poem al cărții: „Hai pe la odăi să ne fim de folos cu mîinile pe laviță și/ cu fiecare cîrțiță pe care o scoatem din împrumuturi să/ săpăm adînc/ în/ noi/ cu cîte trei eram treptat/ gutele/ marmotele/ trompetele/ și ce-o mai rămîne din putina cu varză, căci/ a ci va fi/ împărăția s(t)ării// ea mafia va înceta să mai taie unghiile morților/ să mai pescuiască vre-

carne de pe oase/ să mai deslușească-neetinceala vre-unui ciocan în cui// rasă într-o casă va zăbovi femeia lemnoasă// și-n miezul fructelor va regăsi secretul virginității așa/ bătrîne stoarce stoarce/ pînă ce orbitele elefanților se vor umple de lebede./ vom avea în final un suc natural și// cu ce să nu te joci nu va mai scrie pe amnare/ te vei culca în fund cu țigara de foi/ ca-n vamă/ (de premier mai)/ și-mi voi da foc plictisului, mai ușor, ca stipularea/ unei frunze de palmier,/ ce va zbura-n cuptor ștearsă.../ atunci voi avea fapta în burtă/ te voi naște, brută!” (*Trei cărămizi în căutarea unei case*).

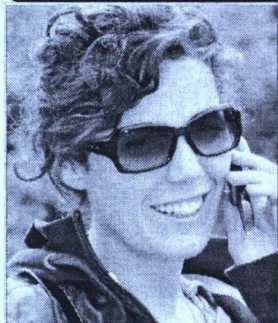
„Cui nu-i place poezia...să caute păsărica” – așa se numește prima secțiune a cărții –, nouă ne place poezia și, citind cartea lui Camil P. Camil, găsim „păsărica” mai peste tot, stînd într-o colivie, în care încape și livrescul, și ludicul, și dezinvoltura, și concentrarea, și ideile, tot ceea ce face din fiecare text din carte să semene foarte mult cu „poezia”. Pare, astfel, a fi totul o joacă, deși în viziunea poetului, joaca se transformă în ceva foarte serios și-l scoate din încurcătura în care un lector neatenț ar putea pica. Gîndită ca un fel de program televizat, din care poți alege secvențe sau întregul, chiar și cu pauzele publicitare, cartea lui Camil P. Camil este o compoziție ce se apropie de structura unei narațiuni ambigue, din care personajele fug, ca în final să se adune într-o imagine vic, care definește însuși efectul scontat – catharsisul. Camil P. Camil arde intens în fiecare poezie, chiar și acelea în care variantele, fie și lipsă, diluează textul pînă la asfixie, ca în poemul „În chip de clișeu, Sburătorul ne iartă pe toți”, firește, cu un moto din Ion Heliade Rădulescu – sunt trei variante, din care a doua lipsește și pare a fi cea care ar sugera că și celelalte două ar fi putut lipsi. Toate poeziile din această primă parte poartă motouri din diverși poeți, de la Vachel Lindsay, Paul Eluard, Eugene Guillevic, Matsuo Basho la George Bacovia, Gellu

Naum sau, cum ați văzut, Ion Heliade Rădulescu. Și mulți, mulți alții. Ceea ce nu înseamnă că respectivele poezii ar fi tributare acelor poeți așezați, astfel, pe frontispiciu. Nici măcar, livrescul, remarcat de cei care-l prezintă pe coperta a patra (Constantin Acozmei, Antonio Patraș și Chris Tanasescu), nu vine de aici, ci de la densitatea ideilor scoase din cărți și topite în poemele op-ului camilpecamilian, cu talent, fără a fi ușor sesizate, fără a epata, cum, de regulă, se întâmplă atunci când se fac astfel de referințe. Bogăția lecturilor lui Camil P. Camil se vede din ușurința cu care se joacă în fiecare poezie, cu știința cu care folosește tehnicile, de la cele de ritm și muzicalitate, la cele de componistică epico-lirică. Uneori poeziile din această secțiune au un soi de sentințe, care-l fac pe poet justițiar, rece, distant, însă cu privirea pe ceea ce, în artă, trebuie urmărit – creația în sine. Uneori, ca în poezia care are ca moto un vers din John Keats, poetului îi place să ia în răspăr vagi desuetudini, ce la vremea lor, erau efecte de modernism. Imaginile au aici trimiteri simbolice: „aruncam aripile după urechi/ atingeam gâtul pelicanilor cu un zîmbet cules dintr-un/ străt oarecare de/ grăsime facială... hai/ să pictăm din nou toamna, să așteptăm/ moartea lui să alunece toate frunzele/ în rochia ta și să dansăm oriunde ne va îngădui/ Omul cu Substrat în Buzunare/ să-ți mai spun doar odată teiubesc/ nemaicugetînd afîta sorbind cafea sub facultate/ din ceașca în care ascunsesem „T”-ul/ umplut întotdeauna cu fire magnetice/ de sînge”(...) (*Îndemn la orice*).

Desprins de obsesia poezilor din care a extras motourile, în cea de a doua secțiune a cărții – „Un papagal pe nume «Gînd»” – proza în sine ia locul discursului poematice, iar narațiunea ne descoperă un posibil viitor scriitor de romane, sau autor de apoteogme, ca în „Gîndul doi sau „Maximele unui bătrîn (re)găsite măturînd prin parcul Cișmigiu”. Nu cităm. Însă în toată această secțiune, deși nedeclarat, așa cum a făcut în prima secțiune cu motourile adoptate ca punct de plecare, se simte modelul, în ansamblu, nu și în fond și idee, din *Suferințele tînărului Werther*, în care realitatea subiectivistă debordează într-o operă literară ce a marcat un început de modernitate. Departe, firește, rezultatele debutantului nostru de astfel de performanțe, dar textele lui au în vedere „gînduri” care se transferă în diferite „personaje”, ipostaze și locuri, pentru a ilustra realități din

care evadarea nu mai este posibilă decît prin suferință.” Sunt un realist modal, totuși știu că în altă lume posibilă aș fi fost același poet (omologul poetului de aici?). Asta pentru că nu m-a interesat niciodată ceea ce se află dincolo de adevărul din ochii cerșetorului onest. Mă identific cu toți poezii care există înăuntrul meu și, fiind mai sceptic în ceea ce privește natura leșea, îi las pe ei să se exprime așa cum îi taie capul, feliat” (...) (*Gîndul al cincilea – Poetul care strigă*). Totuși, Camil P. Camil nu strigă, deși atrage atenția mai mult decît un poet zgomotos care nu spune nimic. Episoadele se succed, cum am spus, ca într-un program, televizat, în care „pauza de publicitate” vine să amețească mai mult decît a făcut-o programul în sine: „e ce mă numesc astfel? uă! în ă niem cum pe unii îi cheamă salam sau einstein, așa mă numesc eu camil” Și așa mai departe.

Iar mai departe urmează secțiunea a treia, care face o întoarcere spre poezie, cu o oarecare limpezire a discursului liric. Titlu: *Prietenul albatrosului, poetul*. Și evident că gîndul ne duce la Baudelaire. Dar poetul ne trage clapa și nu face nici o aluzie sau sa dea vreun moto din scrierile nonconformistului poet de pe Sena. Aici poeziile sunt dedicate unora sau altora, de la Maria și Sfîntul Duh, la Ileana, ba chiar și lui Șerban Foarță – unde poetul ar vrea să se joace ca maestrul de pe Bega cu *Psalmii*, dar îi iese cît îi iese –, sau „pentru Margento”, dar și unei „muze mofluză”, cu numele de Eliza, ori Cristinei – probabil unora din femeile „care au acceptat să facă dragoste” cu el sau aceluia cu care a făcut sex, așa cum spune în colofonul-postfață de la sfîrșitul cărții – dar dedică poeme și pentru pictori, marțieni și balauri nonsuperficiali, mai serie, în stil stănescian și texte „către Alteritate” și, nici nu ne miră, „pentru un schizofrenic”. În fine jonglerii care-l prind bine pe poetul nostru, atunci când este sincer, și el cam este sincer în tot ceea ce face în această primă carte, în care poezia își găsește cu înbelșugare locul, atîta timp cît „poietul” nu poetizează și nici nu are în vedere teorii care să-l scoată din rînd. Deși, avînd în vedere platonul în care intră, se vede că îi place foarte mult să iasă din rînd. Și cred că va ieși, dacă și următoarea carte va ține lectorul în fața ei, așa cum s-a întîmplat cu acest „Chat...” în interiorul căruia se află un poet autentic.



EUGÈNE IONESCO – ANTINAȚIONALISTUL PATRIOT

Vasilica ONCIOAIA

Noiembrie 2009. Ne aflăm încă în raza unei dispute între Marie-France Ionesco și comunitatea teatrală românească. În opinia moștenitoarei drepturilor de autor, românii au cedat tentației de a se manifesta *caragialesc*; cum am putea denumi ideea caravanei organizate de Teatrul „Fani Tardini” din Galați? Nu e vorba despre toți românii. Culmea! Nici măcar despre cei de la Teatrul „Fani Tardini”, întrucât apar și ei pe lista *aprobaților*. Ne referim la aceea atașată de Marie-France Ionesco în scrisoarea deschisă, cu teatrele și autorii care au primit acceptul de a monta și a juca teatrul dramaturgului universal. Figurează – și nu ne mirăm – nume ca Tompa Gabor, Victor Ioan Ibruză, Alexandru Dabija, Horațiu Mălăie, Cătălina Buzoianu.

Păi dacă toată lumea care a cerut să joace a primit acceptul, atunci ce mare ocazie de păcat să fie caravana asta? Înțelegem, entuziasmul românesc deranjează, el a mirosit întotdeauna a... *Danemarca*. Indiferent unde s-ar manifesta are în compoziție câteva tonuri de indecență. E bicusnic și interesat. Iată câteva trimiteri care ar defini entuziasmul caragialesc. (Caragiale, recunoscut ca observator de geniu al realităților românești.) Iar acum – să ne ținem bine – urmează marea încăierare: A fost sau n-a fost Eugène Ionesco român? Fiica dramaturgului vine cu argumente feroce selectând din jurnalul ionescian câteva fragmente în care se reflectă clar că pentru Ionesco, Franța „a fost singura patrie”, că s-a simțit în exil în România și nu în Franța.

„Un naționalism românesc îmi face oroare. E nejustificat, e obraznic, e rău, e grosolan, e pretențios. Aș fi însă naționalist francez. Naționalismul francez e o poziție spirituală, mare, o atitudine de viață; luptă pentru preponderența unui fel de inteligență împotriva unui alt fel de inteligență...” (*Jurnal*, 31 august 1937)

Să fie chiar așa? Să nu fi iubit Ionesco România?... Scriem următorul mic studiu în speranța de a nu se confunda tensiunea inherentă disputelor cu faimoasele

contradicții și tensiuni ale personalității ionesciene... Noi credem că dimpotrivă, Ionesco a iubit profund România, și încă într-un mod înalt, generos și critic deopotrivă.

*

Se precizează în *Avangarda literară românească*, publicată de Marin Mincu, că spiritul negativist al lui Ionesco aparține fără îndoială avangardismului, că scrierile sale publicate în limba română îl anticipează pe întemeietorul teatrului *absurd*, și că prin contribuția sa teoretică literatura română atinsese o conștiință de sine cu adevărat europeană: „În *Nu se întâmplă* toate elementele structurale ce vor configura poetica absurdului. Ionescu posedă prin intuiție, percepție a limbajului ca *langue* la modul saussurian și, ca urmare, înțelege actul scriiturii ca un rezultat al activității combinatorii pe care scriitorul o va exercita asupra unor forme de expresie preexistente: «A face de pildă artă înseamnă a te supune convențiilor prestabilite. A înnoi (deoarece totul se petrece înăuntrul cercului și jucînd asupra veșnic acelorași elemente, materiale, peisagii) însemnează nu a sparge, nu a lărgi pentru că atunci nu ai mai face artă; ai depăși, ai rupe sfera noțiunii, ai face artă plus altceva; a înnoi însemnează, de fapt, a repartiza altfel elementele»”¹.

În această cheie, a maturității artistice, cel puțin în planul teoretizării artei, am dori să reproducem răspunsuri ionesciene la câteva întrebări ale perioadei sale românești. Într-un articol – *Azi ne vorbește D. Eugen Ionescu* – publicat de „Facla” (1935, nr. 1280), la întrebarea „Ce crezi despre tînăra generație?”, Eugène Ionesco răspundea: „E încă tînără. Se vorbește atît de mult despre această tînără generație, încît, cînd vom avea o sută de ani, vom fi încă porecliți «tînăra generație». Mai ales dacă amicul nostru, d. Comarnescu, ne va țintui pe toți într-o carte eternă și etern promisă. Tînăra generație, întocmai ca toate

tinerele generații care ne-au precedat, este îngîmfată și narcisică. «Cu mine începe cultura românească! Eu sînt cultura românească. Trebuie să mă definesc.» Și se definește, se definește, deși nu există încă. De altfel, așa a făcut și a murit înainte de a se naște și generația *Sburătorului*, *Sămănătorului*, a *Junimii*, a *pașoptiștilor* etc. La fiecare cincisprezece ani cultura românească reîncepe”².

În ciuda amărăciunii acestui gînd, Ionesco are conștiința că face parte dintr-o generație a cărei singură șansă de supraviețuire este să se desprindă cu orice preț de nostalgiile trecutului.” [...] o asociație de băieți veseli și simpatici, filfizoni, cheflii, beau bere la „Corso” cu un aer de colegieni fugiți de la școală. [...] Marca noastră tristețe. Nu avem nici un geniu. A fost unul (e vorba despre Eminescu), dar izvorul a secat. Ne trebuie, sub pericol de moarte, o nouă sursă, o nouă hrană. Și nu se presimte”³.

Solidar cu „ai săi”, le atrage atenția asupra unui alt păcat comun tuturor generațiilor de mai înainte, acela al servilismului. Consideră că cei de la „*Criterion*” sînt o „societate prea ambițioasă pentru puterile ei”, că, *Junimea*, cel puțin, se justifică prin prezența lui Eminescu, Maiorescu, Xenopol. În afară de „cîțiva oameni vii, spirituali, dezghețați: dar atît”, crede că și această tînără generație are păcatul servilismului, întocmai ca și generațiile precedente. Și dă exemplul cu „un scriitor francez mediocru, invitat la *Criterion* cu multe onoruri și căruia scriitorii tineri de acolo i-au fost prezentați în următorul fel: «D-nul X – un Valéry al nostru. D-nul Z – un Gide al nostru. D-nul W – un Cocteau al nostru». Am aflat de la cineva care l-a văzut pe francez după această întîmplare, la Paris, că acesta ne disprețuia, în primul rînd pentru acest servilism. «Ce zice Europa, să fim ca Europa», iată încă și azi, și întotdeauna, jalnicul și comicul nostru strigă”⁴.

Dacă în epoca interbelică a existat o reală eferescență culturală și Ionesco a beneficiat în cadrul ei de posibilitatea de a se exprima, el a fost însă destul de lucid cît să vadă că de fapt, această cultură nu ar fi putut schimba nimic fără un geniu al epocii, un altui a cărui tărie să o ferească de capcana subordonării. Obişnuiă să depindă mereu de ceva, între aşteptarea unui geniu şi imitarea vreunei culturi considerate „mari”, România are perioade de „trezire națională” ce poartă numele de *naționalism*. În *Scrisorile de la Paris* (publicate în *Război cu toată lumea*), concepute după începerea războiului, Ionesco meditează încă o dată asupra naționalismului românesc: „E absolut

necesar ca în România să se desființeze, din rădăcini, ideea naționalistă. [...] Naționalismul a otrăvit toată cultura și tot sufletul românesc. E cel mai teribil cancer moral [...]. Din pricina naționalismului – care e, de fapt, un fel de refulare și de impotență intelectuală – cultura românească nu a putut pătrunde în lumea valorilor universale și a rămas o bolnavă cultură locală. Problema «specificului etnic», pentru care s-a vărsat atîta cerneală timp de atîtea zeci de ani, a fost, pentru România, o nenorocire tot așa de mare ca un cutremur de pămînt permanent, ca alianța militară cu Germania: a paralizat orice avînt, a împiedicat orice deschidere, orice detașare, orice libertate, orice viață a spiritului. Tineretul românesc, învățat de profesori hidoși, de adevărați satrapii, a fost ros pînă la măduvă de boala necruțătoare a naționalismului românesc, care ajunsese, pe plan cultural, să fie o organizare a refuzului și disprețului față de cele mai nobile înnoiri”⁵.

În continuare, Ionesco propune o soluție, anume, să se desființeze ideea naționalistă, să fie înlocuită cu cea de *patrie*, idee „mai umană, mai caldă, mai rodnică”. „Românii trebuie să redevină din naționaliști, patrioți. Patria însăși ar trebui să nu mai fie țara tatălui, ci țara mamei. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric. Numai așa putem ajunge la dispariția planului politic”⁶.

Citind o asemenea mărturisire, considerăm că singurul lucru de care avea nevoie acest autor pentru a se dezvolta, în afară de o generație „pusă pe înnoire” și de conștiința noului în literatură, era un mediu cultural matur, „liric”, „aparținînd mamei”, cum îi place să spună, nereferindu-ne desigur la biografia autorului, ci la ideea mai înaltă și mai generoasă, aceea de patrie. Credem că „accidentul” biografic al lui Eugène Ionesco, acela de a fi avut mama în Franța, a fost „arma” cea mai spectaculoasă a unui cetățean universal născut în România și că prin Eugène Ionesco, literatura română are ocazia să mediteze la universalitate, iar generațiile tinere, la patriotism, chiar dacă statul român nu a înțeles gestul la vremea respectivă.⁷

Atingem în punctul acesta o latură a personalității ionesciene despre care s-a scris mai mult în Franța, după cum ne arată jurnalele scriitorului⁸. Încă din perioada românească Ionesco avea configurată o înțelegere matură a sensului artei. În viziunea sa „violent avangardistă”, una ideea de *patrie* cu *politicul* și cu *persoana*. Putem urmări aspectul acesta într-un articol intitulat *D. Mounier⁹ și problema politică*¹⁰, scris cu scopul de a anunța vizita apropiată a acestuia,

pentru a ține câteva conferințe: „[...] Domnul Emmanuel Mounier este aproape cu totul necunoscut la noi; cine mai are timp să se preocupe de probleme și idei care, poate, vor schimba lumea abia peste treizeci de ani? [...]”. Fragmentul îl redăm pentru a se înțelege mai bine valoarea pe care Ionesco o acordă politicului din „țara tatălui” și „lirismului” din „țara mamei”: „O îndrumare creștină nu trebuie să pregătească spiritele pentru împărăția cerurilor mai degrabă decât pentru realizările terestre? Cum ar putea o societate personalistă să realizeze orientarea spre Cer? Trebuie să învățăm să trăim sau să murim? Desigur că sfârșitul omului este în împărăția cerurilor. Dar, după cuvintele Evangheliei, «Împărăția cerurilor este printre voi», adică și aici. E însăși ideea creștină a încarnării. În secolul al XIX-lea s-a făcut (ca o consecință a influenței janseniste) o «despărțire a Cerului de Pământ». Dar noi încercăm să facem o integrare spirituală; trebuie să realizăm Încarnarea. Cerul nu e despărțit de pământ. Noi încercăm să salvăm în fiecare clipă transcendența în om. N-am face-o dacă în acțiunea noastră politică ar constitui elementul principal. Dar el nu e decât un element ajutător, deși necesar. Noi credem că salvăm transcendența, salvând persoana care este revelația creștinismului”¹¹. Emmanuel Mounier este un gânditor de care biografia lui Ionesco s-a legat pentru totdeauna prin revista „Esprit”, un filosof credem extrem de compatibil cu sistemul de gândire al autorului nostru. În primul rând, legăturile lui Mounier cu politica au declanșat o mulțime de critici.

Filosoful francez reflectează în mod deosebit asupra cetățeanului, influențat de către prietenul său Paul-Louis Landsberg. Și acesta din urmă este un gânditor pe nedrept uitat, un gânditor inconvertibil asupra cetățeanului activ, unul dintre părinții filosofici angajării. Ceea ce a constituit punctul slab al lui Mounier în fața doctrinelor sociale bătătorite în sisteme devine poate în zilele noastre tocmai punctul său forte. Și aceasta deoarece concepțiile de odinioară, care i se păreau de neclintit, astăzi s-au năruit. Iar el, care apărea drept un socialist moale, un utopic lipsit de viziune, își poate arăta relevanța în zilele noastre, acum când marile utopii ale secolului XX au dispărut. El poate fi așezat în rândul purtătorilor de utopii negative, exprimând cu alte cuvinte ceea ce ar trebui evitat.

Întreaga sa gândire se concentra pe capacitatea de a refuza ordinea faptică a lumii. Toată atenția sa avea să potențeze energia refuzului. Gândul său se opunea

inerțiilor sociale. Or, odată cu dispariția utopiilor, a apărut și resemnarea în fața ordinii lumii, așa cum este ea. Și dincolo de moartea acestor utopii, păstrează ce era mai bun din acestea, și anume capacitatea de a se smulge evidențelor din aparențele trecătoare ale lumii. Cea de-a patra pistă este în legătură cu dimensiunea spirituală. Mounier a fost unul dintre aceia care au permis trecerea creștinismului – și a catolicismului, în special – către modernitate. Mounier a fost un mare spiritual: din punctul acesta de vedere, măreția lui îi poate impresiona chiar și pe cei mai pretențioși oameni ai timpurilor noastre. Însă în același timp, el a fost un mare pedagog al angajării în acțiune. El poate fi considerat așadar o punte importantă între domeniul spiritual și acțiunea concretă în timp și spațiu. El a fost în stare să îndrume o mulțime de creștini către o angajare socială, altfel spus către acceptarea societății democratice și laice. Iar în timpul nostru, când forța de a crede și de a se angaja s-au desprins de dimensiunea politică, opera lui Mounier aduce câteva interpelări salutare”¹².

Considerațiile de mai sus despre relevanța noțiunilor de patrie și persoană pentru dramaturgul român ne-ar fi îndreptățit să intitulăm prezentul capitol la fel de bine *Eugène Ionesco – antinaționalistul patriot*, o misiune atât de ingrată la noi, însă terminată cu succes, în ciuda previziunilor preselei din epocă: „Un copil dublat de un vicios în permanent neastîmpăr. Poate că Eugen Ionescu a crezut odată în literatură. Cufînd însă, privirile lui, pătrunzînd prin urzeala de fire a literelor, s-au înspăimîntat de goliciune. Și atunci criticul a strigat din răspuțeri: *Nu*. Din limpezirea acestui moment începe adevărata carieră. Sînt întrebuințate, pe rînd, toate floretele spiritului – cît mai ascuțite. Cînd inteligența i s-a plictisit de a tot străpunge, își adună umorul spre a otrăvi. În urma lui sînt numai cadavre; înainte, nimic. Atunci Eugen Ionescu lansează printre cei tineri formule și face școală. Pentru ca, potrivit obiceiului său, să mai aibă cu ce să-și treacă vremea. Destin sigur de sinucigaș”¹³.

Un „kamikaze” care a cîștigat pariul cu viața într-o altă lume: Franța. Sau, dacă vrem, un luptător pe care nu miza nimeni, într-un meci de box cu literatura română, meru în pericol de a fi K.O., un luptător care în ciuda chiar și a propriilor sale așteptări, a cîștigat centura de diamante. Din corespondența cu Tudor Vianu rezultă că, pînă la sfîrșitul lui 1947 în Franța, Ionesco a scris substanțial în românește escuri,

pagini de jurnal și poeme, ale căror manuscrise dactilografiate le-a trimis în România spre publicare. Deținătorul unor astfel de manuscrise, poetul Ion Caraion, n-a reușit însă să-i găsească un editor. Eugène Ionesco „a fost dispus chiar să publice sub pseudonim (Ion Miran), dar nici așa nu s-a putut, în acei ani de tranziție rapidă spre un comunism de tip stalinist dur, care poate fi considerat deplin instalat odată cu abdicarea forțată a regelui Mihai la 30 decembrie 1947. Toate aceste texte în limba română ale lui Ionesco par a se fi pierdut fără urmă în România”¹⁴. Dacă acest volum în proiect ar fi fost publicat, el s-ar fi intitulat *Jurnalul unui necombatant*¹⁵. E desigur un titlu-capcană, căci oricât s-a dovedit a fi încolțit de istorie, spiritul lui Ionesco a luptat întotdeauna pentru libertatea expresiei persoanei umane.

Obsedatul de moarte s-a dovedit a fi în esență, un mare iubitor al vieții: „În fiecare dimineață, autobuzul pe care îl iau trece prin fața Louvre-ului și taie grădina Tuilleriilor, în dreptul Arcului de Triumf, al Carroussel-ului. În fiecare dimineață, trăiesc câteva momente cu sentimentul că nu mai sînt într-o lume pămîntească.[...] Ceca ce este fermecător aici este că totul e făcut după măsura și după chipul omului. Tărîmul de hasm al Parisului este însuși tărîmul omului. Aici totul grăiește: pietrele sînt guri, sînt semne. Casele, pietrele, oamenii sînt făcuți din aceleași elemente ca și cerul și apa Senei. Sufletul umanității întregi plutește pe Sena; el e însuși cerul care îmbrățișează orașul”¹⁶.

Note:

1. Ionesco, Eugène, *Nu*, Editura Humanitas, București, 1991.
2. Eugen Ionescu în „Facla”, anul XV, nr. 1.280, 8 mai 1935, p. 2, în *Război cu toată lumea*, II, Humanitas, București, 1992, p. 60.
3. *Ibidem*, 65.
4. *Ibidem*, p. 72.
5. *Idem*, *Război cu toată lumea*, II, Editura Humanitas, București, 1992, p. 268.
6. *Ibidem*, p. 270.
7. În anul 2000, Marta Petreu scoate la lumină un document pe care îl regăsim în 2008 în volumul lui Stelian Tănase, și anume, un ordin de arestare în urma articolului din care am dat fragmente în text. Textul Martei Petreu apare în „Apostrof”, nr. 11-12, 2000 cu titlul: „Un oarecare Eugen Ionescu, poet ratat și dezechilibrat, este condamnat în contumacie de Curtea Marțială la 11 ani închisoare

corecțională și 5 ani interdicție corecțională pentru ofensa armatei și ofensa națiunii”.

Articolul a generat apariția unui alt volum, în replică, scris de Marie-France Ionesco, publicat la Editura Humanitas: *Portretul scriitorului în secol*. Disputa a continuat în presa românească („Observator cultural”). În anul 2008, documentul cu pricina apare din nou în vol. *Avangarda românească în arhivele siguranței*, Editura Polirom, Stelian Tănase, însă, pentru a deplasa accentul pe maturitatea autorului, consemnăm un fragment dintr-o notă informativă scrisă cu trei ani înaintea scrisorii „împotriva naționalismului” din 1946: „[...] A făcut câteva eseuri și despre literatura franceză. Este însă o fire irascibilă. D-na Rodica Eug. Ionescu a fost avocată la Casa Corpului Didactic. Amîndoi nu au făcut nici un fel de politică și nu figurează în cazierele noastre” p. 165.

8. *Note și contranote*, Editura Humanitas, București, 2002, *Căutarea intermitentă*, Editura Humanitas, București, 1993, *Trecut prezent, prezent trecut*, Claude Bonnefoy, *Între viață și vis*, Editura Humanitas, București, 1999.

9. Emmanuel Mounier (1905-1950), a fost un filozof francez. A fost conducătorul mișcării personaliste în Franța, fondatorul și directorul revistei „Esprit”, publicație organ al mișcării. www.wikipedia.

10. Scriitorul se va păstra adeptul teoriei personaliste al lui Mounier și va fi un colaborator al revistei „Esprit”, chiar și, sau mai ales în momente de confuzie identitară, după cum le numește Matei Călinescu în volumul său, *Ionesco: teme identitare și existențiale*: „În anii de dinaintea debutului său parizian îl găsim pe Ionesco într-o stare de derută identitară și ideologică, care se exprimă într-o scrisoare adresată lui Emmanuel Mounier, prin trei respingeri, în numele «unei civilizații creștine și franceze» (reprezentată de personalismul utopic al lui Mounier și, practic, inexistentă în realitatea vremii): a fascismului, a comunismului sovietic, dar și a capitalismului american. Cele trei mari pericole – politice, spirituale și biologice se numesc Germania, U.R.S.S. și America” p. 114.

11. Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea* (2), Editura Humanitas, București, 1992, p. 253-254.

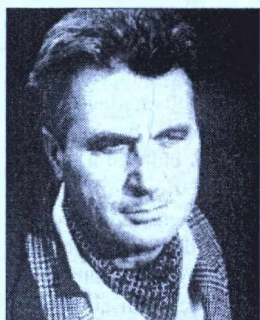
12. France Catholique, nr. 2979, 3 iunie 2005, www.emmanuel-mounier.net/Articles

13. Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, II, Editura Humanitas, București, 1992, p. 71.

14. Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Junimea, Iași, 2006, p. 112.

15. *Idem*.

16. Eugen Ionescu, „Douce France”, în vol *Război cu toată lumea II*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 258.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XLIV)

Constantin PARASCAN

Ședința de deschidere a ultimei stagiuni care face obiectul prezentei Istoriei..., Junimea 207, a avut loc abia în 17 noiembrie 1989. În Salon se aflau 26 de participanți. O ședință de predare de talangă și de ștafetă.

Constantin Parascan, „născătorul” Junimii noi, predă însemnul special, Talangă, criticului literar Val Condurache. Pe Talangă era înscris numele primului prezident, Daniel Dimitriu. Urmău să fie trecute și numele lui Constantin Pricop și Val Condurache. Acest lucru nu s-a mai făcut nici pînă în ziua de azi. Ea se află în „păstrarea” poetului Cassian Maria Spiridion, șeful revistei „Convorbiri literare”, care, în ziua de 30 aprilie, la ediția a XIII-a a Zilelor revistei, a „adunat” invitații la agapa în care s-au decernat premiile, sunînd această (de-acum) memorială și celebră Talangă.

Val Condurache își exprimă succint gândurile ca uns și cu Talangă al Junimii. Mai întîi glumește, întrebînd dacă la adevărata Junime erau admiși copii (aluzie la prezența fiului poetului Radu Andriescu). Apoi: „Să dea Dumnezeu ca Junimea să se piardă «în noaptea uitării» (trimitere la celebra zicere a lui Vasile Pogor, la fiecare Aniversară a Junimii, «prelucrată» după un dicton mason: «Originea Junimii se pierde în noaptea timpurilor»). Defilăm sub steagul ei de un secol și ceva”.

Se stabilise ca George Pruteanu, cunoscut spirit critic al Iașului, acum librar, să „țină” o rubrică intitulată „Săptămîna editorială”. Ceea ce acesta și face: „Fiind în mijlocul unei ședințe istorice, vreau să salut entuziasmul lui Val, admirîndu-i ideile, fiind un om foarte inteligent și entuziast”. Apoi dă jos din spate un rucsac, scoate cărțile și le prezintă: o carte a lui Liviu Zehan, „a șters-o, a fugit în lagărul din Austria; deci prezintă viața din acel lagăr (iad)”;

Fîntîna din vis (versuri), de Valeriu Stancu; un nume

care nu spune nimic, C. Mateescu, a publicat multe cărți...; o carte bună, *Clipa ca o lumă rece*, de Mihai Sin – dați 10 lei pe această carte, merită!; Mircea Micu, parodist de mare talent, deși ardelean, a scos un roman grozav: *Patima*; „o şușă editorială, *Poeme*, de un Mahmud, Haidar, din Iordania: o poezie șchioapă, minoră..., cartea miroase a petrol”; o carte despre impactul culorilor cu sufletul nostru, în partea a doua, amuzantă, un text stil oracolul chinezesc, *Culoarea în viața noastră*; (Acum sosește în Salon Daniel Dimitriu); prezintă apoi o carte „bună de făcut cadou la doctori”, dar nu vrea să spună nici numele autorului și nici titlul; o altă carte despre arta romanică; o carte scrisă de un autor armean despre masacrul din 1905, cînd turcii au măcelărit un milion și jumătate de armeni; în final prezintă un roman de Gh. Andrei (?), din care citește pentru junimiști finalul.

Val Condurache salută prezența primului conducător al Junimii: Daniel Dimitriu, mulțumește lui George Pruteanu pentru „rubrică” și lui Nichita Danilov că a venit!

Poemele supuse criticii junimiste în această ședință au fost ale talentatei poete Carmen Igheban (prezentată, și cu aceste texte și comentariile critice, la portretul dedicat acesteia.)

În *Junimea 208*, din 8 decembrie 1989 (prezenți fiind 26 de participanți) a citit poezie Cccilia Simona Roiu (prezentată mai sus); în partea a doua, invitați de onoare: Constantin Parascan și Ion Arhip, pentru a prezenta Albumul dedicat lui Ion Creangă „*Nu știu alții cum sînt*”...

Se anunță absența lui George Pruteanu, care avea de susținut rubrica „Săptămîna editorială”. Continuă Lucian Vasiliu, rugat de Val Condurache să conducă „ostilitățile”, care găsește un element comun: „Ion

Arhip, fostul director al Complexului muzeistic, în prima tinerețe a publicat poezie, iar profesorul Constantin Parascan are poezie încă nepublicată”.

În cuvîntul său Ion Arhip vorbește de „o muncă de soarece de bibliotecă” – (nu cred că se referea la el); de „o muncă de documentare dusă pînă aproape de preocuparea arheologului” – (sigur nu se referea la el); „am ținut cont tot timpul de influența lui Eminescu asupra lui Creangă” – (poate se referea la el, dar, așa, în general); „binefacerea exercitată de Eminescu asupra lui Creangă este evidentă” – (afirmație corectă); „un mare merit a avut Constantin Parascan, un împătimit al operei lui Creangă” – (se pare că trebuia spus și adevărul); „Liviu Rusu – un artist al fotografiei” – (justă afirmație; fotografia a ocupat o parte importantă din viața sa – fotografia documentară mai mult). Lucian Vasiliu prezintă cartea lui Vasile Lovinescu despre Ion Creangă, atunci apărută: *Creangă și Creanga de aur* (adusă de la București) în care Creangă e surprins ca un „adînc cunoscător al mitologiei românești”; o carte ce se citește foarte greu.

I se dă apoi cuvîntul lui Constantin Parascan, care afirmă de la început că nu se vorbește îndeajuns despre Creangă și la Iași și în țară. Albumul dedicat lui Creangă, pe care-l prezentăm azi, e o carte mai deosebită: *e vorba de o viață și o operă în imagini*. „Spre norocul nostru, Creangă a călătorit puțin; drumul lui Creangă e urmărit fotografic de Liviu Rusu: la Brăila, București, Bacău, Slănic Moldova și, bineînțeles – Neamț și Iași; din iubire pentru Creangă s-a născut acest album. „Călătoria” cea mai dificilă a fost prin toate arhivele din România. Am fotocopiat mii de documente, o comoară, care sînt ale noastre, le-am donat Muzeului Literaturii de la Iași [în ultimii ani am descoperit însă că mare parte din donația făcută: clișee în primul rînd (plătite în proporție egală de cei trei coautori) – nu se mai află la Muzeu]. Toate scrisorile originale de la Biblioteca Academiei Române au fost fotocopiate și aduse și dăruite Muzeului Literaturii din Iași de Constantin Parascan; documente de la Arhivele Statului din București și de la Biblioteca Centrală „G.T. Kirileanu” din Piatra Neamț, de la Arhivele Statului din Iași, de la Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu” din Iași – la fel. Liviu Rusu a fotografiat toate casele și locurile cu memorie „Creangă”. Am

avut în mîină, cu emoție, descoperindu-l și publicîndu-l pentru prima oară: Decretul de numire în învățămînt, original, semnat de Domnitorul A.I.I. Cuza. La apariție, Albumul a avut un ecou deosebit în presă. Expoziția națională de la București folosește drept „arhivă document” Albumul nostru în realizarea ei. Și aparatul critic a fost apreciat. O remarcă: e foarte scump (costă 83 de lei), dar o asemenea carte se face cu serioase costuri. *Creangă a fost șansa vieții mele. Jurămîntul meu a fost făcut în prima zi de serviciu la Bojdeucă. Vă invit să vedeți acum un alt „album” – e vorba de clădirea dedicată lui Creangă la mijlocul anului acesta, pe 11 iunie – e o splendoare. Coautori la această lucrare-album – toți ieșenii care au contribuit cu bani (conform Legii I)”.*

Lucian Vasiliu: Un autor în revista „Cronica” susține că pe Creangă îl chema Ioan și nu Ion. Ce părere aveți?

Constantin Parascan: E complet greșită afirmația aceasta. Creangă – acest boier al limbii române – purta mereu o mască, a inocenței. Eminescu a fost botezat Mihail. Creangă a fost botezat Ioan. Pe noi ne interesează cum semnau ei, numele de scriitori ale celor doi titani. Nu a semnat niciodată ca scriitor Ioan Creangă (e vorba nu de ce au trecut pe cărți cei care i-au publicat Scrierile, chiar de la prima ediție, ci de cum semna el!)

Am descoperit în această lună (grație informației oferite de doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la familia preot Cosma, originar din Humulești, dar slujitor la Biserica Precupeții Vechi din București), un Curs de franceză, o carte, cu însemnări autografe, originale ale lui Creangă. Poate vom reuși să lămurim deținătorul s-o ofere Muzeului Literaturii de la Iași. Deci Ion Creangă învăța singur limba franceză; pe multe pagini sînt scrise cuvinte, traduceri la cuvinte, emoționant. Creangă este încă necunoscut multora: În anul 1866 Creangă învăța limba germană împreună cu fiul său Constantin, a debutat cu poezia *Păsărica în timpul iernei*, a fondat, împreună cu alți colegi din învățămînt, ceea ce a devenit în zilele noastre C.E.C.-ul, a fost student în anul I, în 1860, la Facultatea de teologie, a celei dintr-î Universități moderne din România...

Am fost la Studiourile Buftea zilele trecute și am văzut cam 80% din filmul *Zbor de cocori* (așa se

numea în scenariul lui M.R. Iacoban, inițial, pe ecran a apărut și s-a difuzat cu titlul *Un bulgăre de humă*), un film care va intra în istoria cinematografiei române, cu Dorel Vișan în rolul lui Creangă și Adrian Pintea în al lui Eminescu – transfigurați total. Nicolae Mărgineanu e un regizor extraordinar de sensibil, profund și talentat.

Cineva din Salon întrebă dacă mai există undeva în lume un alt Creangă.

Constantin Parascan: Creangă e unic. Un artist desăvârșit al limbii. Creangă nu e povestitor, e un născător de limbă română: limba română a lui Creangă. Eminescu și Creangă vor rămâne de-a pururi părinții noștri spirituali.

În *Junimea 209, din 15 decembrie 1989* (condusă de Val Condurache, la care erau prezenți 25 de participanți), a citit poezie Radu Andriescu (antologat la momentul debutului). *Invitat de onoare Ion Țăranu*.

Ne aflam la o săptămână de declanșarea evenimentelor cunoscute. Nu știu ce se întâmpla cu alții, dar eu nu aveam în cap decât omagierea de o lună de zile a Centenarului Creangă. În fiecare zi a lunii decembrie organizasem și aveam în plan câte o manifestare dedicată acestui eveniment.

Și Junimea aceasta demonstrează că eram cumva ruși de realitate. Ne aflam în universul acela pur, al meditației și fanteziei poetice, literare în general. Vorba ceca: Lumea moare și Junimea și scriitorii își văd de treaba lor artistică. Nici un element în cronicile acelei vremi nu ne fac să „citim” astăzi că aveam alte preocupări decât cele literare. Sigur, frisoane, așteptări, tensiuni existau și în interior și la nivel verbal. În scris mai puțin. În Lume însă mocnea ceva, se pregătea ceva.

Lucian Vasiliu „ține lumea de vorbă” puțin, anunțând că la Casa Pogor se află o Expoziție dedicată lui Ion Creangă. Desene, grafică de Ary Murnu, ilustrații la Povești. Semnalează apoi „Evocările ieșene” ale pictorului Gabriel Gheorghiu, la Galeriile Victoria. Constantin Parascan spune și el vorbe despre Luna Centenar Creangă.

Invitatul de onoare al Junimii, Ion Țăranu, citește o tabletă omagială dedicată lui Ion Creangă.

În final, Val Condurache anunță că „ne vom întâlni cu două zile înainte de 15 ianuarie 1990!”.

Dar următoarea întâlnire (reunire a Junimii) a

avut loc abia în 5 octombrie 1990. Timpul n-a mai avut răbdare și Junimea a intrat și ea sub vremuri.

În anul 1989, din ianuarie și pînă în decembrie, la Casa Pogor și celelalte nouă muzee și case memoriale s-au desfășurat manifestările tradiționale: cenaclul Junimea, Prelecțiunile Junimii, Decada Muzeului de literatură, Salonul de literatură și film, Zilele „Mihail Sadoveanu”, nenumărate șezători literare la sediile muzeelor, în școli, instituții și întreprinderi, dar energiile s-au concentrat pentru omagierea Centenarului Eminescu-Veronica-Ion Creangă.

Din ianuarie și februarie (luni în care nu a nins deloc) s-a lucrat într-un ritm „demențial” la Complexele dedicate lui Creangă (din Țicău) și lui Eminescu (din Copou). Complexul cultural-muzeal dedicat lui Creangă s-a inaugurat la 11 iunie 1989, Templul din Copou dedicat lui Eminescu s-a inaugurat în 19 august 1989. Luna decembrie s-a dedicat (pînă pe 22) și apoi în chiar ziua de 31 decembrie Centenarului Ion Creangă.

Deci, *Junimea 210, a avut loc în ziua de 5 octombrie 1990, la Casa Pogor, în prezența a 36 de participanți. La pupitrul Val Condurache. A citit poezie Indira Spătaru (prezentată mai sus).*

Alte vremuri – cam aceiași oameni, puțin schimbați, șifonați, eliberați, crispați, deplasați, exagerați, gongorizați, cocoțați, trădați...

Gînduri la acest început de drum rostite de Val Condurache: În cele 10 luni „ne-am căutat vadul de existență”; cenaclul va avea un caracter săptămînal; „în a patra săptămînă ședința se va desfășura la Teatrul Luceafărul. Vom amenaja o sală specială pentru cenaclul nostru în clădirea anexă; vom deveni „Societate”, cu statut propriu; să reconstituim, în spiritul ei, Societatea Junimea. Cele mai bune texte vor apărea în „Dacia literară” (revista scoasă de curînd de Muzeul Literaturii din Iași); domnul Petrică Fodor e fotograf al Muzeului. Atenție deci!”

După analizele și comentariile critice privind poeziile Indirei Spătaru, în final, Val Condurache anunță pentru săptămîna următoare constituirea Societății Junimea, din punct de vedere juridic, unde e necesară prezența a cel puțin 21 de membri.

Lucian Vasiliu anunță pregătirea sărbătoririi a 15

ani de la înființarea Junimii, în luna noiembrie 1990, și citește numele celor care au trecut pe aici și au rămas. Un recviem pentru Aurel Dumitrașcu, plecat de curînd dintre noi.

Junimea 211, a avut loc la Casa Pogor, în ziua de 12 octombrie 1990, în prezența a peste 75 de participanți. A fost o ședință de constituire a Societății Literare Junimea, condusă de criticii literari Val Condurache și Daniel Dimitriu.

Lucian Vasiliu anunță că din toamnă a fost reorganizat cenaclul Junimea, „în frunte cu Daniel Dimitriu și Val Condurache”. Își cere scuze pentru confortul deficitar. În Salon se aflau foarte mulți oaspeți. „«Adevărul» e cu noi, prin reprezentantul, drag nouă, Constantin Coroiu. Începînd cu 1 octombrie 1990 Muzeul de Literatură a devenit autonom”.

După ședința ordinară și o pauză de o țigară, s-a trecut la partea a II-a.

Cronicarul dintîi al Junimii, Nicolae Purcaru, prezent și la acest moment, serie în Cronică: „se înregistrează magnetic; se fac trei înregistrări: D-na Olga Rusu, Constantin Savin și Gheorghe Drăgan, deci, misiunea cronicarului se ușurează vizibil”.

Prefăcează tot Lucian Vasiliu: „Pe fondul unui nucleu mai vechi, gestul acesta de continuitate, în context național, ne-am luat curajul de a publica la Iași «Dacia literară». Un comitet de inițiativă a hotărît să recditeze «Dacia literară», la 150 de ani de la apariția-dispariția celei dintîi și să se constituie în Societate literară cu denumirea Junimea”.

„Proiectul de Statut va fi citit de Val Condurache. Societatea Junimea se constituie la inițiativa Muzeului de Literatură și a revistei «Dacia literară»”...

Adunarea acesta de constituire a Societății Junimea poate intra în Istoria literaturii române fie pe ușa din față, fie prin cea din spate. Sîntem la jumătatea drumului dintre sublim și ridicol. Totul va depinde de noi”.

Proiectul de statut a fost votat în unanimitate.

Tot Lucian Vasiliu propune, ca ecou al Comitetului de inițiativă, un comitet director provizoriu (pentru doi ani). „Peste doi ani vom corecta improvizația, slîngăcia de astăzi:

1 – Val Condurache – președinte

2 – Daniel Dimitriu; 3 – Lucian Vasiliu – vicepreședinți

4 – Silviu Lupașcu; 5 – Cătălin Turliuc – secretariat

Comisie de cenzori: Constantin Liviu Rusu – secretar, Dumitru Vacariu – membru, Florin Cîntic – membru

Comitetul director și Comisia de cenzori au fost validate în unanimitate. 12.X.1990, ora 20”.

Junimea 212, din 19 octombrie 1990, condusă de Val Condurache, a fost una de lucru și-n ea a citit poezie Cristina Agheorghiesei (rezumată mai sus).

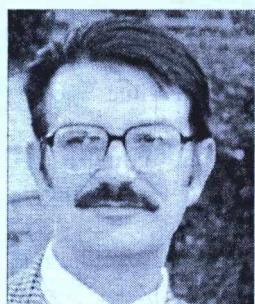
În *Junimea 213, din 26 octombrie 1990*, condusă tot de Val Condurache, a citit poezie Liliana-Cristina Niculescu (prezentată mai sus). Invitați: Pavel Balmuș, directorul Muzeului de Literatură din Chișinău, și Ion Nuță, cercetător la Institutul de Lingvistică al Academiei Române din Iași.

Lucian Vasiliu spune despre Pavel Balmuș că s-a născut în 1944 și că are un băiat la Arte plastice la București.

Acesta, emoționat, își începe discursul astfel: „Dragi prieteni, sînt emoționat, în această casă, pe vremuri, se țineau «convorbiri literare» adevărate. Și astăzi ar trebui să fie la fel. La noi, practica cenaclurilor aproape că nu mai există. Se scrie o literatură politică. De la Leonida Lari la Nicolae Dabija și pînă la scriitorii mai în vîrstă, toți scriu sub semnul politicului, pentru că sîntem în exil la noi acasă. Trăim în Moldova ocupată încă. La Filiala Academiei, am contactat mulți oameni de cultură din Iași și mă bucur că s-au oferit să ne ajute. Aș propune chiar o ședință în deplasare la Chișinău – cred că tinerii noștri scriitori s-ar bucura mult (printre ei Arcadie Suceveanu).

Mă ocup cu valorificarea literaturii noastre de veacuri, lucrez și la Academia din București. Noi nu avem necazuri din cauza culturii ruse ci din cauza celor care au venit la noi și au uitat să mai plece, acești eliberatori...

Abia la 46 de ani am reușit să calc pe acest pămînt strămoșesc”.



JUNIMIȘTI MINORI (?) VICTOR I. CASTANO

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Societatea „Junimea” (am mai spus-o, au mai spus-o și alții) nu trebuie restrinsă la cele câteva vîrfuri ale literaturii naționale, ci, pentru a pătrunde mai bine în tainele unui fenomen unic, nu strică să-i deranjăm din uitare pe unii dintre cei care au alcătuit fundalul necesar acestuia, de altfel figuri notabile ale vremii și ale locului. Este ceea ce ne propunem în următoarele numere ale „Convorbirilor”.

Victor I. Castano s-a născut la Strasbourg în 22 octombrie 1842, a fost profesor de limba franceză la Liceul Național, la Institutul Pedagogic, la Liceul Militar din Iași și membru al *Junimii* din 1867, Officier de la Couronne de Roumanie, Officier de l'Instruction public (după cum ne informează un *Projet de status d'une association franco-roumaine*, din 1907). Autor al mai multor lucrări de profil (*Curs metodic de citirea limbei franceze în paralel cu cea română*, *Gramatica franceză*, *Metodu de cetirea limbei franceze*, *Résumé d'histoire de la littérature française*), el a rămas în amintire ca o figură aparte a Iașului, după cum îl încondeiază și un oarecare Kix, în ziarul „Evenimentul” din 1893, la rubrica „Siluete”:

„Figura cea mai populară printre copiii din Iași și, în genere, din toată Moldova, cărora le-a pus buchea franțuzească în mîină. Cu toate că, în timpul cît sunt în școală, elevii fac diferite glume în socoteala sa, totuși, cînd termină liceul, nu au decît elogiul pentru el. Foarte activ părinte de familie, cît și autor didactic: scoate în fiecare an cîte o carte, ori o gramatică franțuzească, ori

o carte de citire și exerciții, cunoscute, în lumea școlarilor, sub numele generic de *Metoda lui Castan*. Ceea ce este de mirare e că, deși venit în țară de mai bine de 25 de ani, elevii săi vorbesc mai bine franțuzește decît dînsul românește. Duce viața uniformă și monotună a profesorilor. Un singur incident remarcabil i s-a întîmplat: o provocațiune la duel din partea unui celebru antisemit. Și astăzi vorbește cu oarecare... *considerație* despre lucrul acesta, cu toate că spune că e tare în multe *arme*. Face parte din diferite societăți de binefacere și patriotice, unde ocupă, cu multă cinste, postul de casier. În această calitate, e groaza celorlalți membri. Îl întîlnești pe unde nu te aștepti, cu condica de cotizații subsuoară, și de departe, cum te vede, îți taie o chitanță. Și astăzi, cu toate că nu mai e casier, lumea ezită de a-l aborda, pentru că, dacă nu mai taie chitanțe, are în schimb diferite bilete pentru baluri de binefacere, în fiecare buzunar.

Semne particulare: susține, cu multă energie, înființarea *pissoirelor*, ca o necesitate publică”.

Rudolf Suțu (în *Iași de odinioară*, vol. II, 1928, p. 263-265) îl evocă pe fostul său profesor cu multă simpatie, precizîndu-ne și amănunte legate de duelul pomenit mai sus: „Tăgăduindu-se de către un cunoscut ieșan că ar fi francez și lăsîndu-l să înțeleagă că, deși din Franța, ar fi de origine semit, Castan l-ar fi provocat la duel și, după ce s-ar fi schimbat cele două focuri de rigoare, fără nici un rezultat, Castan ar fi propus adversarului său ca pe însuși cîmpul de luptă să-i dea o dovadă materială de originea sa latină. Și după ce i-a dat-o, s-a legat între amîndoi, de atunci, o prietenie care a ținut apoi pînă la moartea lui Castan”.

Pînă la moartea sa, petrecută în 1916, Victor Castano a avut grijă să lase urmașilor cîteva perle, legate de munca la catedră, de indisciplină și lenea elevilor ș.a. La creșterea decibelilor în spatele său, pe cînd scria la tablă, se întrepucea cu formula: „Mă rog, buișel, astîmpără-te”, ori: „Buișel, nu mă îndrăci, cu eu sunt bun, dar știu să fiu și rău”, sau, cu un fin umor: „Ne vous gênez pas. Oti il y a de la gêne, il n'y a point de plaisir”. În ceea ce privește greșelile de la teze, acestea erau însemnate cu cîte o cruce, iar cei care aveau mai multe, erau gratulați cu cîte un: „La mata, buișel, este un adevărat cimitir”.

Dar, cu toate numeroasele note mici împărțite pe parcursul anului, nu a lăsat corigenți, a știut să-și facă cursul atrăgător și înțeles chiar și de cei mai slabi elevi, iar odată cu dispariția sa, Iașul a pierdut un dascăl apreciat.



ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (VII)

Gheorghe I. FLORESCU

În primăvara anului 1931, mareșalul se declara de acord cu un guvern de concentrare, pentru a evita astfel acuzația că ar face parte din grupul acelora defavorabili dorinței Regelui, dar și-a declinat orice concurs, acuzându-l pe N. Titulescu pentru lipsa unui program autentic, suplinit de unul rezultat din transformarea nelipsitelor pertractări într-un „fîr al ministerelor și mandatelor”¹. Mai mult decît probabil, Averescu a acceptat, formal, soluția avansată de Carol al II-lea, împotriva convingerilor sale, întrucît Suveranul își revizuiise între timp vederile, considerînd că formula unui guvern de personalități ar fi răspuns mai bine planurilor sale autoritare. Oricum, prin numirea lui N. Iorga ca prim-ministru, pe lîngă faptul că îi oferea acestuia o demnitate pe care o visa de mult, Regele făcea încă un pas către regimul personal. Interesul său era, evident, acela de a compromite partidele politice, nu de a le încuraja, circumstanță care contravenea, bineînțeles, speranțelor Partidului Poporului. Insuccesul mareșalului a provocat o nouă criză în rîndul partizanilor săi, încheiată cu noi nemulțumiri, însoțite de unele demisii². Și, chiar dacă inițial declarase că va sprijini noul guvern, el s-a răzgîndit, fără a-și face vreun fel de scrupule, considerînd că noul cabinet nu răspundea realităților momentului și că împrejurările impuneau un cabinet al Partidului Poporului, ca unică soluție guvernamentală³. În același timp, încerca să-și clarifice raporturile cu Carol, adresîndu-i un memoriu în care dezmințea acuzația de a plănui o mișcare republicană, asigurîndu-l chiar de întregul său devotament⁴. Întrevederea ce a urmat nu a modificat sensibil relațiile averescano-carliste, oferindu-i-se totuși noi speranțe celui care se considera un posibil ostracizat⁵. Dar în loc de a se conforma intențiilor Suveranului, Averescu a reluat cu și mai multă insistență acțiunile prin care revendica puterea politică. Împotrivindu-se formulelor guvernamentale hibride, preconizate la un moment dat, el respingea cu hotărîre zvonurile care colportau intenția instaurării unui regim fascist în România. Declarîndu-se ostil fascismului, critica Garda de Fier, precizînd că aceasta

reprezenta „un curent de anarhizare a vieții la sate și la orașe”⁶.

Izolată de celelalte formațiuni politice ale vremii, alcătuirea partidistă averescană acționa ca o componentă tot mai marginalizată, alunecînd mereu către o zonă colaterală a angrenajului atît de complicat al politicianismului românesc. Între timp, alte organizații și personalități au părăsit Partidul Poporului, cu toate că șeful acestuia încerca să salveze aparențele, învederînd astfel faptul că doar inerția mai păstra ceva din pretinsa solidaritate a acelora care continuau încă să-l urmeze⁷. Demoralizat de zădărnicia tuturor încercărilor de îndreptare, mareșalul însuși ajunsese a se convinge de inevitabilitatea demisiei sale, gest care ar fi atras după sine dizolvarea facțiunii pe care o conducea. Numai stăruințele cîtorva dintre colaboratori și hotărîrea ultimului congres al Partidului Poporului, care acceptase conducerea necondiționată a șefului său, l-au determinat să continue a întreține existența iluzorie a ceea ce cîndva reprezentase un curent de dimensiuni naționale. Sfidînd evidențele, mareșalul se întorcea la vechile poze donchișotești, pretinzînd că va reveni la guvern chiar dacă ar fi să se sprijine doar pe scheletul presupusului său partid⁸, atacînd Coroana și pe N. Iorga, șeful guvernului, și făcînd profeții care au atras după ele dizgrația Regelui. Referindu-se, chipurile, la căderea domnitorului A.I. Cuza, Averescu avansa o paralelă între împrejurările din februarie 1866 și cele din februarie 1932, conchizînd că „istoria are tîlcuri adînci și povețe înțelepte, oricînd și pentru orișicine. Numai pentru profesorii de istorie, se pare că e mută: Kogălniceanu, docul editor al Letopisețelor, nu găsisese în ea nici o învățatură pentru suveranul său...”⁹. Aluzia era prea evidentă pentru a nu-i leza pe Carol și N. Iorga. Cu toate că știa că Octavian Goga, acela care preluase rolul deținut cîndva de C. Argetoianu în Partidul Poporului, nutrea sentimente procarliste, Averescu nu a găsit de

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

cuviniță să-și clarifice raporturile cu autorul *Cîntecelor fără țară*. Astfel încît, în februarie 1932, Goga l-a părăsit, după ce s-a asigurat că va fi urmat de o parte din organizațiile și fruntașii Partidului Poporului. Excluz, la 12 martie 1932, din gruparea averescană, care-l consacrase ca om politic, poetul politician era fclicitat de Rege, care deconspirase astfel amestecul în cabala disolutivă ce arunca un organism politic în pragul dizolvării¹⁰. Goga, la rîndul său, pretindea, în apelul adresat acelor care intenționau să-l urmeze, că „de un an aproape Președintele Partidului Poporului, domnul mareșal Averescu, prin atitudinile d-sale politice, turbură consecvent și metodic tradiționalul respect care a înconjurat Coroana la noi, ca o fundamentală cheazășie morală a așezării noastre constituționale”¹¹. Oricît a încercat mareșalul să disimuleze efectele „actului de răzvrătire” săvîrșit de infidelitatea taviștă, trebuie să remarcăm numaidecît faptul că după această defecțiune Partidul Poporului a fost condamnat la o opoziție care nu va mai putea fi depășită, sinonimă cu dispariția lentă și inevitabilă. Odată cu Octavian Goga au abandonat Partidul Poporului 24 de organizații județene, din cele 76 existente, și 18 membri marcanți, din totalul celor 130, care făceau parte din comitetul executiv. Dintre aceștia amintim pe Ion Agîrbiceanu, Silviu Dragomir, Onisifor Ghiбу, Stan Ghițescu, generalul Constantin Iancovescu, Aurel Solacolu, colonelul Savin Bădulescu, Al. Cămărășescu etc.¹².

Dacă, întotdeauna pînă atunci, orice acțiune disidențială era prezentată ca fiind o purificare a partidului, de această dată consecințele noii rupturi erau prea evidente și serioase pentru a mai putea fi tănuite ori diminuate. După 14 ani de activitate, Partidul Poporului se recunoștea a fi devenit un organism politic oarecare, a cărui ființare era întreținută de o tradiție păstrată în virtutea unei colaborări îndelungate a unor indivizi care nu mai aveau puterea de a începe ceva nou. Al. Averescu, la rîndul său, gîndea la fel, amăgindu-se totuși cu iluzia că într-un context anume, Carol ar recurge încă o dată la serviciile lui.

Partidul Poporului ajunsese la începutul anului 1932 o prezență decorativă, care continua a mai figura ca o componentă a sferei politice doar în virtutea trecutului. Autoritatea sa se confunda cu o stare de fapt inerțială, întreținută de popularitatea de altădată a mareșalului și de cîteva nume care mai gravitau, ornamental doar, în jurul aceluia atît de adorat cîndva. Acest partid, care nu era lipsit de o istorie interesantă, ce nu putea fi eludată, dar care ajunsese a fi discreditat înainte de vreme, nu mai avea nici un viitor, nici măcar unul teoretic. De altfel, întregul sistem al partidelor politice

din acea vreme se confrunta cu perspectiva unei compromiteri lente, dar ineluctabile. Asaltul dictatorial al lui Carol al II-lea amenința grav democratismul românesc, care nu beneficiase de maturizarea reclamată de o presupusă tradiție națională. Exercițiul primenitor, pretins a fi fost întreprins în anii războiului și imediat după aceea, nu a depășit stadiul unei încercări de conveniență. Sistemul partidist postbelic s-a confruntat, neconținut, cu niște limite afișate tocmai de personajele care ar fi trebuit să restructureze viața politică românească și să o racordeze spațiului politic civilizat al Europei. Ideologiile extremiste, impuse ca o modă la un moment dat, au reușit să se afirme și în România, punînd sub semnul întrebării viitorul unei încercări neterminate. De fapt, ocolite încă de la început.

Liga Poporului, devenită Partid al Poporului, ar fi putut încerca, imediat după 1918, efectuarea unei operații prin care să se asigure o funcționare modernă a vieții politice din România. Dar, Averescu și cei din imediata sa apropiere nu au avut în vedere decît circumstanțele de moment și avantajele oferite de ipostaza guvernării. De altfel, toate proiectele înnoitoare, făcute publice la un moment dat, de o personalitate sau de o structură politică a timpului, au fost rînd pe rînd abandonate, întrucît, în epocă, nu s-a dorit o restructurare, ca o condiție *sine qua non* a modernizării politice a României. *Statu-quo*-ul vieții politice interbelice, acceptat tacit sau apatic de principalii actori și de compariții lor, între 1918 și 1938, a fost unul circumstanțial, niciodată acela care ar fi trebuit să fie, adaptat mercur împrejurărilor situaționale și nu exigențelor naționale.

Mihail Manoilescu, o personalitate emblematică Partidului Poporului, va nota cîndva că „primele luni ale anului 1932 au fost marcate, în politica internă, de ruptura lui Goga din partidul lui Averescu, urmată – natural! – de fondarea unui nou partid”¹³. După „ruptura” pusă în scenă de Constantin Argetoianu, la sfîrșitul anului 1923, aceea al lui Goga, survenită opt ani mai tîrziu, a reprezentat lovitura de grație dată averescanismului, ajuns o „amintire” a românilor de o anumită vîrstă. Să nu uităm că Goga își însușise, după defecțiunea politicianului oltean, rolul aceluia care se impusese ca un indispensabil factotum al unei promițătoare *political affair*.

„Ruptura” în cauză era și nu era importantă pentru mediul politic al momentului, atît timp cît Partidul Poporului nu mai reprezenta un factor de decizie pentru coordonatele politice ale vremii. Căderea în desuetudine a averescanilor era o realitate cunoscută și unanim acceptată, iar mareșalul nu mai putea pretinde un rol care să-l impună pe scena politică românească.

Eventualele surprize le putea oferi facțiunea politică pusă la cale de Goga – primul poet român devenit șef al unui partid politic –, chiar dacă planurile lui erau cunoscute.

Sesizând sensul acestei reșezări politice, amînată mereu, din cauze de ordin personal, Mihail Manoilescu se arăta convins că „în definitiv, în toată această piesă nu erau interesați decît cei doi parteneri, care constituiau, în adevăr, două personalități ale neamului acestuia. Cît despre «partidul» lor (devenit acum «partidele» lor!) nu mai avea de mult nici o popularitate [...] Cît despre idei și doctrine, Averescu își epuizase de mult vagul lor conținut, iar Goga nu se afirmase încă cu energie. Era însă altceva mai interesant în piesa care se juca și anume amestecul regelui. Regele a vrut să-i dea lovitura lui Averescu, rupîndu-l de Goga și spunînd tuturor că vrea un mare partid sub Goga (se putea improviza din ordin un partid?). Iar Goga, cu minunată eleganță și discreție, a declarat în manifestul de despărțire, de la 4 martie, că pleacă de lîngă Averescu din cauza atitudinii acestuia împotriva coroanei, atitudine care... «îl îndepărtează pe general de la putere!». Pour un argument, c'en est un! [...] În același timp, din partea partidului rămas cu Averescu, Trancu-Iași invoacă, ca dovadă supremă a «carlismului» lor, participarea ca apărători la procesul Manoilescu [...] Era o adevărată degradare a vieții politice această concurență în servilism față de rege – și încă pe baza unor merite inexistente! – cu scopul unic de a îndreptăți revendicarea puterii... De altfel, Goga mai lansase formula că pentru România nu există altă alegere decît: «ori cu regele Carol, ori cu Stalin» și adăugase, bineînțeles, că din partea regelui stă el, Goga! Asta însemna, în bună logică, că oricine nu merge cu Goga este cu Stalin!”¹⁴.

Odată depășite primele urmări ale actului disolutiv suportat la începutul lunii martie 1932, Partidul Poporului hotăra să-și reia activitatea, pretinzînd că, despovărat de acel „balast numeric” care îl amenința în ultimul timp, va reuși încă o dată să se impună ca una dintre principalele forțe politice ale țării¹⁵. Inițiind o amplă acțiune de refacere a tuturor organizațiilor sale partidiste și publicînd noile lor statute, Al. Averescu relua cunoscutele și stereotipele critici antiguvernamentale, convins că procedînd astfel va atrage atenția asupra partidului său. Treptat, atacurile avansate de el împotriva orientărilor politice preconizate de Carol al II-lea au devenit din ce în ce mai insistente și tot mai frecvente, amenințînd a se transforma într-un curent de opinie¹⁶. Pentru a se preîntîmpina un asemenea pericol, instituția dinastică a adoptat o atitudine de aparentă ignorare a activității Partidului Poporului, fiind însă

îndeaproape supravegheată și manevrată de Regele Carol¹⁷. Comentînd evoluția de moment a situației politice, Mihail Manoilescu va consemna că „în fața dezastrelor în cascadă, apărătorii regelui nu găseau nimic mai inteligent decît să-l atace pe Averescu, publicînd în *Cuvîntul* de la 15 mai un articol: «*Un mareșal farseur*», care răspundea tot cu aluzii istorice la atacurile lui Averescu împotriva regelui. Culmea e, observa fostul admirator al mareșalului, că regele iese din toată povestea asemenea cu Ludovic al XV-lea care avea acolo și o aventură cu o anumită domnișoară! Mai mult, la 29 mai, un nou articol îl compară pe Averescu cu mareșalul de Biron, care a complotat contra regelui și a murit pe eșafod! Nici nu se putea ceva mai de bun gust și mai folositor pentru prestigiul suveranului!”¹⁸.

Schimbarea de guvern din iunie 1932 a intervenit într-un moment cînd Partidul Poporului, slăbit și în curs de reorganizare, după desprinderea lui Goga, nu putea reclama singur puterea. De aceea, mareșalul s-a declarat pentru formarea unui cabinet de largă concentrare sau de uniune națională, promișînd să sprijine mandatul încredințat de Regele Carol al II-lea lui Titulescu. Dar, convins că noua încercare a diplomatului oltean nu va reuși, a continuat a rămîne adeptul guvernului de partid, sperînd că în cele din urmă Suveranul îl va prefera pe el ca sfetnic al Coroanei, după mai multe aluzii încurajatoare¹⁹. Dar, ca și aprilie 1931, cînd s-a vorbit la un moment dat despre un guvern al mareșalului, fără ca zvonul să devină o realitate, scenariul s-a repetat întrucîtva și în iunie 1932, totul reducîndu-se, ca și altădată, la o scurtă aducere în actualitate a Partidului Poporului. Averescu și partidul său nu mai reprezentau de mult o posibilă soluție guvernamentală. În peisajul politic al începutului celui de-al patrulea deceniu al secolului XX, aceste două nume aveau mai ales un rol decorativ, fiind menționate doar în virtutea trecutului lor și numai în conjuncturi nesemnificative. Fără a mai fi un personaj la modă, Averescu continua a rămîne o individualitate consultată în situații deosebite. Numele lui nu mai era considerat a fi, numai decît, o soluție pentru orice ocazie, dar eventualitatea recurgerii la serviciile sale guvernamentale nu ajunsese a fi exclusă în principiu. Într-un context politic normal, ar fi fost puțin probabil ca mareșalul să accedă încă o dată în fotoliul de premier, dar în momente de criză, indiferent de natura ei, Carol putea apela fără rezerve la oficiile aceluia care fusese premier în trei rînduri.. Așa se și explica, de altfel, faptul că Averescu și partidul său continuau a supraviețui în niște circumstanțe politice mult modificate față de începutul deceniului al treilea al secolului trecut.

Criticînd formula cabinetului N. Iorga, considerată a fi, mai tîrziu, drept cea mai izbutită epigramă pe care și-a conceput-o marele istoric, mareșalul accepta colaborarea cu succesorii imediați, pretinzînd însă ca în lista noului minister să se regăsească toate partidele care au condus cîndva țara și să se stabilească în prealabil un program minimal de guvernare²⁰. Pretențiile afișate de șeful Partidului Poporului, dar și de ceilalți lideri politici, au zădărnicit însă misiunea lui Titulescu, determinîndu-l pe Rege să recurgă la serviciile unui cabinet de coloratură național-țărănistă, condus de Al. Vaida Voevod. Surprins oarecum de preferința lui Carol, care îi prelungea ipostaza de opozant, Averescu le adresa la 10 iunie 1932 o scrisoare deschisă șefilor partidelor rămase în afara listei guvernamentale, propunîndu-le să renunțe momentan la „deosebirile de doctrine și metode care ne diferențiază și într-un armistițiu general și absolut să ne dăm mîna pentru ca, cu puteri unite, în mod legal să *cruțăm țara de catastrofa către care mergem cu pași siguri*” (s. ns.). În caz de reușită a acestei încercări, urma a fi convocată o conferință a șefilor partidelor implicate, urmînd a se hotărî programul unei acțiuni comune. Dar în intențiile liberalilor, pe care îi avea în vedere apelul, nu se regăseau multe puncte comune cu cele ale Partidului Poporului, care se vedea astfel nevoit să-și continue singur acțiunea opoziționistă. Odată cu declanșarea campaniei electorale, mareșalul și-a reluat temele vechilor acuzații, declarîndu-se împotriva tendinței de desființare a partidelor politice și conchizînd că rolul tînarului suveran era ca și încheiat²¹.

În confruntarea electorală din iulie 1932, Partidul Poporului a reușit să obțină numai patru mandate pentru Cameră, precizînd, în declarația prezentată Parlamentului, că își va continua activitatea politică în conformitate cu principiile deja cunoscute²². La începutul lunii septembrie 1932, oficiosul averescan atrăgea atenția asupra faptului că noul guvern intrase deja într-o criză care făcea ca înlocuirea lui Vaida Voevod să devină o chestiune de zile. Întrucît în unele cercuri politice începuse a se discuta eventualitatea formării unui cabinet condus de Grigore Iunian, alternativă care anula presupusele șanse ale mareșalului, vechilor subiecte ale campaniei antiguvernamentale averescane se adăuga și acest nume²³. Readucerea lui Iuliu Maniu în fruntea țării, la 20 octombrie 1932, nu a mai fost precedată de agitația prin care Partidul Poporului încerca de obicei să demonstreze că el era unica formațiune politică îndreptățită a prelua succesiunea guvernamentală. Un asemenea comportament era determinat, desigur, de o stare de spirit care lăsa a se înțelege că Averescu și cei din imediata sa apropiere

ajunseseră la convingerea că gruparea lor politică se deprecia în așa măsură încît speranțele de altădată fuseseră întru totul compromise. Mareșalul și partizanii săi politici ajunseseră a accepta o stare de fapt prin care se recunoștea redundanța acțiunii lor politice. Partidul Poporului lunecase, evident, către periferia sistemului partidelor politice, ipostază care nu mai putea fi preîntîmpinată ori refuzată.

Noua formulă guvernamentală, care va fi ultima prezență a lui Maniu în fotoliul de premier, era considerată de Partidul Poporului ca fiind o soluție ce corespundea situației, atît timp cît țara era guvernată de o combinație ministerială de partid²⁴. Totuși, această atitudine conciliantă nu va dura prea mult timp. La o lună după instalarea lui Maniu ca șef al noului cabinet, „Îndreptarea” prezenta țara ca aflîndu-se în fața anarhiei, recomandîndu-se un guvern condus de mareșal, considerat a fi singurul salvator al României. Explicația, recunoscută de Averescu, era aceea că Partidul Poporului, refăcut după ce Goga îl părăsise, își reluase activitatea cu energia de odinioară, conchizîndu-se că România traversa o „epocă de sufocantă corupție politică”²⁵. Intenția mareșalului era aceea de a-l discredita pe Maniu, pentru a-l succeda în înalta prepotență politică. Dar, campania inițiată de Averescu s-a redus doar la organizarea unor acțiuni lipsite de perspectivă, persistînd în continuarea unei atitudini distructive, defavorabilă intereselor naționale.

La începutul anului 1933, cînd pe plan extern zvonurile instaurării unei dictaturi carliste întrețineau un climat defavorabil României, Al. Averescu încerca să acrediteze opinia potrivit căreia Partidul Național-Țărănesc nu ar fi fost capabil să asigure un guvern durabil, întrucît printre membrii săi circulau opinii diferite asupra unor prevederi importante ale programului de guvernare, care se refereau la hotărîrile de la Geneva și la pactul de neagresiune cu U.R.S.S.²⁶. Continuînd a critica guvernul și Partidul Național-Țărănesc, prezentat ca o alcătuire politică lipsită de ideologie și de conducere, Averescu încerca în martie 1933 o conciliere cu Carol, dezmințind zvonurile după care s-ar fi declarat contra Coroanei și în favoarea republicii. Renunțarea la politica de rezistență se datora promisiunilor avansate de Carol mareșalului, în virtutea cărora Partidul Poporului urma a prelua succesiunea național-țărăniștilor. Atitudinea de reticență adoptată de averescani a fost imediat sesizată și comentată negativ de forțele politice opoziționiste, în timp ce Averescu a renunțat, temporar, la critica stereotipă, încercînd a propune eventuale formule de îndreptare a unor complicații intervenite în politica economică a țării²⁷. Dar,

indiferent de natura relațiilor de moment, dintre Carol și mareșal, principalele cercuri politice românești așteptau o nouă schimbare de guvern, chiar dacă se intrase în perioada vacanței politice de vară. Într-un asemenea context se înscria și contactul stabilit între Partidul Poporului și Garda de Fier. Cu toate că Averescu a refuzat a întreprinde vreo acțiune concretă în sensul apropierei de această organizație politică de dreapta, explicînd că „nu cunosc tendințele și scopurile Gărzii de Fier”, Corneliu Zelea Codreanu s-a oferit să sprijine acțiunea șefului Partidului Poporului, vizitîndu-l chiar, fără a reuși să obțină acordul acestuia în vederea unei posibile colaborări²⁸.

Odată cu deschiderea noului sezon politic, Regele a început a tatona evoluția situației interne și a eventualelor tendințe de modificare ale acesteia. Partidul Poporului a continuat a respecta o atitudine de așteptare și de înțelegere față de manevrele politicianiste inițiate de Carol. Dar, în momentul declanșării crizei guvernamentale, în afară de faptul că mareșalul a fost primul dintre liderii consultați, Partidul Poporului nu a beneficiat de nici o atenție specială din partea Suveranului²⁹. Odată cu învestirea lui I.G. Duca cu demnitatea politică supremă se punea capăt guvernărilor național-țărăniște, după ce vechile speranțe au fost compromise și importante energii politice au ajuns a fi uzate și discreditate. Depășirea crizei politice, care a însoțit cunoscuta recesiune economică, a marcat o nouă etapă în evoluția generală a României. Pentru Partidul Poporului, modalitatea soluționării crizei guvernamentale declanșate în momentul demisiei național-țărăniștilor a avut semnificația pierderii unei noi ocazii de a prelua puterea politică, deși nu mai credea nimeni în șansa mareșalului de a redobîndi o asemenea demnitate politică. Surprinzător, totuși, în aceste circumstanțe, cînd orizonturile averescanismului se întuneceau zilnic, Partidul Poporului relua, cu o perseverență obsesivă, asaltul redutei guvernamentale. Intervievat asupra schimbărilor politice intervenite la începutul lunii noiembrie 1933, Al. Averescu declara că „guvernul a luat naștere dintr-un concurs de circumstanțe misterioase, care se prezintă azi ca o enigmă și care cred că-i va fi fatal atunci cînd se va izbuti a se descifra enigma”³⁰.

Note:

1. Biblioteca Academiei Române, Arhiva Al. Averescu, I, acte 2. „Îndreptarea”, 15.IV.1931, p. 1 și 20.IV.1931, p. 4.

2. Biblioteca Academiei Române, Corespondență, mss.177203, D. Topcin către Al. Averescu, 13 mai 1921.

3. Cuvîntarea D-lui Mareșal Averescu la Consiliul de direcție al Partidului Poporului în ședința de la 6 mai 1931, București, s.a., p. 3, 25-28.

4. Biblioteca Academiei Române, Arhiva Palatului, LXXXII, varia 6.

5. N.Iorga, *Memorii*, Vol.VI, p. 134.

6. „Îndreptarea”, 3.IX.1931, p. 4 și 18.IX.1931, p. 1.

7. Arhivele Naționale ale României, Fond C. Meissner, V, dosar 328/1931, f. 1; Fond Colecția „Achiziții noi”, pachet MMCMLXIV/2 (27 octombrie 1931); Biblioteca Academiei Române, Corespondență, mss. 61890, Al. Averescu către Atta Al. Constantinescu, 28 octombrie 1931.

8. N.Iorga, *op.cit.*, p. 287; „Îndreptarea”, 11.I.1932, p. 1.

9. „Îndreptarea”, 15.II.1932, p. 1; N. Iorga, *op.cit.*, p. 314, 317.

10. „Îndreptarea”, 2.III.1932, p. 4 și 21.III.1932, p. 1; Arhivele Naționale ale României, Fond Colecția „Achiziții noi”, pachet MMCMLXIV/2 (16 martie 1932).

11. „Îndreptarea”, 21.III.1932, p. 1.

12. Idem, 14.III.1932, p. 4 și 15.III.1932, p. 4.

13. Mihail Manoilescu, *Memorii*, II, Ediție îngrijită, prefată, note și indici de Valeriu Dinu, București, Editura Enciclopedică, 1993, p. 310.

14. *Ibidem*.

15. „Îndreptarea”, 18.III.1932, p. 4 și 26.IV.1932, p. 1.

16. Idem, 6.V.1932, p. 4, 12.V.1932, p. 1 și 19.V.1932, p. 1.

17. Arhivele Naționale ale României, Fond Casa Regală. Carol, dosar 80/1932, f. 8.

18. Mihail Manoilescu, *op.cit.*, p. 320.

19. „Îndreptarea”, 1.VI.1932, p. 4.

20. Idem, 4.VI.1932, p. 1, 4.

21. Idem, 11.VI.1932, p. 1, 14.VII.1932, p. 1; N. Iorga, *Memorii*, Vol.VII, p. 10.

22. „Îndreptarea”, 26.VII.1932, p. 4 și 8.VIII.1932, p. 1.

23. Idem, 5.IX.1932, p. 4 și 10.IX.1932, p. 4.

24. Idem, 21.X.1932, p. 4.

25. Idem, 14.XI.1932, p. 4 și 25.XI.1932, p. 4.

26. Idem, 1.XI.1932, p. 1 și 20.I.1933, p. 1; Arhiva M.A.E., Fond 71, România, Vol. 347, f. 118, 187.

27. „Îndreptarea”, 7.III.1933, p. 4, 27.III.1933, p. 1 și 27.V.1933, p. 4; N. Iorga, *op.cit.*, p. 69, 86; Biblioteca Academiei, Arhiva Al. Averescu, I, varia 1.

28. „Îndreptarea”, 29.III.1934, p. 4; N. Iorga, *op.cit.*, p. 98.

29. „Îndreptarea”, 5.IX.1933, p. 4, 6.XI.1933, p. 1 și 13.XI.1933, p. 4; N. Iorga, *op.cit.*, p. 119.

30. „Îndreptarea”, 16.XI.1933, p. 1.

INEDITE

Henryk Józef KOZAK

Henryk Józef Kozak s-a născut la 15 iulie 1945 în regiunea Podlasie din Estul Poloniei. A terminat Liceul pedagogic din Leżna Podlaska și Facultatea de Istorie a Universității „Maria Skłodowska – Curie” din Lublin. Și-a publicat creațiile în presa literară, începând cu anul 1967. Poeziile sale au fost editate sub forma a șase culegeri: *Peisajul cu vorbe blinde*, Lublin 1973, *Călătorie spre izvoare*, Varșovia 1979, *Clipa*, 1979, *În umbru tăcerii*, 1982, *Anii tot mai liniștiți*, 1985, *Călătorie spre Miami. Versuri de la sfîrșitul veacului*, Lublin 1995.

A cîștigat concursuri locale și naționale de poezie, din

care menționăm premiul literar I. Czechowicz, pentru volumul *Călătorie spre Miami* și premiul revistei Podlaski Kwartalnik Kulturalny, pentru nuvela *Piatra*, apărută și la noi în revista „Convorbiri literare”. A publicat și două romane poliiste: *Cum se cumpără moartea*, Lublin 1985 și *Cînd se sfîrșește iubirea*, Lublin 1988. Poeziile sale au fost traduse în limbile ucraineană, maghiară și română. La Chișinău, a apărut într-un volum de poezie și proză povestirea *Jurnalul inexistenței*, după un manuscris al scriitorului. Poeziile de mai jos nu au fost tipărite în Polonia și ne-au fost expediate prin poșta electronică.

1.

Baladă despre o noapte de Septembrie

(*Ballada o nocy wrzeźniowej*)

Noaptea

Pe la jumătate de septembrie

Pe cînd stăteam pe balcon

Și priveam Luna

Ce se țira peste oraș

Cineva mi-a vorbit

Dintr-o dată

Sări – mi-a zis –

Degeaba suferi de dor

Și privești pe-afară

Apoi am vrut să sun

La o fată din june

Dar și-a schimbat numărul

Chipul

Și numele de familie

De fapt nu mai știam

Despre ce voiam

S-o întreb

Doară nu despre pricină

Ori cu cine s-a luat

Noaptea

Pe la jumătate de septembrie

Vecinul de dincolo de uși

Vijelios ca o simfonie

Din pădurea de toamnă tîrzie

M-a rugat lasă-mă să intru

Mă caută un istoric de la IPN

Și Poliția

La sfîrșit de noapte în septembrie jumătate

A venit la mine o nimfă florală

Din Grădina Botanică

Se vedea că și pe ea

O rodea singurătatea

Iar pe stradă

Te-ademenea din Grădina publică

Căzînd peste oraș

Cu praf interstelar

Melancolică și tristă

Muzica

Pînă în zori

Ținîndu-ne de mîini

Am privit uimiți

Cum Noaptea –

Cea de a treia Singuratică

Își găsește liniștea

Și adoarme

În brațele defileului

Dincolo de Czechówka*

(Notă: IPN – Institutul Memoriei Naționale – un fel de Consiliu Național pentru Cercetarea Arhivelor Siguranței Naționale, precum și a Crimelor înfăptuite de Regimurile Fascist și Comunist în perioada 1939-1989, în Polonia.

* Czechówka – rîuleț în Lublin.)

2.

Bilanț

Domnului Aleksander Nawrocki

(*Bilans*)

(p. *Aleksandrowi Nawrockiemu*)

un om așa ca mine

are în viața SA

trei patru frigidere

tot atîtea mașini de spălat automate

cîteva automobile uzate

și unul în rate

nou-nouț

are o soție

doi copilași

probabil cîștigă

bani mulțișori

iar atunci

se însoară a doua oară

își schimbă prietenii
se mută din locuința de la bloc
într-o casă cu grădină
și are din nou
copii mici

supraviețuiește câtorva televizoare
și-ajunge să trăiască în perioade
cu politicieni tot mai proști

cam pe aproape de ani șaizeci
începe să-și aducă aminte
de călătorii
și de faptele sale

pe cele eroice le povestește familiei
pe cele rușinoase le trece sub tăcere
chiar și de sine
le ascunde

vizitează locurile
își aduce aminte că
aici a fost cu Baska
iar dincolo s-a drăgostit cu Marysia
și ar fi vrut chiar să moară
o dată sau de două ori
pentru una sau pentru alta
dintre iubiri

finalmente
moare nepregătit
și-l îngroapă ei
sau îi azvîrle cenușa în vînt
și rămîne după el
îmbrăcăminte inutilă
cîteva ustensile rămîn
poate amintirea

sau chiar nu rămîne nimic
după dînsul
dacă nu ținem cont de cererea de a fi primit
în Pleiadă
cel reținut la IPN
și o maculatură acolo oarecare
Serisă pe 29.07.2009 – H.J.Kozak

3. Clipa dinaintea plecării (*Chwile przed odjazdem*)

ședem pe pragul casei
mama fratele și eu
iar dulăul scheaună la picioare

amiază se-nfășoară în zbor
precum drumul cu bundița-vîntului
în arșița și praful șleaului sătesc
spre hram
spre neamurile
din satul vecin
tăcem

iar tăcerea crește ca un monstru din povești
se revarsă prin curte
și se-ntunecă
precum apa turbure de la iaz
mai întîi în coacăzul
din fundul livezii
după care pe încetul
ajunge sub gard
și s-apropie tot mai mult
de drum

e timpul
să ne luăm rămas bun
se lasă amurgul
acuș* va să vină
ultimul autobuz

4. Casa (*Dom*) d-nei redactor Maria Brzezinska (p. red. *Marii Brzezińskiej*)

îmi amintesc
era toamnă
stam în curte și fotografiăm
casa

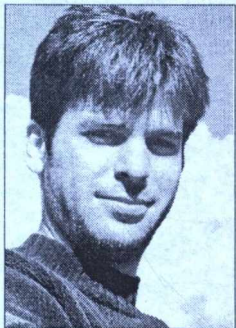
această bătrînică dragă
făcută din bîrne de pin
pline de rășină
cu fereștriciile sale micuțe
ascunse după tufe de iasomie
și de soc
cuiburi de rîndunică pe sub streșini
și un horn mare de cărămizi

atîtea s-au petrecut aicea – mă gîndeam
bune și rele
mulți au murit deja
alții tocmai s-au născut
unii reușeau să trăiască fericiți sute de ani
iar alții
cum li se ivea ocazia
fugeau
peste Apa cea Mare
și la oraș
după care
nici măcar nu le era dor

îmi amintesc era toamnă și fotografiăm
casa
pe mama în prag sprijinindu-se de părul nostru
motanul și pe fratele meu lucrînd la protocol
și mă gîndeam de ce este oare așa
că nici eu nu voi afla
ce se va întîmpla
cu casa
după ce mă trec eu

Prezentare și traduceri
de Alexandru G. ȘERBAN

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



BALANȚA

Mircea PLATON

1. „Sentimentul” „securist” „al” „ființei”

1995: „Mă simt personal jignit de prostia bășcălioasă, de acreala invidioasă, de stridența de țoapă a acestei populații ignare. Fondul ultim al substanței naționale românești este inadecvarea. Privit la raze X, trupul poporului român abia dacă este o umbră: el nu are cheag, radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără șira spinării” (Horia-Roman Patapievici, om politic și gânditor libertarian/neoconservator român. Dl Patapievici s-a născut într-o familie comunistă al cărei cap a ocupat „posturi de răspundere” într-un regim condamnat în 2006 de Președintele Băsescu drept „ilegitim și criminal”).

2009: „Țăranul român este doar murdar, agresiv, bețiv și redus intelectual (...) Ah! Și nu mai îmi spuneți că vinovați de mizeria de la țară sînt comuniștii (...) Țăranul a fost la fel tot timpul. Citiți măcar *Răscoala* lui Liviu Rebreanu – să vedeți acolo viol!”.

(Bogdan Duca a.k.a. Alexandru Bogdan Duca, tînăr ideolog neoconservator, celebru ca „prietin al lui Vladimir Tismăneanu”. Dl Duca provine dintr-o familie de „lucrători la Securitate” care au slujit un regim condamnat în 2006 de Președintele Băsescu drept „ilegitim și criminal”).

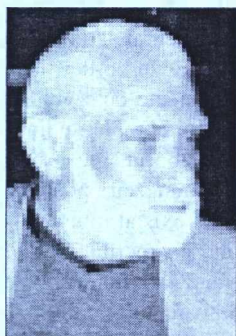
2. „România”

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, îl văd ruinat de spurcăciunile securiste și de progeniturile lor. La douăzeci de ani de la căderea Zidului Berlinului în capul lui Ceaușescu, România pare paralizată de Securitate (numesc astfel, generic, fosta oligarhie colonială comunistă de partid și de stat). De fosta Securitate, de actuala Securitate. De securiștii buni, de securiștii răi. De securiștii de la interne. De securiștii de la externe. De părinți și de fii. De securiștii de stînga. De securiștii de dreapta. Social-democrați. Liberali. Conservatori. Pedeliști. Băsescieni

și antibăsescieni. De securiștii naționali. De securiștii globali. De securiștii ortodocși. de securiștii ecumenici. Securitatea, în România, deschide și închide orice citat și pune în paranteze totul. Securitatea pune realitatea românească în ghilimele, furîndu-i astfel consistența. „România”. După „comunism”, avem „anticomunism”. Și sîntem conduși de aceiși „oameni”. Asta și pentru că, în „România”, lașitatea e de viitor, în vreme ce curajul e doar retrospectiv.

O țară e ca o pîine. La Liturghie, pîinea e prefăcută de Sfîntul Duh în Sfintele Daruri. Dar pentru ca pîinea să poată fi prefăcută de Sfîntul Duh trebuie ca cineva să fi făcut pîinea: să fi arat, semănat, treierat, măcinat, frămîntat și copt. Pîinea poate fi prefăcută prin rugăciune. Dar nu poate fi făcută prin rugăciune. O țară poate fi prefăcută prin rugăciune, dar nu poate fi făcută prin rugăciune. Trebuie lucrată. Și muncile țarinii trebuie făcute la timp și cum trebuie. Or, „România” e o țară fără lucrători. În România avem doar oameni care se „roagă” și oameni care fură. „Mistici” și hoți. Uneori, mistici hoți. Rareori, hoți mistici. Oameni care postesc și oameni care se îmbuibă. Unii se roagă pentru prefăcerea pîinii, alții fură pîinea. Dar cine face pîinea? Cine păstrează pîinea, învelită-n ștergar curat, pînă la Liturghie?

Sub influența paralizantă a „securiștilor” și a odraslelor lor, în „România”, a face o pîine a ajuns sinonim cu a da cu pîatra. Cine se încumetă să facă primul o pîine? Cine are curajul moral să spună lucrurilor pe nume? Pentru că, la Liturghie, se prefăce pîinea, nu papanășii, gogoșile, minciunilele și alte aluat-uri umplute cu rahat sau rostogolite-n năclăieli dulci. Și totuși, noi, de douăzeci de ani, ne prezentăm în fața lui Dumnezeu cu niște cornulețe cu rahat pe care le vrem transformate în Sfîntul Trup. În „România”, „Dumnezeu a murit” din cauza acestor cornulețe de patiserie. Dar poate învia într-o pîine. În orice firmătură de Românie adevărată. Fără ghilimele.



MOZAIC

Ion PAPUC

Să ne imaginăm pentru o clipă topografia unui București mai vechi, de dinainte de expansiunea lui urbanistică din comunism, de pe când avea unele dimensiuni ceva mai rezonabile, și pe această suprafață să deosebim două axe care pleacă din centru spre periferiile lui de atunci: pe de o parte Calea Victoriei ce duce de la Dîmbovița pînă spre parcurile din Nord, iar pe de altă parte Calea Moșilor pornind tot de undeva din preajma pieței Unirii, însă îndreptîndu-se spre Obor, oarecum spre Estul orașului. De pe aceasta din urmă, cam de la trei sferturi din distanța față de centru, aproape din același loc încep alte două străzi, care se prelungesc pînă spre Calea Victoriei: Bulevardul Dacia care, datorită unor demolări din vremea dictaturii, chiar ajunge pînă în Calea Victoriei, în timp ce cealaltă arteră, nu tot un bulevard ci doar o stradă, strada Eminescu, se oprește în Piața Romană. Pe aceasta, nu departe după ce se desprinde din Calea Moșilor, dăm peste un păruțel, poate mai degrabă un scuar, căci vegetația este destul de puțină, iar în acest spațiu urban se înalță o bisericuță și alături de ea statuia unui aproximativ Tudor Vladimirescu, doar o replică a celei din Tîrgu-Jiu. În această biserică, de cartier – cum se spune, a avut loc parastasul de un an de la moartea lui Nae Ionescu. După ce serviciul religios a fost săvîrșit, cei prezenți au fost chemați la o petrecere după tradiție în memoria decedatului în căsoaia, impozantă în felul ei dar cam fără stil, din imediata vecinătate. Organizatoarea ceremoniei și amfitrioana era chiar Cella Delavrancea despre care se spunea că în brațele ei murise Nae Ionescu, însă nu aici în casa aceasta, a ei, ci undeva la Băneasa în vila lui, unde ea nu mai avea acum acces. Îi invitasese pe prietenii celui trecut la viața veșnică, pe prieteni, pe discipoli, căci ea avusese inițiativa acelei pomeniri creștinești. Marea pianistă, după ce a supravegheat ca toate să se petreacă după tipicul strămoșesc, vru să-i aducă celui dispărut și un omagiu mai personal și-i anunță pe cei de față că va cînta la pian, în memoria aceluia, o anumită compoziție a lui Bach. Cînd și-a încheiat recitalul, dintre cei prezenți s-a ridicat Mircea Vulcănescu care a spus că el ar interpreta respectiva

piesă într-alt mod dar de față cu un pianist atît de virtuos, de talie mondială, nu cutează să se așeze la pian, ci va parcurge respectiva compoziție dansînd-o. Și, uriașul care era, cu cele peste 120 de kilograme ale trupului său, dovedind o desăvîrșită grație, nefiind nici o clipă grotesc, urmînd cu fidelitate linia melodică imaginată de compozitorul german, spre uimirea celor prezenți, l-a interpretat prin dans pe Bach.

O astfel de lume exista pe atunci la noi, românii, dar am relatat toate acestea cam fără legătură cu subiectul acestui text, doar ca o introducere, fiindcă vreau să intru în tema textului atrăgînd atenția că pe aceeași stradă Eminescu din București, chiar alături de casa Cellei Delavrancea, care acum, de aproximativ două decenii, găzduiește un restaurant chinezesc, deci chiar alături, de parcă ar fi în curtea aceleia, se află o casă mai mică, cu un singur cat, ieșit în afară, în consolă. Este casa Henrietei Delavrancea-Gibory, și ea fiică a cunoscutului scriitor, deci soră cu pianista, iar renumita arhitectă și-a construit-o ca pe un manifest de estetică personală. Ceea ce și explică faptul că imaginea modestei căsuțe a făcut parte din expoziția din toamna acestui an, 2009, de la muzeul național de artă, expoziție prin care era evocată respectiva mare doamnă, și care a și ocazionat editarea unui album complex, bine documentat, avînd ca subiect personalitatea și activitățile multiple ale arhitectei. Inimioșii autori ai acestuia, în frunte cu arhitecta Militza Sion, au reprodus nu doar imagini și planuri ale construcțiilor Henrietei Delavrancea-Gibory, ci și un text al acesteia, cuprinzînd Extrase din studiul privind restaurarea bisericii Sf. Gheorghe-Nou din București, precum și un altul în care și-i descrie amplu, sub denumirea de „boboci“, pe aceia dintre colegii săi care i-au fost colaboratori. Dintre articolele reproduse aici pentru a o omagia pe ilustra arhitectă, se detașează îndeosebi două scrise de Anghel Marcu, numit așa de judicios de autoarea principală a albumului: prietenul de

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

pînă la sfîrșit! Prin detaliile cuprinse, prin inteligența și vasta cultură care le susțin, după atîția ani de cînd au fost scrise textele mai tresaltă încă, vii de atîta viață, și arată că cei doi erau legați nu doar prin profesia comună, cît îndeosebi prin spiritualitatea care îi anima. Pentru că i-am cunoscut, și dintre ei mai ales pe Anghel Marcu, în marginea acestei expoziții și a albumului în cauză aş remarca două, poate chiar trei lucruri.

Mai întîi, faptul că cei doi, și bineînțeles nu doar ei, dar cu deosebire ei nu au acceptat pe toată durata comunismului românesc să proiecteze blocuri de locuit. Au făcut orice pentru ca în cadrul sarcinilor de serviciu să nu se integreze în colectivele de arhitecți care proiectau blocuri, izbutind să se ocupe de construcția de spitale, eventual de aceea a unor spații industriale, oricum nu de blocuri, fiindcă ele erau pentru ei un simbol al ideologiei de ocupație, al masificării societății, al distrugerii personalității individului, al anihilării naționalismului de la care se revendicau. Iar naționalismul lor era unul de profunzime, pentru că repudiau nu doar intoleranța, ci și superficialitatea bălțată a unei imagini de un decorativism minor ce ar exalta cu orice prilej o ruralitate exclusivă. În punctul acesta al demonstrației, ne apropiem de chiar miezul de pură specificitate al operei arhitecturale a Henrietei Delavrancea-Gibory, operă cum nu se poate mai modernă, originală și în același timp înscrisă agresiv în coordonatele balcanice, cum și este, de exemplu, ieșirea în consolă a propriei case, de pe strada Eminescu. Cei din jurul arhitectei considerau că prin fondatorul Ion Mincu arhitectura românească modernă a pornit pe un drum greșit, supralicîtînd decorativismul folcloric factice, punînd construcțiile românești în dependență de lumea etnografică, convențională și artificială în cel mai înalt grad. Ei, și dintre ei detașîndu-se în acest sens arhitectul Constantin Joja, au făcut explorări prin capitală și prin orașele din țară identificînd și catalogînd elementele unei mai vechi arhitecturi urbane. Considerînd că arhitectura românească trebuie să pornească nu din lumea satului, ci de la aceste detalii ale arhitecturii orașenești, care prin faptul că nu aparțineau țărănici nu erau mai puțin ale noastre, au militat pentru altfel de imagine a caselor de la noi.

Dintre celelalte teze curente în cultura noastră, ei încă i se mai opuneau aceleia care afirma, cu orice preț, oricînd și oriunde, indigența lumii românești. Cu o conștiință otrăvită de propaganda de stînga, aceea a socialismului a cărui stafie bîntuie lumea de vreo două secole, și alte dăți sub presiunea moralei creștine care presupune mila ca supremă virtute, noi am exhibit mai mereu sărăcia, lînguindu-ne întotdeauna o vitregie a destinului. Cînd a venit ocazia să vorbim despre ale noastre, despre civilizația ai cărei fii suntem, am ales

întotdeauna să ne coborîm în ochii altora și în ochii noștri. De pildă, într-un meritoriu muzeu al satului, am optat pentru a expune, alături de altele, un bordei săpat în pămînt, și nu vreuna dintre fantasticele cule, nu am înțeles să le arătăm pe acestea în toată completitudinea și sveltețea lor, gata cum sunt să-și ia zborul spre cer, de o plasticitate fără egal. Dar, pentru Dumnezeu!, poate nu în aceeași proporție mare ca la alții, a existat totuși și la noi o societate a traiului bun, a unei prosperități echilibrate, nu toate averile sunt rod al unor jafuri, și cu toată vitregia istoriei au existat și familii care au izbutit să se strecoare prin vremuri de restrînte și să acumuleze, generație după generație, încet dar temeinic, o anumită bogăție. Nu chiar toți am fost săraci, așa cum iubim să dăm imaginea despre noi, drapîndu-ne în ipocrizii sociale. Ei bine!, tocmai împreună cu această lume românească a prosperității materiale și-a găsit împlinirea și Henrieta Delavrancea-Gibory proiectînd faimoasele ei vile, atît de moderne și atît de firese încastrate în peisajul locului și în tradiție. Din păcate, cele mai multe au fost înălțate în Cadrilaterul pe care l-am pierdut, dar fie acolo în Bulgaria de azi, fie în București sau într-altă parte, cele mai multe dintre ele au căzut victime ale buldozcrelor, fiind demolate sau în cel mai bun caz doar mutilate de noii proprietari. De aceea și este atît de importantă expoziția de la muzeul național și îndeosebi albumul cu remarcabila lui documentație, adevărat memento al unui moment fast din istorie.

Mai apoi, trebuie de îndată precizat că acești admirabili patrioți, în fruntea cărora a stat mereu Henrieta Delavrancea-Gibory, cu toată opțiunea lor pentru citadinism și prosperitate, nu doar că au pledat, cu insistență și vehement, pentru conservarea trecutului nostru arhitectonic, dar atunci cînd și satele românești au fost în primejdia de a fi demolate s-au zbatut cu o energie colosală să convingă autoritățile să renunțe la planul lor nebunesc, și au susținut că în nici un caz în sate nu trebuie construite blocuri, ba chiar s-au oferit, prin simplul lor voluntariat, să pună la dispoziția țăranilor, care își vor fi dorit case noi, planuri arhitectonice moderne în stricta linie a tradiției. Tocmai ca să realizeze aceasta, Henrieta Delavrancea-Gibory a pornit prin sate să descopere și să inventarieze prototipuri ale caselor de la țară, arhetipuri ale țărăniei noastre. Mi-o amintese prea bine, nonagenara micșorată la trup, rămasă numai o mîină de om, toată stafidită, îmbrăcată modest și avînd pe umăr traista țărănească în care își ducea numeroasele memorii cu care se străduia să-i convingă pe satrapii de atunci să nu mutilizeze sufletul neamului, în totul, cum i se și spunea: o Sfîntă Duminică rătăcită prin cotloanele comunismului.

În paralel cu expoziția la care m-am referit, în

aceiași toamnă generoasă, în București au răsunat glorios și concertele Festivalului George Enescu. Excelența acestora a pus în evidență mediocritatea sufocantă a vieții muzicale de la noi, discrepanța dintre autohtonismul muzical și nivelul formațiilor muzicale, al soliștilor, al dirijorilor, oaspeți care s-au perindat pentru un atât de scurt timp prin fața ochilor și îndeosebi a urechilor noastre uimite și încântate cu adevărat. Reluând și remarci ale altora, vreau să exprim câteva observații, însă nu chiar despre centralitatea festivalului, întrucât mă voi referi la două evenimente care au făcut parte din programul acestuia, dar sunt ambele din domeniul operii.

Și, în acest caz, nu mă voi pronunța despre spectacolul propriu-zis, ci despre un fapt mai aparte, care își are originea în aceea că pregătindu-mă să vizionez opera *Oedip*, am comis imprudența de a reciti în prealabil trilogia lui Sofocle, de la care este de presupus că a pornit George Enescu pentru a-și compune capodopera. Spun imprudență pentru că având viu în minte textul antic mi-a fost mai apoi cum nu se poate mai evidentă mediocritatea libretului pe canavaua căruia și-a brodat compozitorul român fantastica lui muzică, și astfel am putut măsura decăderea timpurilor noastre în comparație cu cele din vechime. La tragianul antic, sub presiunea constrângerilor, a fericitelor constrângeri formale, a fost realizată o excepțională densitate a tensiunii dramatice pe care nu o mai regăsim în lucrarea modernă, ci doar cel mult în muzica ei, întrucât desfășurarea epică a coborât la tonalități pedestre, după logica liniară a romanului, luând totul de la început, de la nașterea eroului, după criteriul cronologic care și-a atins culmea trivialității în genul de azi al telenovelei.

Este cum nu se poate mai semnificativ ce a ales libretistul modern, francezul Edmond Fleg, ce a ales și mai ales ce a omis și ce a modificat din mitul antic al lui Oedip și al celor ai săi. Opțiunea lui a fost pentru nararea unor fapte care la antici erau situate exclusiv în trecut, ele fiind doar evocate și uneori numai aluziv. Însă în opera aceasta modernă, tragedia personajului principal este vizionată în detaliu, de parcă chiar despre el ar fi vorba, iar mai apoi sunt lăsate deoparte apologia cetății Atena și mai ales înfricoșătoarea înclăștare dintre tradiție, dintre ethos – pe de o parte, și – pe de altă parte norma statală, instituită de porunca regelui, adică tot ceea ce ține de fascinanta tragedie *Antigona*. Sigur, libretistul, probabil cu asentimentul compozitorului, avea tot dreptul să prelucereze mitul străvechi după cum îi erau înclinațiile, ceea ce vedem noi este însă un rezultat mult inferior tragediei lui Sofocle. Nu modificările propriu-zise sunt cele care intrigă mai mult, ci răsturnarea de semnificații la care este supusă tragedia. Să trecem peste faptul că noi avem extirpat simțul ethosului,

fiindcă cine mai știe cu adevărat ce este datina prin care am putea fi legați cu cei de același neam și îndeosebi cu strămoșii?!, dar, sub presiunea ideologiilor contemporane, în libretul *Oedip*-lui lui Enescu a fost operată o teribilă intervertire de înțelesuri. Fiindcă nu doar ethosul a fost exclus din tragedie ci și ceva cu mult mai important: destinul. Desigur, acesta fusese ucis încă de Dumnezeu ebraic, preluat de la evrei și de creștini, Dumnezeu a cărui supremație este într-atât de mare încât nu mai lasă loc la nimic altceva, în exclusivitate Dumnezeu, și omul în dependență totală de el. Opera lui George Enescu se dezice de Destin, ba chiar comite nedreapta licență de a-l pune pe zeu în locul destinului. În timp ce la antici zeul și omul deopotrivă sunt sub puterea ineluctabilă a destinului, opera modernă face abstracție de destin și chiar mai mult: îl pune pe erou în conflict cu zeii, căci împotriva acestora se îndreaptă revolta lui. Dar iraționalitatea absolută, și cine ar putea să-i nege existența în lume, este destinul; câtă vreme zeul este logosul sfânt, adică raționalitate, însăși cauzalitatea a toate cele care sunt. Acceptând viziunea atec, iluministă, masonică, a măreției omului care îl învinge pe zeu, opera decade de la mitul antic înspre o apologie a omului. Pe când, într-o viziune mai realistă, precum aceea a lui Goethe, omul nu este decât o biată insectă, un greiere, o cigală care își viră nasul în toate prostiile, în orice fleac. *In jeden Quark begräbt er seine Nase* – după cum i-l descrie Mephistopheles pe omul lui Dumnezeu. Iar Lucian Blaga, traducând acest vers din *Faust*, este și mai sarcastic, spunând despre același om, biată gînganic, că: *în orice băligar își bagă nasul*.

Peste toate, ceea ce ne arată marca lucrare a lui George Enescu este cât de mult și-a însușit el lecția wagneriană, a celui pe care atât de mult l-a iubit, cum a deprins-o exclusiv sub aspect muzical, pur componistic, nu și în ceea ce privește dramaturgia posibilă a unei opere muzicale. În această privință, lăsându-se pe mîna unui spirit mediocru, compozitorul român a rămas rob al unor poncife dintr-un secol opac față de adevărata sacralitate.

Tot în postumitatea wagneriană se situează și al doilea eveniment muzical la care mă refer, opera ce poartă numele poetului de limbă germană Celan. Dar în timp ce, de bine de rău, lucrarea lui Enescu s-a bucurat din partea organizatorilor de o oarecare grijă pentru a fi adusă la cunoștința publicului bucureștean, întrucât chiar festivalul propriu-zis a început solemn cu o atare reprezentație, în schimb opera *Celan* a beneficiat mai degrabă de o contrareclamă, de o ascundere a spectacolului în anonimat. Pentru că te și întrebi de ce a fost risipită atîta energie pentru punerea pe picioare a unui spectacol cu doar o singură reprezentație, iar aceea fără

taxă, cu intrarea liberă, or ceea ce se anunță ca fiind în gratuitate este depreciat de la început. E aceasta încă o nedreptate la adresa uneia dintre cele mai tragice figuri ale secolului trecut. Dar nu doar organizatorii de la Opera română l-au dezavantajat grav pe poet, plasând reprezentația la remorca unui simpozion Paul Celan, mai degrabă clandestin, desfășurat oarecum pe ascuns, undeva probabil la universitate, dar și acesta nebeneficiind de o adecvată promovare în mass-media, și ai cărei tineri participanți, aduși cu arcanul la spectacol, l-au părăsit zgomotos la intervale mai mici sau mai mari, dovedind că erau străini de ceea ce se propunea pe scenă. Însă într-un anumit fel pe Paul Celan l-a nedreptățit chiar opera care îi invocă figura prin titlul ei. Probabil că forma unei opere muzicale este una dintre cele mai nepotrivite pentru a-l omagia pe poet.

Marea dificultate peste care este așezată această creație muzicală ține de faptul fundamental al ambiției sale de a avea ca subiect viața poetului, nu a unui poet generic, oarecare, ci a unuia cu o identitate pregnantă, cu o biografie bine stabilită. Ce cuvinte poți pune un gura acestui erou, să le cînte artistul liric fără a fi ridicol? Compozitorul Peter Ruzicka, și în primul rînd autorul libretului, Peter Mussbach, și-au asumat aventura de a imagina cuvintele prin care s-ar fi exprimat poetul. Rezultatul este unul minim, de genul unor replici precum: Ce faci?, Am venit., Acum plec. – și altele, și altele de același calibru frizînd platitudinea. Pe de altă parte, și firul biografiei poetului, pe extinderea căruia se dezvoltă opera, este aici cum nu se poate mai anemic, căzută mai degrabă într-o simbolică simplistă și agitatrică, evitînd să-și apropie, să-și explice dramele acestuia, altele decît evreitatea. Cu un exces de pudoare, libretistul nu lămurește venirea poetului în București la sfîrșitul războiului, trecerea lui pentru foarte scurt timp prin redacția *Scînteii* comuniste, tocmai ieșită din ilegalitate, munca lui ca traducător la recent înființata editură Cartea rusă (Chiar așa!, ce va fi tradus el din rusește în limba română, ce cărți de propagandă ale ocupantului țării?), și nici care a fost totuși relația lui cu puterea din Răsărit, cu atît mai mult cu cît, mai tîrziu, la Paris, se persifla pe sine semnînd o scrisoare rusificîndu-și numele, pentru ca altă dată, avînd în minte amintirea unci străbunici, să afirme despre sine, totuși în germană: „...im Grunde bin ich wohl ein russischer Dichter...“. Într-un anumit fel, el putea spune, nu cu referire la o eventuală ascendență genealogică, ci doar ca orice evreu din răsăritul Europei, atunci, la sfîrșitul războiului, că este un poet rus, adică de naționalitatea eliberatorilor, care erau în sensul cel mai deplin al cuvîntului eliberatori pentru unii, ocupanți pentru alții, putea spune aceasta tot astfel cum Marina Tsvetaieva afirmase, și Paul

Celan a utilizat expresia ca motto al uneia dintre poeziile sale, transcriind-o cu litere chirilice, că toți poeții sunt niște evrei, nu cu referire la o eventuală apartenență rasială, ci în înțelesul de inși blestemați, stigmatizați, *maudits*. Pe desfășurarea acestor evenimente, niciodată explicite ci doar vag presupuse, defilează pe scenă un număr inadecvat de mare de personaje, atît de multe încît, în spațiul restrîns al acestui mai degrabă poem simfonic, nu au nici timpul, nici consistența pentru a se individualiza cît de cît mai pregnant. Unele au numele dintr-o biografie propriu-zisă, altele sunt expuse doar aluziv încît te și întrebi dacă frumoasa nemțoaică va fi fost în realitatea vieții lui Paul Celan excepționala, tragică poetă Ingeborg Bachmann.

În final, un sigur lucru rămîne cum nu se poate mai evident: poetul a fost folosit, a fost întrebuințat în sensul că prezența sa este doar pretext, multelor nedreptăți, a căror insultă viața lui a trebuit să o suporte, li se mai adaugă una, aceea ca figura sa tragică să fie utilizată ca declanșator pentru adevărata temă a acestei opere lirice, tragedia neamului evreiesc din ultimul război mondial. Îmi veți spune că Paul Celan a fost el însuși evreu, un evreu care a resimțit pînă în cele mai adînci străfunduri ale ființei sale suferința alor săi. Este adevărat, dar este de remarcat că nicicînd el nu și-a expus această apartenență la evreitate în stilul bombastic, propagandistic, cel mai adesea impresionant al acestei opere lirice. Poate cu o singură excepție, aceea a mereu invocatei poeme *Todesfuge*, la el totul este înăbușit, coborît în străfundurile eului poetic, iar suferința este înălțată pînă în zările metafizice, fiindcă poetul evadează din istorie pentru a se încheșta într-o luptă definitivă nu cu cineva din aceasta, cum pe scenă, la anumite intervale de timp, un personaj, un evreu?, îl pedepsește pe un presupus german pe care îl bate acuzîndu-l că a ucis, pentru că în cazul lui nici măcar nu e lupta cu un înger, ci de-a dreptul cu Dumnezeu.

Desigur, poezia este beneficiara unei elevații la nivelul căreia nu se poate ridica un spectacol, dar dacă uităm o clipă că opera aceasta se numește Celan, dacă facem abstracție de Paul Celan, atunci putem recunoaște în ea o expresie tulburătoare a tragediei evreității. În consens cu această temă, muzica lui Peter Ruzicka este patetică în mod convingător, modernă, tînguind și plîngînd un destin nefericit dar măreț, clamînd din alături și din instrumente de percuție parcă împrumutate din artele spectacolului ale Extremului Orient. Dirijată chiar de compozitor, deosebindu-se mult de soliștii care cam fără excepție au fost lipsiți de relief, orchestra Operei naționale a strălucit pe partiturile unei compoziții de bun nivel. Din acest punct de vedere, strict compo-nistic, al interpretărilor instrumentale ca și al

prestației corului, spectacolul din București a fost un privilegiu.

Cu toate aceste rezerve pe care le exprim, trebuie să recunosc că mă refer la adevărate evenimente de cultură, și cum se întâmplă uneori: acolo unde este mult, încă se mai adună, la afita excelență spirituală se mai adaugă una, ca o culme a acestei excepționale toamne bucureștene, expoziția lui Horia Damian. A fost mai întâi, drept preludiu al marelui eveniment, prin comparație cu cea mare pot zice: mica expoziție, din palatul de la Mogoșoaia, cuprinzând opera de dinainte de plecarea din țară a artistului, de pe când el era nu chiar un copil minune, ci sigur un tânăr copleșit de succes. Au fost expuse acolo multe schițe, studii după model, dovedind îndemnare, dar în rest destul de comune. Însă câteva tablouri înfățișând fațade de case ori de construcții industriale au o originalitate, o scriere neobișnuită, evidențiind măiestria pictorului ce se anunța, a marelui artist pe care l-am putut mai apoi admira la Mnac-ul găzduit de Casa poporului. Construcția gigantică a acesteia, cu această expoziție, pentru cel puțin acum o dată, și-a arătat utilitatea, sălile ei vaste au fost tocmai pe măsura unei opere plastice uriașă nu doar într-un singur sens.

Pentru a da cât mai repede o imagine a excelenței operei lui Horia Damian, voi porni în aceste sumare observații oarecum dintr-un punct final al ei, de la tablourile în care este înfățișat un om ieșind din mormânt. Autorul însuși, într-un text al său, un interviu reprodus în catalogul expoziției, recunoaște că în acest caz l-a avut în vedere oarecum pe Hristos și proclamata înviere a acestuia din morți, dar afirmă îndată apoi că prin aceste lucrări ale sale altădată ar fi avut probleme mari cu biserica. Într-adevăr, există cel puțin un detaliu aflat în flagrant conflict cu canonul bisericii care stipulează modul exact în care vreun pictor îl poate înfățișa pe Mîntuitor, iar acest detaliu ține de faptul că, în imaginile respective din lucrările artistului român, celui înviat nu i se vede fața, capul personajului înfățișat de pictor iese în afara tabloului. Într-o primă ipoteză, am putea presupune că pictorul privește istoria noastră, a celor care credem în Înviere, dintr-o perspectivă atât de îndepărtată încît identitatea lui Hristos se pierde în negura vremurilor, se șterge, de la o atare distanță în timp fiind indiferentă figura celui care iese din mormînt. Pe de altă parte, aici se acumulează și alte amănunte discordante în raport cu evangheliile, fiindcă cel care pășește afară din groapă iese nu dintr-un mormînt ca acela asupra căruia biserica a convenit, ci dintr-un sarcofag. Aceste lucrări ale lui Horia Damian, să le numesc tablouri ar fi prea puțin, îmi aduc aminte tocmai de versurile lui Paul Celan, la care m-am referit ceva mai

înainte și care în poemul său *Țîrziu și adînc*, de parcă ar vorbi și în numele acestui pictor, spune în final: „Ne preveniți: voi huliți! / O știm prea bine, / să cadă peste noi păcatul. / Să cadă peste noi păcatul semnelor prevestitoare, / să vină marea bolborositoare, / să vină războinica rafală de vînt a întoarcerii, / ziua de la miezul nopții, / să vină ceea ce niciodată n-a fost! / Să vină un om din mormînt“. E desigur doar o stranie coincidență, dar asemeni poetului și plasticianul ar fi putut spune: „Es komme ein Mensch aus dem Grabe“. Din groapă să se înalțe un om, nu un zeu, nu fiul lui Dumnezeu, ar fi prea simplu, zeul poate orice, nu un zeu ci un om. Abia în acest caz ar putea fi vorba de o adevărată minune, cum se și numesc unele dintre aceste tablouri din expoziție: *Miracolul*.

Mai rămîne atunci cealaltă ipoteză, cum că într-adevăr nu Hristos, fiul lui Dumnezeu, se înalță aici din mormînt ci doar omul, însuși omul, și cu adevărat cărțile sfinte, imnele ne arată aceasta, că ne îndreptăm spre Ziua mîniei, *Dies irae, dies illa*, cînd cei morți, privegheați de David și Sibylla, își vor părăsi mormintele, vor ieși din gropi, din sarcofage. Pentru a fi judecați? – iată ce nu știe, ce refuză să știe acest mare artist. Dar e pretutindeni în lucrările sale un aer sumbru, un refuz al vieții, o situație dincolo de viață, artistul înfățișînd nu frumusețea propriu-zisă a lumii, ci doar frumusețea care ar rămîne după ce viața s-ar fi petrecut. Chiar și în autoportrete, chipul propriu, deși de o inegalabilă forță, are ceva spectral, de parcă ar fi mai degrabă figura unui mutant. Mai apoi, trebuie observată ciudățenia poziției culcate a atîtor personaje care populează această operă plastică, întinse cum sunt pe niște paturi, ca de spital, sau mai degrabă pe niște paradoxale mese de disecție dintr-o hală vastă, poate o morgă, iar identitatea le este dată îndeosebi de costumație, cum sunt numeroșii cavaleri întinși complet în armură și cărora le este căutat și arătat totuși chipul ca o sperată individualizare. Sau acele femei, precum *Eva adormită*, adormită pentru vecie?, care parcă s-ar situa în intermundii, abandonate prin interstițiile unui timp încremenit. Dar chiar și atunci cînd personajele sunt înfățișate stînd în picioare, într-o perfectă verticalitate, precum în cazul *Nașterii lui Venus*, ele încă par încremenite într-un spasm, gestul dezgolirii trupului este oprit în clipa unei supreme extaze erotice, dezvăluind frumusețea unei senzualități înghețate.

Îndeosebi aceste femei despre care a venit vorba, pline parcă de o materie grea, deși mai ales albe totuși plumburii, au ceva din rigiditatea și caracterul solid al unor coloane, fie doar picioarele considerate aparte, fie îndeosebi trunchiul lor, de parcă ar fi niște cariatide puternice pe creștetul cărora s-ar sprijini lumea. Ele mai

sunt caracterizate și de o frontalitate în exces, fiind expuse brutal, necruțător, fără a li se acorda îngăduința nici unei replieri, a vreunei posibile ascunderi pudice. E aceasta o frontalitate ce o amintește pe aceea a sculpturilor din Egiptul antic, loc pe care îl mai evocă și piramidele colorate pe care pictorul le-a înălțat nu în ronde-bosse ci doar în relief. Aceste trimiteri înspre Egipt nu sunt exclusive fiindcă artistul fără a fi în vreun fel livresc culege cam de pretutindeni din civilizația europeană, sau mai exact din cea mediteraneeană, imagini pe care și le apropiază, pe care le scoate din fluxul istoriei, mai degrabă ignorat, pentru a le înfățișa privitorului. Acestea sunt construcții, machete de o fascinanta plasticitate, schițe ale unor prototipuri de cetăți, de orașe inexpugnabile, mastaba, mandale, fortificații, ziduri, marele zid, porți, poduri, zigurate, tronuri, catapetesme, iconostase, altare, coline, paturi, mese, ferestre, fântâni, ceruri și mai ales coloane, îndeosebi coloanele, styliturile.

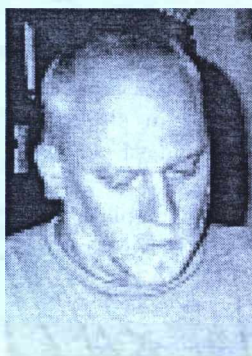
Remarcabila originalitate a acestei opere plastice ține de faptul că autorul a renunțat la iluzionismul consacrat al pictorilor de pînă acum, care s-au întrecut între ei în desfășurarea perspectivelor, a jocului de nuanțe coloristice, a țesăturilor de umbre și lumini. La Horia Damian culoarea este mai întotdeauna compactă, fără treceri subtile de la o gamă coloristică la alta, dar iluzionismul optic, de o cu totul altă factură, face uimitoare dovezi de verosimilitate, de manevrare a aparenței de realitate, nu aceasta prevalează, însă artistul face dovada vrăjitoriei sale, precum în cazul *Femeii din balcon*, tabloul în care, ca privitor, nici nu mai poți discerne între lumea în care trăiești și aceea pe care a demiurgit-o pictorul. Aceasta este important: forța conținutului lucrării plastice, nu calitatea ei de măiestrie ce ar vrea să înfrunte timpurile. Orice hedonism estetic este lăsat deoparte, autorul în modul cel mai vizibil nu vrea să furnizeze plăceri, fie și oricît de subtile, privitorului, ci transmite o viziune, o gândire, exclusiv cu mijloace vizuale, dar o concepție despre lume cu nimic inferioară sau mai puțin complexă decît cea a minutorilor de cuvinte. Avem de-a face aici cu o artă care nu împodobește, adesea precară, înscrisă pe materii oarecare, cel mai adesea pe lemn, pe placaje din lemn, dar care spune!

Vorbind de măiestria artistică a acestei opere, trebuie observat că mai degrabă decît un pictor autorul ei este un constructor și poate și de aceea imaginea pe care o dă el despre lume este a unui artefact, a ceva manufacturat, meșteșugit. Cum spuneam, oamenii înșiși din picturi sunt mai degrabă nu niște apariții organice ci doar niște creații, la rînd cu alte creații ale unui presupus demiurg, un demiurg, un meșteșugar fiindcă pretutindeni lipsește natura, planta, vegetalul, organicul.

Frumusețea este căutată în locurile cele mai insolite, cu siguranță doar la niște produse ale omului, artificiale: avioanele, vapoarele, etravele, depozitele cu numeroși saci plini cu nu se știe ce, orînduiți după o fascinantă ordine indicibilă, numerotați. Atît de departe este dusă această viziune încît pe un stîlp al meditației nu mai este așezat Simeon Stylitul, Stîlplnicul, ci doar un atare sac, să fie oare sacul acesta sfîntul?!

Dar niciunde nu este mai pregnantă concepția sa despre o lume ca lucru făcut, simplă construcție, decît în cazul marii coloane, un stîlp în progresivă erecție, oprită de artist într-o anumită înclinare, sprijinită pe un eșafod compus de ritmici de susținere, dintr-un material lemnos căruia în parte îi și este arătată natura, dar acest fapt este important că, în capătul ei de sus, coloanei îi și este dezvăluită structura, simplă compunere de fragmente lemnoase, adunate la un loc de mecanica rigidă a unui demiurg nebun. Orice analogie cu viața comună este omisă, ceea ce artistul expune este și mai ales nu este lumea noastră. Lucru cu atît mai ciudat în cazul autoportretelor. Și tocmăi referindu-mă la acestea, vreau să amintesc de cele două picturi numite *Filozoful*, despre genzeza cărora autorul relatează niște împrejurări destul de indiferente, pentru ca în final, să recunoască, oarecum constrîns de interlocutor, că sub această denumire se ascunde chiar el, mod indirect de a-și denunța caracterul metafizic al personalității și al operei sale. În tablourile acestea două, cu totul recente, înfățișîndu-l pe filozof și deopotrivă pe artistul care este Horia Damian, cum stă personajul pictat așezat pe un scaun, proptit sau mai degrabă prăbușit într-un scaun, important este faptul că în cea mai mare parte a lucrării el se proiectează pe cer, un cer fără soare, de parcă astrul zilei s-ar fi stins definitiv, cer înstelat uimitor, amintind că opere mai vechi ale sale înfățișau cosmogonii geometrizante, pitagoreice, muzicale, descriind galaxii și constelații, arhitecturi cerești, cîmpuri stelare, mari aglomerări de bile, reliefuri abstracte ale unei lumi nepămîntene.

Se va fi observat sîr din aceste precare descrieri în care m-am aventurat că Horia Damian este un artist – un artist, un constructor și un gînditor – de anvergură universală, neavînd chiar nimic în comun cu tradiția românească. Totuși ar mai fi de precizat un detaliu minim dar semnificativ. În două tablouri mari, să le zicem așa, deși este impropriu, sunt înfățișate aproape identice două mese, poate două altare, și la mijloc, pe ele central, o cărțică deschisă, iar într-una dintre lucrări, autorul a scris de mîna pe acele pagini la care este deschisă cartea, ca o biblie, cîteva strofe din *Luceafărul*, tocmăi acelea în care poetul evocă zborul prin cer al lui Hyperion. De aici să-i fi venit pictorului interesul pentru spațiile intergalactice?



NON EST SECUNDUM ORIGENIS (III)

Anton ADĂMUT

Comentarul la Evanghelia după Matei

În cartea I el spune că nu cunoaște ca autentică decât patru Evanghelii:

– mai întâi a fost scrisă cea după *Matei*, cel care fusese înainte vameș, apoi a devenit apostol și a redactat-o, pentru credincioșii proveniți din iudaism, în limba ebraică;

– a doua este după *Marcu* care a compus-o după îndrumările pe care i le-a dat Petru care îl numește „fiul” său în prima epistolă;

– a treia este după *Luca*, cel laudat de Paul, și a fost scrisă pentru creștinii proveniți dintre păgâni, scrisă pentru „neamuri”;

– ultima e cea după *Ioan*

Cartea II tratează despre armonia dintre Vechiul și Noul Testament, armonie neacceptată de marcioniști și valentinieni.

Cartea X prezintă pildele despre împărăția lui Dumnezeu (neghina, comoara, mărgăritarul, năvodul). În cap. 16 din cartea X Origen analizează termenii *pildă* (parabolă) și *asemănare*. Atunci când vorbea mulțimilor Isus se folosea de pilde, iar când vorbea ucenicilor folosea asemănările. Origen sesizează o contradicție aici, mai ales în legătură cu un text din *Matei* 13, 53-54: „După ce a isprăvit pildele acestea, a plecat de acolo. A venit în patria Sa”. Origen se întreabă: ar trebui oare să înălțurăm, ca nepotrivire, toate aceste cuvinte, sau să deosebim două feluri de pilde: unele adresate mulțimilor, iar celelalte adresate apostolilor, sau chiar să socotim termenii „pildă” și „asemănare” ca omonimi? Se are în vedere un text din *Luca* 8,10: după ce Isus a spus pilda semănătorului, ucenicii L-au întrebat asupra înțeleșului ei. „El le-a răspuns: «Vouă v-a fost dat să cunoașteți tainele Împărăției lui Dumnezeu, dar celorlalți li se vorbește în pilde»”.

Mai mult, Isus se exprimă în parabole numai când se află în locuri străine, căci numai după ce a sfârșit aceste pilde a trecut de acolo și, venind în patria Sa, îi învâta pe ei în sinagogă, după cum citim în *Matei* 13, 53.

Comentarul are 25 de cărți și aici este susținută cel mai bine unitatea celor două testamente, încât pare să arate că mulțimile și apostolii sînt numai aparent opuși unii altora. Spune Origen că superioritatea apostolilor nu este un privilegiu, este o *misiune*.

Comentarul la Evanghelia după Ioan

Sinopticii (*Marcu*, *Matei*, *Luca*) se disting prin relatări simple și ușor accesibile mulțimilor. Ioan prezintă însă în *Evanghelia* sa o expunere precumpănitor dogmatică și mistică. De aici nevoia unor interpretări mai adînci și mai savante. Este lucrarea la care a ținut Origen cel mai mult, la care a revenit mereu fără să o termine vreodată. Compara dragostea lui față de acest comentariu cu momentul în care Ioan și-a plecat fruntea pe pieptul lui Isus ca semn simbolic al iubirii deosebite ce o purtau unul altuia. Eusebiu relatează că acest comentariu avea 22 de tomuri, Ieronim pomeneste de 32. S-au păstrat doar 8 tomuri și cîteva fragmente în *Catanae*, în Eusebiu și Pamfil (*Apologia pentru Origen*), precum și fragmente din cărțile IV și V în *Filocalie*.

De ce a scris comentariul? Pentru că tradițiile elenismului elenizant, ale lui Filon pe de o parte, și curentele școlilor filosofice pe de altă parte, căutau fiecare să-și asume superioritatea. Origen vrea să apere crezul creștin în puritatea lui și de aici silința pe tărîm exegetic și apologetic-dogmatic. Valoarea creștină era denaturată sau respinsă de Valentin, Basilide și, mai ales, Marcion și Heracleon. Acesta din urmă a scris o carte întregă în care susține con-

tradiția ireductibilă între Dumnezeu cel din Vechiul și din Noul Testament. Chiar Ambrozie fusese valentinian în tinerețe. Ereticii combăteau mărturiile aduse lui Cristos de către prooroci socotind că venirea Domnului în lume ar fi fost firesc să nu fie vestită de prooroci. Fiul lui Dumnezeu nu avea nevoie de astfel de mărturii. În acest fel actele din istoria mântuirii erau reduse la simple simboluri ale unei istorii creștine. Primejdia diversiunii eretice vrea Origen să o preîntâmpine. Dar în afară de eretici Origen are în vedere și pe credincioșii din interiorul Bisericii, de la cei simpli pînă la cei desăvîrșiți, și cu toți desfășoară un program de învățămînt bisericesc.

Atunci cînd îl combate pe Heracleon, Origen însuși se va resimți de exegeza gnostică, mai ales în ceea ce privește alegorizarea deseori forțată a unor personaje; apoi multe din glosele lui nu erau complete, unele fiind chiar eronate. Eroare lui Origen este: pentru a combate pe eretici el crede că folosirea alegoriei morale sau teologico-mistice e singura scăpare. Influențat de gnostici, în loc să caute să înțeleagă ce a voit evanghelistul, Origen caută îndărătul textelor idei mistice și noi alegorii. Iată două exemple:

1. După nunta din Cana Galileii se vorbește despre coborîrea lui Isus și a ucenicilor la Capernaum (Ioan 2, 12) împreună cu ucenicii și frații Lui și unde n-au rămas decît puțină vreme. Heracleon arată că verbul *a coborî* nu este folosit întîmplător. Se coboară în niște ținuturi de la marginea lumii, adică el indică realități materiale cu care Isus nu ar fi vrut să aibă de-a face, de aceea a stat puțin, și nici nu predică, nici nu face vreo minune acolo. Origen contestă dar, căutînd o interpretare spirituală, se leagă tot de lucruri neesențiale. Spune el: „trebuie cercetat de ce nu intră și nu urcă acolo frații Domnului, ci coboară” (cartea X). Prin „frații lui Isus”, explică Origen, avem a înțelege puteri inferioare apostolilor, și de aceea aceste puteri nu sînt vrednice să fie cheamate la nuntă. Coboară la Capernaum care înseamnă „locul consolării”, și atunci toți cei numiți „capernaum” nu sînt vrednici de Isus. Deci, continuă Origen, urcarea și coborîrea trebuie înțelese în sens spiritual. Origen merge cu alegoria și mai departe cînd spune că ea, coborîrea, este o imagine a întrupării, iar frații Domnului sînt îngerii, înecît dintr-o scenă evanghelică el face una cerească. Fără să vrea Origen devine un gnostic deghizat. La gnostici „coborîrea” însemna emanare din Pleromă. La Origen emanatismul e întrupare, tot în sens gnostic.

2. cartea XIII prezintă episodul cu vindecarea fiului slujitorului împărațese din Capernaum. Heracleon vede aici o degradare a conilor, inclusiv a Creatorului lumii – demiurgul. Origen vede în slujitor pe „stăpînul veacului acestuia”, dar cînd va veni Isus, orașe întregi îl vor primi bucuros.

Cu toate acestea, teologia lui Origen pleacă de la *Biblie* despre care spune că este inspirată de Dumnezeu.

B. Opere cu caracter apologetic

Contra lui Celsus este cea mai voluminoasă și mai cunoscută operă apologetică a lui Origen. Cine a fost Celsus? Răspunsul nu e sigur. Informații avem numai în *Contra Celsum*. În cartea I, cap. 8, citim: „Eu însumi am auzit vorbindu-se că au existat doi Celsus epicurei: unul sub Nero, celălalt sub Marcus Aurelius și după el”. Ca să-l identificăm pe Celsus polemistul analizăm pasajele din *Contra Celsum* în care se fac aluzii la fapte istorice cunoscute. Avem astfel informații despre mișcările eretice și sectare în cărțile II, III, V, VI (marcioniți, carpocratieni). Celsus descrie starea creștinilor din imperiu ca fiind într-un timp de nesiguranță, ceea ce ar corespunde persecuției din 117 de sub Marcus Aurelius (cartea VIII). Tot aici este folosit pluralul cînd se vorbește despre conducerea imperiului. E vorba de coregență sau de asociere la domnie: nu puteau intra aici decît Marcus Aurelius și Verus, sau primul împreună cu Commodus. Unii cercetători identifică pe cei doi Celsus, alții le afirmă diferența. Rămîne stabilit că timpul scrierii e în jurul anilor 176-180, cînd Origen nici nu era născut.

Titlul cărții lui Celsus este *Cuvînt adevărat*; din titlul rezultă și intenția polemică a lui Celsus care vrea să combată concepția apologetilor creștini. Aceștia prezintă pe Cristos ca Logos, deci Cuvînt dumnezeiesc. Urmează: *cuvîntul adevărat* nu este al creștinilor ci al lui Celsus, prin extensie al filosofilor. Celsus voia să reformeze, prin ironie și defăimare, credința creștină. Origen arată că e mai corect a numi pamfletul lui Celsus *Discurs adevărat*. S-a încercat reconstituirea cărții lui Celsus plecînd de la opera lui Origen. Prima încercare aparține lui Thomas Keim (1873), apoi un elev al acestuia, E. Pélagaud va fi primul care formulează ideea că Origen a folosit operele lui Justin Martiriul. Ba chiar *Cuvînt adevărat* ar fi un răspuns al culturii păgîne față de apologiile

lui Justin. Un alt francez (Rougier) susține că în opera lui Origen, din 10 texte 7 sînt ale lui Celsus, deci o șeptime, iar în privința ideilor doar una este a lui Origen, celelalte ale lui Celsus. Filologul german Bader dovedește, în 1940, că titlul operei lui Celsus provine de la Platon din *Epistola VII*, 342a-b, precum și din dialogul *Menon*, și ar avea înțelesul de „adevăr dovedit”.

Cartea lui Celsus cuprinde patru părți:

1. este prezentat un iudeu care critică creștinismul pentru că nu a rămas fidel iudaismului și a falsificat ideea mesianică;

2. polemizează cu ideea mesianică de tip iudaic din perspectiva păgînismului;

3. combate unele învățături creștine referitoare la teologie, morală, considerîndu-le rătăcirii;

4. desfășoară justificare cultului păgîn.

Cartea lui Celsus este primul tratat sistematic din partea păgînilor îndreptat împotriva creștinilor. Episcopul Ambrozie convinge pe Origen să contraatace. Celsus poseda din plin trei calități: polemist incisiv, savant și filosof. Cunoștea bine Vechiul Testament, fără cărțile profetice, și Noul Testament din care doar Evangheliile, fără epistolarul pauline.

Contra Celsus adună 8 cărți grupate astfel:

– prefața;

– cărțile I-II atacă pe Celsus care susținea că religia creștină e de dată foarte recentă și de origine suspectă;

– cărțile III-V: Celsus vrea să arate că temeiurile doctrinale ale creștinismului sînt mincinoase;

– cărțile VI-VIII: valorile doctrinale ale creștinismului sînt nule.

Cîteva teme vrea să repună Origen în ordine. Celsus spunea că Isus este un magician și un impostor, iar învierea este o superstiție inventată de apostoli și de urmașii lor. Susținea adulterul Fecioarei Maria cu soldatul Pantira, dar acest adulter este o invenție iudaică pe care Celsus, adept al lui Platon, ar fi trebuit să o respingă pornind de la faptul că ființa (Isus) care a învățat atît pe ucenici cît și pe oameni să se ferească de rău, o atare ființă ar fi putut să se nască în chip miraculos. Un suflet ca al lui Isus trebuia să posede un trup, dar nu unul născut dintr-un adulter. Nașterea lui Isus fusese prevestită de profeți (*Isaia 7*, 10-14), dar Celsus nu citise pe profeți. Episodul este reluat în cartea I (32-33). Iată ce citim în *Contra Celsus* la aceste capitole: „mama lui Isus ar fi fost acuzată de adulter în urma unor legături avute cu un

soldat oarecare numit Pantira”. E vorba însă despre o veche tradiție talmudică izvorîită din cercurile iudaismului, combătută și de Epifanie (*Adversus haeresis*) și de Ioan Damaschin (*De fide orthodoxa*). Se pleacă de la răstălmăcirea unui cuvînt – *parthenos*, care înseamnă „fecioară”, dar pe care calomniatorii l-au tradus „Panthiras”. Sensurile cuvîntului sînt: *parthenia* – virginitate; *parthenia, as* – Fecioară ca nume propriu; *parthenias, ou* – copil născut dintr-o fecioară; *parthenikos* – tînără fată, virgină. Spune Origen: „dintr-o unire atît de josnică ar trebui să se nască un nebun primejdios, un dascăl al desfrînării, iar nu un om al dreptății”. Origen nu este de acord cu tendința lui Celsus de a considera filosofia greacă drept superioară celei creștine și nu acceptă nici ironizarea Sfîntului Duh apărut în chip de porumbel, nici ironizarea expresiei „nu cerceta”. Creștinii sînt acuzați că prin credința și viața lor se manifestă ca adversari ai puterii politice și slăbesc statul roman. Origen este deranjat de comparația făcută de Celsus între Isus și Zamolxis, Pitagora, Heracles, Tezeu sau Orfeu. Comparația e fără obiect întrucît coborîrea în Hades a acestor eroi e o simplă poveste imaginată, pe cînd Isus a fost cu adevărat răstignit.





DESPRE IUBIRE

(V)

Marius GHICA

Iubitul și iubita, amantul și amanta, preaiubirea înlăuntrul sau în afara căsătoriei și a cuplului conjugal

Multe cuvintele ne trec și ne petrec, vorbindu-ne uneori și de iubirea petrecută în afara cuplului conjugal, când soțul ori soția, nemaigăsindu-și iubirea, petrecută ori trecută și ea – din vina unuia sau altuia, ori a amândurora – își caută acum alinarea sufletească și trupească, jinduind de-a pururi spre iubirea împlinită. O va căuta, și de acum încolo – dar nu știm dacă o va și găsi căci, vorba înțeleptului: „doar urma alege”... –, va căuta iubirea, așadar, în afara casei conjugale.

Viața însăși ne este o trecere și o petrecere, o căutare și o găsim, și iarăși o căutare, mereu și mereu. Și ce căutăm, la urma urmelor, ce vrem să găsim? Când potecile vieții par a nu mai duce nicăieri, când avuția nu ne mai este de ajuns ori preaplinul sau golul sufletească ne îndeamnă să pribegim, când nu ne mai dăm seama ce vrem și spre ce ne îndreptăm, iar când vrem să aflăm dacă această căutare a noastră, perpetuă, are vreun liman, când nu mai știm care dintre verbele de temei ale omenescului din noi să le conjugăm (*a fi, a face, a avea*), atunci ne întoarcem către înțelepții noștri și căutăm la ei un liman cu putință.

Unul ne spune: *Iubește și fă ce vrei!* E Sfântul Augustin. Îi urmăm sfatul, dar vedem de îndată în ce codru fără ieșire ne-a îndemnat să intrăm. Drumuri de pădure, care nu duc nicăieri...cum știm de la un alt înțelept. Căci, nu-i așa, iubim, dar constatăm apoi, de îndată, că nu mai putem face ce vrem, iubind. Facem ce vrea iubitul sau iubita, facem ce vor odraslele zămislite, ca rod al iubirii noastre, facem, uneori, ce vor rudele, apropiații noștri. Ajungem să nu mai știm cine sîntem și ce

vrem. Iar noi voiam doar să iubim...și apoi să facem ce vrem. Căutăm să aflăm enigma vieții, să scoborîm spre prundurile dinții ale omenescului, doar-doar vom găsi pe-acolo, la începuturi, limanul căutat, în drum spre care ne-am rătăcit.

Ne întoarcem către *Cartea Cărților* și citim, în *Epistola I* a Sfântului Pavel, *Către Corinteni*. Și zăbovim la Capitolul al 13-lea. Îl vom reproduce aici integral. Nu numai pentru că, cel puțin în cultura română, autoritatea unui prozator, fie el și de rang respectabil, a impus o lectură eronată, adică rapsodică, după ureche, a acestui pasaj din *Scrisoarea I către Corinteni*. Acele cuvinte, descoperite citate, și mai întotdeauna tot după ureche, nu sînt, de fapt, ale Sfântului Pavel. Niciodată nu a rostit Apostolul Pavel: „dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Vom reproduce aici întreg pasajul la care facem referire, mai ales pentru că acele cuvinte din *Noul Testament* ni se impun ca esențiale în căutarea noastră, aici și acum:

Cap. 13

Dragostea și bunurile ei

1. *De aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval răsunător.*

2. *Și de aș avea darul proorociei și tainele toate le-aș cunoaște și orice știință, și de aș avea atîta credință încît să mut și munții, iar dragoste nu am, nu sînt.*

3. *Și de aș împărți toată avuția mea și de aș da trupul meu ca să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi folosește.*

4. *Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmuiește, nu se laudă, nu se trufește.*

5. *Dragostea nu se poartă cu necuviință, nu*

caută ale sale, nu se aprinde de mînie, nu gîndește răul.

6. Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr.

7. Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă.

8. Dragostea nu cade niciodată. Cît despre proroci – se vor desființa; darul limbilor va înceta; știința se va sfîrși.

9. Pentru că în pace cunoaștem și în pace prorocim.

10. Dar cînd va veni ceea ce e de săvîrșit, atunci ceea ce este în parte se va desființa.

11. Cînd eram copil, vorbeam ca un copil, simțeam ca un copil, judecam ca un copil; dar cînd m-am făcut bărbat, am lepădat cele ale copilului.

12. Căci vedeam acum ca prin oglindă, în ghicitoră, iar atunci, față către față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște pe deplin, precum am fost cunoscut și eu.

13. Și acum rămîn acestea trei: credința, nădejdea, dragostea. Iar mai mare decît acestea este dragostea.

În aceste vorbe adînci rezidă ceva din esența noastră umană. Le vom cita iarăși, de această dată urmînd slova *Bibliei de la București*, cea cunoscută drept Biblia lui Șerban Vodă Cantacuzino. Transcrierea și notele aparțin lui Pandeles Olteanu, revizuite de Dan Simonescu!

1. De voi grăi cu limbile oamenilor și cu ale îngerilor, și dragoste nu am, făcutu-m-am aramă răsunînd au tîmpănă bătînd.

2. Și de voi avea prorocie și voi ști tainile toate și toată înțeleagerea, și de voi avea toată credința, cît măguri a muta, iară dragoste să n-aib, nemică nu sînt.

3. Și de voi da toată averea mea, și de voi da trupul meu ca să mă arzu, și dragoste nu am, nemică nu-m folosesc.

4. Dragostea mult îngăduiaște, înbunează, dragostea nu rîvnește, dragostea nu să semețească, nu să fălească.

5. Nu face grozăvie, nu cearcă ale ei, nu să mînie, nu gîndește răul.

6. Nu să bucură pre nedreptate, ce împreună să bucură cu adevărul.

7. Toate le priimește, toate le creade, toate le nădejduiaște, toate le rabdă.

8. Dragostea niciodinioară nu scade, și ori prorocii se vor surpa, și ori limbi să vor potoli, și ori înțeleagerea să va strica.

9. Pentru că den parte înțelegem și den parte prorocim.

10. Iară cînd va veni cel deplin, atunci cel den parte să va surpa.

11. Cînd eram prunc, ca un prunc grăiam, ca un prunc gîndiam, ca un prunc socotiam; iară cînd m-am făcut bărbat, am lepădat ale prunciei.

12. Pentru că vedem acum pren oglindă, ca întru o gîcitură, iar atunci față la față; acum cunosc de o parte, iară atunci voi cunoaște, precum m-am și cunoscut.

13. Iară acum rămîne credință, nădejde, dragoste, cîte-treale acestea; iară mai mare de acestea e dragostea.

Nu vom reflecta, în acest loc, la astfel de vorbe adînci. Vom repeta, în schimb, încă o dată, acele cuvinte care au fost reproduse și interpretate eronat, dar astfel răspîndite, prin autoritatea unei voci cu audiență, cîndva, în cultura noastră. Sfîntul Apostol Pavel nu a spus niciodată „dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Ci a spus ceva mult mai profund: a spus că *dacă dragoste nu am, nimic nu sînt*. În aceste vorbe adînci rezidă ceva din esența noastră umană. Chiar dacă verbul „a face” nu intră în această sentință, dar el e presupus, celălalte două verbe esențiale, *a avea* și *a fi*, dau măsura, laolaltă, asupra unui posibil sens al acestei vieți: *nu ești ceva anume, dacă nu ai ceva anume*. Ce ne spune, așadar, Sfîntul Apostol Pavel? Ne spune tuturor, celor care vor să-l asculte; *ești, atîta vreme cît ai dragoste*.

Dar să ne întoarcem la ceea ce ne-am propus din capul locului. Să vedem spre ce ne conduce iubirea, pe care, iată, *dacă nu o avem, nu sîntem noi înșine, pe de-a întregul*.

Protagoniștii iubirii sînt, de această dată, *amantul și amanta*. Și pe ei îi leagă și îi dezleagă, se pare, același lucru: *iubirea, dragostea*. Pentru a numi acest sentiment, latinii aveau și ei două verbe: *iubeo* și *amo*. Să zăbovim o clipă asupra înțe-

lesurilor uitate ale acestor două verbe.

Cel dintâi, *iubeō*, –*es*, *iussī*, *iussum*, *iubēre*, era prezent în limbajul tehnic folosit de latini dar și în limbajul comun. Sensul inițial, general, este „a ordona”². În latina dreptului public, el numea hotărârile politice, legile pe care le vota *populus*, avînd înțelesul de „a hotărî”. *Senatus decrevit populusque iussit* – scrie Cicero³. Alteori putem citi: *quae scisceret plebs aut quae populus iuberet* (Flac., 7, 15). În latina uzuală, îl întîlnim cu sensul de „a angaja, a invita la, a dori să: *Diony ssium iube saluere*”⁴. De aici și sensul ulterior pe care l-a căpătat verbul (*uolō*): *iube considerare* („binevoiți să luați în considerare...”). Dar sîntem încă departe de sensul care se va impune în latină și pe care l-a moștenit și limba noastră. Dacă au fost folosite deopotrivă *iubeō* și *iussum*, e de presupus că a fost mai activă rădăcina **yedh*. În sanscrită *yudh* are înțelesul de „luptă, război, confruntare”⁵. Și, în vreme ce în indo-iraniană și în greacă a fost dominant și s-a impus sensul de „luptă” (sanscritul *yudh*-, „înfruntare”), în lituaniană, de pildă – ne spun alesele noastre călăuze, Ernout și Meillet – s-a păstrat *judù*, *judeti*, cu înțelesul, mai apropiat nouă, astăzi, de „a se mișca tremurînd”, la propriu dar și la figurat. Tot în lituaniană, *jaudinti* înseamnă „a trezi o pasiune, a seduce” iar în poloneză *judzić* are sensul de „a excita, a seduce”.

Iubirea sau dragostea, așa cum o înțelegem și o resimțim cei ce vorbim românește, subîntinde, pe de-antregul, această constelație de sensuri, oculatate, stînsă, uitate sau reactivate, reamintite din vreme în vreme. Ea numește, deopotrivă, o *înfruntare* și o *luptă* (cu celălalt), un *tremur* și o *cutremurare* a întregii făpturi (provocate de celălalt), așadar o *simțire*, o *pasiune* (*pathein*), o *trăire*, o *seducție* – toate stîrnite de celălalt, fie el bărbat ori femeie.

Dar să vedem ce poveste ne spune și celălalt verb moștenit în limba română. Să ne oprim așadar la *amo*, –*as*, –*aui*, –*atum*, *amare*, care avea inițial sensul de „a face dragoste”, apoi acela de „a fi îndrăgostit”, ba chiar „a avea o amantă”, de unde noi termeni, precum *amans*, *amator*. Citim în Terentius (*An.*, 185): *meum gnatum rumor est amore*. În cele din urmă, în mod general, s-a impus sensul de „a iubi”, fie din dragoste, fie din priete-

nic, verbul traducînd de fapt grecescul *phileo* sau *Eros* și deosebindu-se de *diligere*: *amare uim habet maiorem*; *diligere est leuius amare*. Sau, cum ne spune Isidorus (*Dif.* 1, 17): *amare nobis naturaliter iusitum, diligere uero electione*. Între numeroșii derivați și compuși ai verbului, *amor* („prieten” dar și „iubire”), personificat și divinizat, îi corespunde grecescului *Eros*, zeul iubirii. *Amicus* și *amicitia* numeau prietenul și, respectiv, prietenia, în vreme ce substantivul feminin, *amica*, în limbajul erotic, avea înțelesul de „amantă”, „iubită”.

Note:

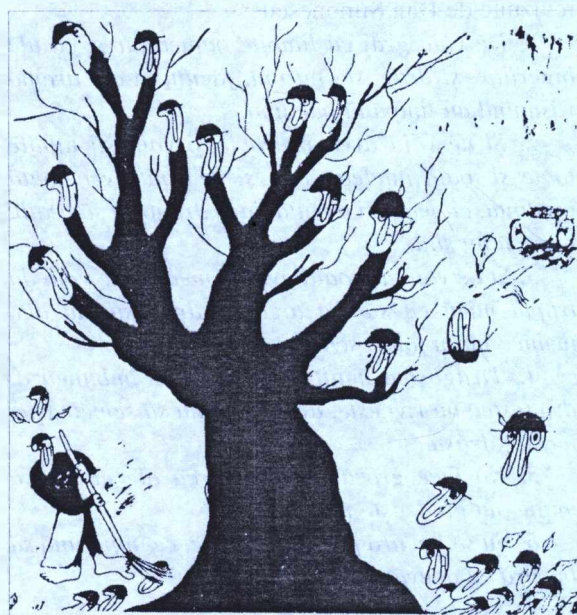
1. Cf. *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, tipărită întîia oară la 1688, în timpul lui Șerban Vodă Cantacuzino, *Domnul Țării Românești*, retipărită după 300 de ani în facsimil și transcriere cu aprobarea Sfîntului sinod și cu binecuvîntarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988, p. 871-872.

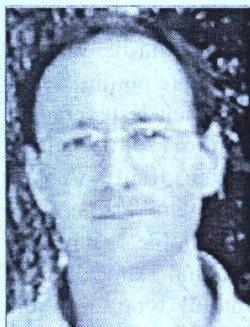
2. Cf. Ernout-Meillet, *op. cit.*, p. 325.

3. Cicero, *Verr.* 2, 2, 67, 161.

4. Cicero, *Att.*, 4, 14.

5. **yudhya* = a lupta, a combate, a intra în război (Cf. N. Stchoupak, L. Nitti et L. Renou, *Dictionnaire sanskrit-français*, Librairie d'Amérique et d'Orient, Paris, 1987, p. 592).





DESPRE NĂDEJDEA CREȘTINĂ. O APOLOGIE

Gheorghe FEDOROVICI

„În cel de-al șaizeci și unulea an al vieții mele, mă întreb dintr-o dată: cum a fost posibil ca toate lucrurile [însemnate din creștinism (nota mea, G. F.)] să ajungă atât de falsificate? Și mi s-a făcut frică!”

Părintele Al. Schmemmann, *Jurnal*, 2 febr. 1982

Dacă ar fi să atribuim virtuților teologice disciplinele teologice corespunzătoare, cred că dogmaticii i-ar reveni sarcina de fundamentare a *credinței*, în timp ce apologetica ar răspunde „oricui cere socotală pentru *nădejdea noastră*” (*1 Petru* 3, 15), iar spiritualitatea (sau teologia morală) ar defini înțelesul creștin al *dragostei*. Bineînțeles, toate disciplinele teologice comunică între ele și se suprapun în multe privințe, așa cum, la rândul lor, toate virtuțile creștine sînt legate între ele. În definitiv, teologia în ansamblu ei pleacă din Biserică și revine aici, în locul unde ea este „distilată” și transformată (adică reînnoită, sfințită, înălțată) prin și în viața liturgică. Cu toate acestea, fiecare disciplină teologică în parte are o înzestrare specială care îi permite să lămurească mai bine un anumit aspect al învățăturii creștine. În măsura în care este înrădăcinată în viața creștină¹, orice disciplină teologică va putea aduce prin această lămurire particulară o mai bună înțelegere a întregii învățături creștine, adică a realității depline.

De aceea, a spune că teologia apologetică urmărește definirea și prezentarea sensului nădejzii creștine nu reduce apologetica la un discurs optimist despre viitor, adică despre sfîrșitul unui prezent nesatisfăcător (și, de aici, despre orice sfîrșit – al omului, al unei epoci, al istoriei), după cum nici nu exclude contribuția altor discipline teologice la aprofundarea conținutului nădejzii creștine.

Nădejdea implică o proiecție temporală: ea apare o dată cu dorința ca o situație prezentă (nesatisfăcătoare) să se schimbe într-o altă viitoare (mai bună). Nădejdea creștină, de pildă, pleacă de la constatarea

răului existent în lume, căruia îi opune o lume viitoare, Împărăția lui Dumnezeu, din care răul și roadele lui (păcatul, moartea, înstrăinarea) vor fi aruncate afară. Particularitatea nădejzii creștine este că așteaptă venirea Împărăției (... „vie Împărăția Ta”) *acum*, că situația pozitivă din viitor este trăită într-o anumită măsură deja *astăzi*. Aceasta pentru că Cel care poate schimba răul în bine și viața în moarte nu este doar Cel care vine, ci și cel care este cu noi „în toate zilele pînă la sfîrșitul veacului” (*Matei* 28, 20). În această tensiune eshatologică vede părintele Al. Schmemmann esența creștinismului, adică în statutul Bisericii de a fi *în același timp* în lume, dar nu din lume. Dacă nădejdea creștină în venirea Împărăției nu este o utopie, nu este în primul rînd pentru că ne este promisă de Dumnezeu; ci ne este promisă de Dumnezeu pentru că El a înălțat-o deja. A trăi viața adevărată, viața în Hristos, este de aceea *un fapt* – realizat pe măsura incorporării noastre în Hristos, pe măsura participării la viața Lui. De aceea, a mărturisi nădejdea creștină nu înseamnă a oferi o consolare, o mîngîiere, o compensație pentru neplăcerile, eșecurile, suferințele vieții de zi cu zi, ci a-l aduce în lume pe Cel care este Mîngîierca și Viața ei.

A-L oferi lumii?! A-l împărți pe Domnul cu lumea aceasta, rea și păcătoasă? Care l-a răstignit? Care, în fine, nu este creștină? Dar nu a venit El oare anume pentru lume, pentru a o restaura, curăți și încununa? Nu a venit El pentru a-i face pe toți oamenii frați, pentru a curma orice nedreptate și pentru a-l apăra pe cel nevinovat?

Părintele Schmemmann consideră că incapacitatea de a ține cumpăna între aceste două tipuri de atitudine este cauza celor două maximalisme care au bîntuit Biserica chiar de la începuturile ei, iar acum amenință să o fragmenteze cu totul. Astfel, pe de o parte, vedem funcționînd un tip de maximalism socio-activist pentru care „a fi *în lume*” anulează dimensi-

unea eshatologică a creștinismului *chiar atunci* când pretinde că o realizează. Pentru activiști, istoria pare să nu mai aibă nici un sfârșit și, mai ales, nici nu mai contează dacă are sau nu un sfârșit. Pe de altă parte, maximalismul misticoid izolează Biserica într-un a *nu fi „din lume”* ce îi anulează chemarea de a fi „în lume”. Pentru misticoid, istoria s-a încheiat o dată cu Rusaliile. Pentru activist, Biserica nu este niciodată suficient de umană, pentru misticoid ea nu este niciodată destul de divină:

„De aici și cele două impasuri ale creștinismului contemporan: iubirea «acestei lumi» (adică, fără «nu iubiți lumea») și disprețuirea lumii (adică, fără «și Dumnezeu atât a iubit lumea»). Două impasuri, două apostazii, două crezii.²”

În rîndurile următoare voi încerca să arăt în ce fel aceste două crezii pot afecta concret nădejdea creștină, propunînd totodată apologetilor ortodocși o problemă care, prin gravitatea și complexitatea ei, nu îi va putea lăsa indiferenți³. Este adevărat că mărturisirea nădejzii creștine trebuie făcută de fiecare dată când ni se cere socotcală despre ea. Cu atît mai mult înșă trebuie ca mărturisită atunci când este amenințată înșăși semnificația acestei nădejdi.

*

Se poate ca învățătura creștină să ajungă să fie falsificată în esența ei din cauza unei înțelegeri greșite a tainei răului. Astfel, atunci când se pleacă de la premisa că răul stăpînește materia și istoria, „spiritualizarea” este soluția inevitabilă; dimpotrivă, istoricizarea este soluția activiștilor pentru care transcendența nu este altceva decît produsul unei halucinații, iar Parusia evenimentul imaginar al unei vechi mitologii. Pentru unii, binele este în mod necesar „dincolo”, de vreme ce răul este „aici”. Pentru ceilalți, dimpotrivă, binele nu poate fi decît „aici”. „Dincolo” aparține, în cel mai bun caz, ordinii numenale. Ambele versiuni sînt la fel de străine de înțelegerea creștină a realității, deci inclusiv a răului.

Înainte a unui Rău care a reușit să smulgă lumea din sînul lui Dumnezeu, trăgînd-o cu lanțul gros al poștei de a fi ca Dumnezeu în abisul păcatului, disperării și morții, creștinismul ne îndeamnă să nădăjduim într-un Dumnezeu care a străpuns lumea păcatului, semănînd pămîntul morții veșnice cu sămînța vieții veșnice, adică cu Sine Însuși. Chitul care ne-a

înghițit a fost înghițit, dinlăuntrul lui, de un Chit atotcuprinzător, moartea a fost mistuită de Viață (2 *Corinteni*, 5, 4). Tragedia lumii căzute nu ține atît de faptul că este rea și că, în ea, binele este greu de urmărit și de împlinit, ci de faptul că totul, inclusiv binele, este despărțit de Dumnezeu. Răul nu este o lipsă a binelui, ci o falsificare a binelui, este un bine aparent precum un fruct cu aspect îmbietor dar care-ți strepezește gura pentru toldeauna. Lumea căzută păstrează aspirația spre adevăratul bine, înșă din cauza păcatului nu-l poate distinge de falsul bine. Propriu lumii căzute nu este obstinația în rău, ci capacitatea de a produce un fals bine și, mai ales, aceea de a falsifica binele adevărat. De aceea, scopul vieții creștine nu este spiritualizarea (înțeleasă ca o căutare a binelui), ci hristificarea, întoarcerea tuturor în Dumnezeu. Este ce nu vor să priceapă misticoizii, pentru care Hristos nu mai este în realitate Dumnezeu întrupat, ci un vehicul, un ascensor spre lumea ideilor, spre cer, spre domeniul spiritual; din punctul lor de vedere, a ne lepăda de noi înșine, de Adamul cel dintîi, mort prin înstrăinarea de Dumnezeu, înseamnă să ne lepădăm de materialism, de timp, de durată, de istorie⁴. Dimpotrivă, pentru activiști omul cel vechi reprezintă obiectivul exclusiv al „iubirii” creștine. Dar nu pentru că omul cel vechi este mort prin păcatul lepădării de Dumnezeu, ci pentru că este „lepădat” de societate, exclus, defavorizat, marginalizat, discriminat. Și, astfel, toată energia activiștilor nu are alt rezultat decît acela de a-l lăsa pe omul cel vechi la fel de vechi, de căzut și de mort. Dacă ar fi să adaptăm la discuția de față Parabola Samariteanului milostiv, am putea spune că în timp ce misticoizii fie nu-l văd pe cel căzut (fiind absorbiți în contemplație), fie, dacă îl văd, se roagă pentru el⁵, activiștii îl iau pe cel rănit, îl duc la cel mai apropiat han și îl plătesc pe hangiu atît cît este nevoie – dar nu pentru vindecarea celui rănit, ci dimpotrivă, pentru imobilizarea acestuia în vederea conservării condiției sale de „rănit”. Activiștii convertesc orice suferință în binecuvîntare, orice cicatrice în semn al Sfîntelor Răni. De-abia în mîinile „sacramentale” ale activiștilor, cei răniți devin cu adevărat și definitiv niște victime. Pentru activiști, nu Rana Domnului este cea care ne vindecă, ci Dumnezeu este cel care Se vindecă prin rănile noastre. Despre acest aspect voi vorbi mai pe larg ceva mai jos.

Deși pare un lucru atît de evident, mă tem că oricît l-am repeta de mult tot nu va fi de ajuns: igno-

rarea sau greșită înțelegere a naturii răului fac inutile atât necesitatea Întrupării Fiului, cât și cea a Jertfei Sale, anulând astfel nădejdea teologică. Creștinismul nu vestește orice nădejde, ci aceea nădejde nutrită „împotriva oricărei nădejdi” (*Romani* 4, 18). Nădăjdum nu pur și simplu într-un viitor mai bun, într-o viață mai bună, ci într-o altă viață, într-o viață esențial diferită de cea pe care o trăim acum – o altă viață, într-adevăr, dar care dacă nu începe *acum*, nu va începe niciodată. Nădăjdum împotriva oricărei nădejdi fiindcă nădejdea noastră este nemăsurată. Și este nemăsurată fiindcă se confruntă cu deznădejdea ultimă generată de răul coplesitor care stăpânește lumea aceasta. Nădăjdum precum Avraam, care era deja prea bătrîn pentru a mai putea dobîndi urmașii care aveau să moștenească lumea; însă a nădăjduit fiindcă credea într-un Dumnezeu care „cheamă la ființă cele ce încă nu sînt” (*Romani* 4, 17). A nădăjduit împotriva oricărei nădejdi mai ales atunci cînd Dumnezeu i-a cerut să-l jertfească pe Isaac. Căci „Avraam a socotit că Dumnezeu este puternic să-l învieze și din morți; drept aceea l-a dobîndit înapoi ca un fel de pildă (a învierii) Lui” (*Evrei* 11, 19). Nu nădăjdum ca niște muritori care speră că vor deveni nemuritori, ci ca niște morți care știu că vor învia „mai adevărat”, căci Învierea lucrează în noi încă de la Botez așa cum moartea lucra în noi din clipa zămislirii noastre; că ne vom împărtăși „mai adevărat” de adevărata viață, viața în Hristos, ai cărei moștenitori sîntem prin chiar această nădejde într-un Dumnezeu care ne poate învia din morți fiindcă a biruit moartea prin jertfa Sa. Și Care, odată înviat și înălțat, nu ne-a părăsit nici o clipă. Dumnezeu nostru nu este un Dumnezeu care este ba aici, ba acolo, ci unul care le umple pe toate, fiind în timp și mai presus de timp, înainte de toate și dincolo de toate, mai presus de orice început și de orice sfîrșit, prezent în fiecare început și în fiecare sfîrșit: „În mormînt cu trupul și în iad cu sufletul, ca un Dumnezeu, în rai cu tîlharul și pe scaun ai fost, Hristoase, cu Tatăl și cu Duhul Sfînt, toate umplîndu-le Cea ce ești necuprins”.

De aceea, așa cum am mai spus, atât misticoizii, cât și activiștii anulează de fapt nădejdea creștină, de vreme ce nici unii, nici ceilalți nu au nevoie de Hristos: primii sînt absorbiți în ei înșiși, ceilalți sînt absorbiți în „celălalt”. Atunci cînd nu te cauți pe tine în Hristos, ci pe Hristos în tine, ajungi propriul tău idol. Tot astfel, atunci cînd nu-l cauți pe celălalt în

Hristos, ci pe Hristosul din celălalt, ajungi să-l idolatrizezi pe celălalt.

În măsura în care apologetica este (și) o mărturisire a nădejzii creștine, urmează că ea nu face altceva decît să precizeze criteriile adevăratului bine și ale adevăratului rău. A nădăjdi într-un bine dobîndit sau prin „retragere”, sau prin „implicare” nu exprimă o nădejde creștină, adică teologică. Este o nădejde a lumii acesteia, care își pune nădejdea în ceva care se vede (*Romani* 8, 24). Dacă lucrurile stau așa, atunci apologetica creștină este tot atât de veche precum creștinismul însuși, iar primii apologeți au fost evangheliștii și apostolii înșiși. Ei au acționat în sens apologetic atunci cînd au formulat criteriile care ne ajută să-l recunoaștem nu doar pe Hristos, ci și pe antihrist. Astfel, din pasaje precum cele de la *1 Ioan* 2, 18-23, *1 Ioan* 4, 1-3 și la *2 Ioan* 1, 7, aflăm că duhul antihristic nu constă într-o tăgăduire a lui Dumnezeu, adică în ateism, materialism, etc., ci într-o *falsificare* a adevărului despre Dumnezeu. În acest sens nota părintele Schmemmann în *Jurnalul* său că „religia vine tot atât de mult de la Dumnezeu pe cît vine și de la diavol” (3 febr. 1982). Iar adevărul despre Dumnezeu poate fi falsificat fie direct, prin implanturi de spiritualitate neognostică⁶ sau prin alterarea subtilă a învățăturii despre Dumnezeu în sens activist (aspect descris în ultima parte a acestui eseu), fie indirect prin abordarea superficială a naturii răului, redus de regulă la marota francmasonă, un fel de balaur de halloween care nu mai sperie și nici nu mai distrează pe nimeni⁷.

Există o certă și venerabilă tradiție apologetică creștină, însărcinată cu denunțarea răului *specific* care amenință omenirea și, implicit, Biserica în fiecare epocă. Numai că atunci cînd adevărului revelat îi sînt preferate scenariile cabaliste, avertismentele de tip apologetic variază între penibil și grotesc. Căci așa cum există o întregă mitologie hollywoodiană a răului, de la *Dracula* la *Alien*, tot astfel există una ortodoxă, a cărei preferință vădită pentru rolul răului de serviciu se îndreaptă către entități generice precum „francmasoneria”. Față de apologetul secular (care ne previne înfrigurat asupra amenințării „teroriste”, „fasciste” sau „fundamentaliste”), apologetul ortodox care se încumetă (pînă la urmă!) să înfrunte francmasoneria se află într-o superioritate incontestabilă, tocmai pentru că, în acest caz, răul pare de necuprins. Însă, cu toate că înfruntarea „francmasoneriei” pare lipsită de șanse, problema își conține propria

rezolvare. Într-adevăr, dezavantajul oferit de un asemenea adversar se transformă pînă la urmă într-un avantaj considerabil: francmasonul explică totul, este ubicuu, deci invizibil, și, mai ales, nu te obligă cu nimic. Este destul să-l condamni retoric. O astfel de reprezentare caricaturală a răului anulează de la sine necesitatea acelei mobilizări divine desfășurată în Întrupare, Jertfă și Înviere și, o dată cu asta, nădejdea creștină veritabilă.

Potrivit părintelui Al. Schmemmann, falsa raportare a ortodoxiei la lume poate avea două cauze: fie este determinată de preluarea dihotomiei apusene a „Bisericii *versus* lume”, fie provine dintr-o problemă inerentă ortodoxiei însăși⁸. Părintele Schmemmann nu neglijează efectele influenței teologiei occidentale, pe care o consideră cu adevărat nefastă pentru teologia ortodoxă. Însă absența unei eclesiologii ortodoxe, un simptom al acestei maladii, precedă importul de terminologie și viziune occidentală, constată părintele Schmemmann. Aceasta înseamnă că germenii atitudinii ortodoxe de respingere a lumii se află în chiar istoria ortodoxiei, mai precis în identificarea „adevărului” ortodoxiei cu un anumit interval din trecutul glorios al respectivului popor ortodox⁹. Că lucrurile stau așa (fapt demonstrat de altfel în volumul părintelui Schmemmann *Church, World, Mission*), este indicat și de graba actualei generații de teologi ortodocși de a corecta perspectiva, vădit deformată, proprie unei anumite atitudini ortodoxe față de lume. Din păcate, semnalele recente transmise de lumea teologiei ortodoxe românești nu par să sugereze o strădanie de adaptare a viziunii patristice asupra creației la condițiile lumii de astăzi, ci una de altoire a teologiei ortodoxe pe trupul unei teologii neortodoxe, dacă nu chiar necreștină¹⁰. Iar pentru ca pervertirea să treacă neobservată, acest implant de teologie neortodoxă este legitimat prin invocarea autorității părintelui D. Stăniloae, transformat peste noapte în „atlet” al ecumenismului.

Printre aceste semnale greu de ignorat se numără recentul Simpozion internațional cu tema „Dumnezeu Tatăl și viața Sfintei Treimi” desfășurat între 15-17 octombrie 2009 în Sala Conventus din Palatul Patriarhiei. Simpozionul a fost organizat de Facultatea de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” din București, în colaborare cu Facultatea de Teologie Protestantă din Tübingen (Germania), prin domnul profesor Jürgen Moltmann, sub înaltul patronaj al Patriarhiei Române și cu binecuvântarea

Preafericitului Părinte Patriarh Daniel¹¹. Am aflat cu această ocazie că prof. Moltmann este, în cuvintele PF Daniel, „prieten al părintelui Dumitru Stăniloae, prieten al românilor și al teologiei ortodoxe românești”. Mai departe, aflăm tot din comunicatul Patriarhiei că „Pr. prof. acad. Dumitru Popescu, următorul conferențiar, a scos în evidență teologia ortodoxă a profesorului protestant Jürgen Moltmann, prin referatul „Logos, Treime și creație”. Pînă cînd ne vom putea dumiri mai bine asupra „teologiei ortodoxe” a lui J. Moltmann¹², poate că ar fi util mai întîi să facem cunoștință cu acest prieten atît de apropiat.

De fapt, Moltmann a fost introdus publicului larg din România cu cîteva săptămîni înaintea acestui simpozion chiar de un teolog ortodox român, în prezent profesor universitar în Germania. Cu autoritatea celui care a studiat opera lui Moltmann în cadrul studiilor doctorale, teologul român ne asigură că Moltmann „a publicat și o carte renumită, *Treimea și Împărăția lui Dumnezeu*, în limba germană, care a avut foarte mare succes și în care adoptă valorile genuine ale teologiei trinitare. De exemplu, termenul de perihoreză, termenul de cheneză, termenul de unitate supremă prin iubire între cele trei Persoane reale ale Sfintei Treimi. Având în vedere acest succes și amprenta ortodoxă asupra teologiei sale, pot să spun că el este un mărturisitor al teologiei treimice¹³”. Acum, nu sînt sigur că succesul poate reprezenta un criteriu sau o garanție a ortodoxiei unei mărturisiri. Cît despre „amprenta ortodoxă” a teologiei lui Moltmann, acesta este un aspect asupra căruia sînt semne că vom avea de meditat destulă vreme de acum înainte¹⁴. Aici nu voi face decît să enumăr cîteva dintre dificultățile majore care marchează indelebil gîndirea teologului german.

Ce au omis să ne spună prietenii lui Moltmann, este că teologia sa nu este în realitate influențată esențial de teologia patristică, ci de aceea abordare dialectică care îi opune panteismului spinozist panenteismul hegelian, potrivit căruia lumea, deși distinctă de Dumnezeu, îi este cumva interioară lui Dumnezeu, iar opoziția dintre lume și Dumnezeu sfîrșește prin absorbția lumii în Dumnezeu. În cadrul acestui proces, Dumnezeu însuși „pătîmește” anumite schimbări. Această concepție, cunoscută sub numele de *panenteism*¹⁵, satisface atît condiția morală a unui Dumnezeu implicat în lume, ca și pe cea naturalistă a unei lumi care evoluează spre scopul ei ultim¹⁶. Cu prețul sacrificării libertății lui Dumnezeu și a mîn-

tuirii reale a creației.

Obiecțiile aduse cel mai frecvent teologiei lui Moltmann sînt legate în special de intenția teologului lutheran de a anula distincția dintre planul immanent și cel iconic din Sfînta Treime. Opoziția, dacă nu chiar dezgustul lui Moltmann față de metafizică¹⁷ nu se explică nicidecum printr-o pasiune pentru concret, pentru realitatea „dinamică” (unul din termenii buni la toate din teologia ortodoxă actuală) a persoanei, așa cum ne asigură îndatoritori prietenii săi ortodocși, ci prin faptul că debarasarea de metafizică îi permite lui Moltmann să ignore unitatea ontologică a persoanelor și să construiască acel triteism pe care dorește să-l așeze la temelia unei viziuni despre societatea umană. Însă această indistinție artificială între cele două planuri din Sf. Treime amenință să anuleze distincția dintre cele două firi în Hristos, iar prin introducerea suferinței în ființa divină sfîrșește prin a înveșnici suferința¹⁸.

În încheiere, voi cita cea mai lămuritoare explicație pe care am întîlnit-o pînă acum în legătură cu problemele specifice teologiei lui Moltmann:

„Menținerea unei relații atît de distincție cît și de unitate în privința Treimii imanente și a celei iconice este importantă nu doar pentru corecta înțelegere a lui Dumnezeu, ci și pentru corecta înțelegere a soteriologiei. Eșecul de a distinge între aceste două planuri amenință libertatea lui Dumnezeu și independența Lui suverană față de creatură. Iubirea lui Dumnezeu este de asemenea pusă sub semnul întrebării, întrucît o identificare a Treimii imanente cu cea iconică duce la concluzia că Dumnezeu devine iubire doar în relație cu lumea. Dacă Dumnezeu nu este în mod desăvîrșit iubire înlăuntrul vieții trinitare, iar dacă Dumnezeu ajunge să fie prins în tumultul lumii, atunci realitatea mîntuirii este și ea în joc fiindcă Dumnezeu va avea la rîndul său nevoie de mîntuire¹⁹”.

Simplul fapt că teologiile politice de tipul celor imaginate de J. Moltmann, D. Sölle sau J. B. Metz sînt animate de buna intenție de aducere a creștinismului în lumea de astăzi nu este suficient pentru a ne asigura că acest tip de creștinism „civic” va rămîne pînă la urmă creștin²⁰. Problema este agravată de faptul că teologii ortodocși din rîndul clerului contribuie la realizarea acestui proiect împreună cu laicii creștini care semnează regulat în publicații precum

Dilema veche, Dilemateca sau Idei în dialog. Aparent surprinzător, poziția acestora este salutată cu simpatie în mediile cultivate ale ortodoxiei tradiționaliste²¹, fapt care ar putea sugera că, la limită, între cele două tipuri de maximalism nu există o diferență esențială. Singurul lucru care pare să conteze, și pentru unii, și pentru ceilalți, este „spiritualizarea”. Împiedicată de lumea actuală, pentru misticoizi, realizată deja în lumea actuală prin *cuprinderea* lui Dumnezeu în rănile ei, pentru activiști, „spiritualizarea” seamănă tot mai mult cu acel *no man's land* despre care un bătrîn gnostic ne asigură că este totuși cu raiul²².

Note:

1. De pildă, acceptarea învățăturii despre energiile necreate și asimilarea consecințelor acestei învățături este imposibilă în afara vieții liturgice ortodoxe. Fiindcă această învățătură nu este rezultatul deducției sau al dialogului și nici măcar al „inspirației” teologice, ci al experienței de viață ortodoxă care-l introduce pe om, în integralitatea *persoanei* lui, în plenitudinea vieții creștine. Simplul fapt că un membru al castei teologilor acuză teologia actuală că s-a înstrăinat de viața creștină nu transformă această observație într-una autentică. Dimpotrivă, cu cît o auzim mai des cu atît devine mai limpede că ea reprezintă încă un loc comun, adică vid, al unei teologii de mult osificată. Aceasta dacă nu cumva afirmația semnalează tentativa teologiei academice de anexare și instrumentalizare a vieții însăși.

2. Alexander Schmemmann, *Biografia unui destin misionar: Jurnalul Părintelui Al. Schmemmann (1973-1983)*, traducere, studiu introductiv și comentarii de Felicia Furdii, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2004, p. 508-509 (însemnarea din 2 iunie 1982). Pasajul citat încheie o reflecție mai extinsă, începută cu însemnarea din 1 febr. 1982 (în ediția rom., p. 474-509).

3. Cele două tipuri de maximalism au fost deja identificate și criticate de Mircea Platon în volumele *A treia forță: România profundă* (autori Ovidiu Hurdzuzeu și Mircea Platon) și *Măsura vregii: îndemn la normalitate* (autori M. Platon și Gh. Fedorovici). Nu știu să existe în România vreo altă încercare asemănătoare.

4. Acum se poate înțelege mai bine ostilitatea cu care mi-a fost întîmpinat recent un text în care citam un anumit pasaj din Soloviev. Fiindcă citatul arăta că pasiunea pentru „spiritualitate” se poate dovedi cel puțin la fel de demonică ca orice alt exces de „materialitate”. Mai pe larg, vezi aici:

<http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2009/10/avem-catre-domnul.html>

aici: <http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2009/10/despre-atitudinea-sectara-si-pareri.html>

și aici: <http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2009/10/despre-cum-pot-esua-dialogurile.html>.

5. Vezi eseuul lui Mircea Platon, „Balanța”.

6. Aspect despre care am scris pe larg în *Măsura vremii*.

7. Vezi descrierea grafică a „răului” care ar întruchipa această perspectivă pe coperta volumului „*Zeul toleranței și descreștinarea creștinismului. O privire ortodoxă*”, la <http://razvan-codrescu.blogspot.com/2009/10/ortodoxia-si-zeul-tolerantei.html>. Sper că intrarea în monahism a autorului, survenită între timp, îl va lămurii asupra realității răului mai degrabă decât să confirme limitele maximalismului misticoid.

8. Al. Schmemmann, *Church, World, Mission. Reflections on Orthodoxy in the West*, St. Vladimir's Seminary Press, 1979, p. 68. (Ediția românească, apărută la Editura Reîntregirea în 2006, este compromisă printr-o traducere deficitară atât la nivel filologic cât și teologic.)

9. Ibidem, p. 68-71.

10. Asta în timp ce, de la Conciliul Vatican II încoace, teologii catolici și-au întesit eforturile de familiarizare cu teologia patristică răsăriteană și de asimilare a ei. După cum afirma un cunoscut teolog catolic nord-american:

„Too many philosophers and religious thinkers, including serious Christians, have thought it necessary to look outside the Christian tradition for a way of understanding the nature and destiny of the universe, when a more convincing account can be developed from within the tradition. Such a development will require a fuller engagement with Eastern Orthodox theology, and with the rich and oft-neglected resources of the early Christian centuries as these are available to us in the patristic literature.” (Richard John Neuhaus, „Christ and Creation's Longing” *First Things*, no. 78, December 1997: 20-25. <http://www.firstthings.com/article/2008/09/001-christ-and-creations-longing-6>)

11. http://www.basilica.ro/ro/dialog_religios/simpozionul_international_cu_tema_dumnezeu_tatal_si_viata_sfintei_treimi_la_palatul_patriarhiei.html Tot la această adresă pot fi găsite și câteva scurte rezumate ale materialelor prezentate.

12. *Ziarul Lumina* anunță că lucrările susținute în cadrul simpozionului „vor fi reunite într-un volum ce va fi publicat în trei limbi: română, germană și engleză.”

<http://www.ziarullumina.ro/articole;1066;1;29471;0;Comunicatul-final-al-Simpozionului-international-Dumnezeu-Tatal-si-viata-Preasfintei-Treimi.html> Mai multe informații despre participanți și temele discutate pot fi găsite în edițiile din 17 și 19 oct. 2009 ale *Ziarului Lumina*.

13. Daniel Munteanu, interviu în *Ziarul Lumina*, „Ortodoxia are misiunea de a impregna cultura timpului prin valorile spiritualității ei”, 23 septembrie 2009 (<http://www.ziarullumina.ro/articole;1027;1;28453;0;Ortodoxia-are-misiunea-de-a-impregna-cultura-timpului-prin-valorile-spiritualitatii-ei.html>). Tot de aici aflăm că, de fapt, organizatorii simpozionului au fost Munteanu (fost doctor-

and al lui Moltmann), Moltmann și părintele prof. Ștefan Buchiu, decanul Facultății de Teologie Ortodoxă din București.

14. Două dintre lucrările seminale ale lui Jürgen Moltmann au apărut în românește la editura Arhiepiscopiei ortodoxe de Alba Iulia în 2007. Facultatea de teologie ortodoxă din Alba Iulia i-a acordat de altfel profesorului Moltmann un doctorat onorific în 2006 (vezi Cuvântul de mulțumire adresat de Jürgen Moltmann cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Facultății de Teologie Ortodoxă din Alba Iulia, în *Altarul Reîntregirii*, nr. 3, 2006, p. 21-24.

<http://www.fto.ro/userfiles/Altarul%20Reintregirii,%20Nr.%203,%202006.pdf>

15. Potrivit definiției din *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, „panenteismul este o cale de mijloc între a-l gândi pe Dumnezeu ca exterior lumii sau ca identic cu ea”. <http://plato.stanford.edu/entries/panentheism/>. Pentru critica panenteismului de pe poziții creștine, vezi articolul lui Thomas G. Weinandy, „Does God Suffer?” din *First Things*, nov. 2001 (<http://www.firstthings.com/article/2007/01/does-god-suffer-6>).

16. O evoluție urmată, se pare, și de teologia ortodoxă actuală: „Teologia Dogmatică Ortodoxă se află ca însăși într-un proces de evoluție”, ne asigură dl. Munteanu în interviul din *Ziarul Lumina* amintit mai sus (nota [13]). Dar este această evoluție singura alternativă la fosilizarea și ghettoizarea teologiei ortodoxe (fenomen deplins și criticat pe larg de altfel și de părintele Schmemmann)? După cum pare să o indice importanța acordată teologiei lui Moltmann, actualii teologi ortodocși români și-au exprima deja opțiunea.

17. „Învățătura Bisericii primare cu privire la Sfânta Treime a fost eliberată de părintele Stăniloae de acci termeni referitori la „esență”, la „ousia”, și transformate într-o modalitate de gândire și de înțelegere personalistă mai aproape de posibilitățile de înțelegere ale omului modern. Referitor la Sfânta Treime nu a insistat pe termenii de „ființă”, „esență”, „decofințime”, ci pe caracterul personal, pe dimensiunea personală a Sfintei Treimi.” Interviul cu prof. J. Moltmann „Biserica Ortodoxă are o voce care trebuie să se facă auzită în Europa” (în ediția din 22 oct. 2009 a *Ziarului Lumina*), disponibil la adresa:

<http://www.ziarullumina.ro/articole;1070;1;29620;0;Biserica-Ortodoxa-are-o-voce-care-trebuie-sa-se-faca-auzita-in-Europa.html>). Cît despre pretinsa eliberare a teologiei de termenii esențialiști, părintele Stăniloae este ultimul dintre teologii ortodocși care ar putea fi „lăudat” pentru o asemenea eroare. Fără terminologia esențialistă patristică, Stăniloae, și nici un teolog responsabil, nu ar putea explica în ce fel, de pildă, „aceeași Persoană [din Treime] este și pătimitoare, și nepătimitoare.” D. Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu*, Edit. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1987, p. 340. Nu este o întâmplare că Moltmann preferă să vadă secularizarea în fenomenul pluralismului religios. În

acest caz, o doctrină a dialogului nu poate fi decât salutară, mai ales cînd este fundamentată dogmatic. Dar dacă secularizarea ar însemna de fapt socializarea creștinismului, imanentizarea, în lumina principiilor creștine, atunci o doctrină precum cea concepută de Moltmann nu poate aduce decât o secularizare cu atât mai drastică cu cît se pretinde mai apropiată de adevăratul creștinism.

18. Pentru o sinteză a criticilor aduse lucrării lui Moltmann, *The Crucified God*, vezi Mick Stringer, *Our Cries in His Cry: Suffering and 'The Crucified God'*, p. 59-76 (dizertație de master în teologie susținută la University of Notre Dame Australia în anul 2002) <http://researchonline.nd.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=theses>.

Despre modul artificial în care Moltmann își imaginează comuniunea dintre oameni, precum și despre alte probleme grave prezente în opera gânditorului german, vezi Pr. Dr. Dan Sandu, „Transcendența și economia Sfintei Treimi. O exegeză pe marginea teologiei lui Jürgen Moltmann”, în *Studii Teologice*, seria a III-a, anul II (2006), nr. 1, p. 27 – 63 (<http://www.dansandu.ro/pdf/carti/transcendenta-si-ekonomia-sfintei-treimi.pdf>). Puternicul interes al lui Moltmann pentru teologii ortodocși români poate fi determinat și de o preocupare pentru ștergerea urmelor unui traseu destul de sinuos, dacă nu de-a dreptul necurat. Ei i-ar consolida pretenția că sursele gândirii sale s-ar afla de fapt în personalismul patristic, ipoteză surprinzătoare probabil pentru cercetătorii occidentali, obișnuiți să-l plaseze pe Moltmann mai degrabă într-o filiație hegelianno-marxistă. Pentru „amprente” marxiste din opera lui Moltmann, vezi David F. Ford (ed.), *The Modern Theologians. An Introduction to Christian Theology Since 1918*, Blackwell Publishing, 2005, p. 147-148, unde se apreciază că opera lui Ernst Bloch a acționat ca un catalizator al diverselor tendințe care acționau asupra lui Moltmann. Iar autorul continuă: „Moltmann conceived his *Theology of Hope* as a kind of theological parallel to Bloch's philosophy of hope, and has kept up a continuing dialogue with Bloch throughout his career. Since it was possible for Moltmann to see Bloch's work as a kind of Marxist inheritance of Jewish messianism, it is not surprising that several subsequent influences on Moltmann's thought from outside Christian theology were Marxist and Jewish. In the 1960s he was involved in the Christian-Marxist dialogue and, especially in the early 1970s, he took up important concepts from the critical theory of the Frankfurt School. The influence of Jewish theologians such as Franz Rosenzweig and Abraham Heschel can be found at many points in his work. The influence of Marxism later gave way to other political concerns, such as the peace movement and the Green movement.” (Ibid., p. 148, sublimat). În același sens, un alt cercetător subliniază că, pe lângă influența lui Karl Barth, „tradiția umanismului marxist a devenit, prin Ernst Bloch, a doua mare sursă a gândirii

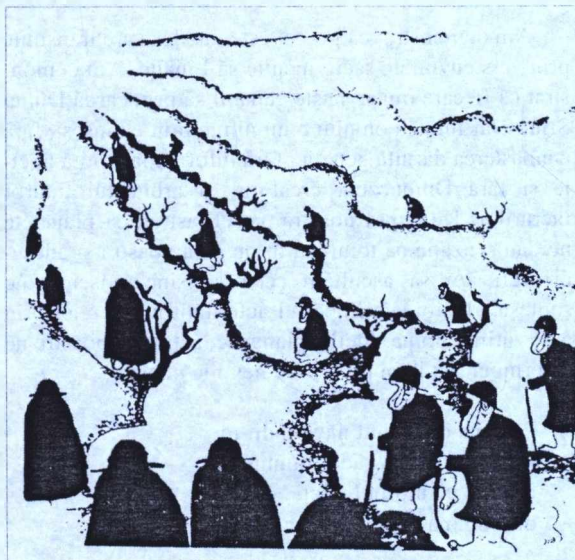
lui Moltmann.” John B. Cobb, Jr., *Process Theology as Political Theology*, Manchester University Press, 1982, p. 7. Pentru implicațiile antropocentriste și, inevitabil, pelagianiste, din teologia lui Moltmann, vezi Alan J. Torrance, *Persons in Communion: An Essay on Trinitarian Description and Human Participation* (T. & T. Clark Publishers, 1996) p. 310-311. Tot aici, la p. 312-313, sînt discutate problemele ridicate de echivalarea dimensiunilor imanentă și iconomică din Sf. Treime. Anularea celor două planuri introduce suferința în ființa lui Dumnezeu, arată Aidan Nichols în *No Bloodless Myth: a Guide Through Balthasar's Dramatics* (Catholic University of America Press, 2000), p. 206-209. Tot aici este prezentată critica făcută de H. Urs von Balthasar acestui „hegelianism lutheran” și reamintită necesitatea de a păstra distincția dintre *spes communis* și *spes theologica*: nădejdea omenească nu poate dura și nu poate avea sens decât dacă este întemeiată pe o nădejde teologică.

19. David Lauber, *Barth on the Descent into Hell: God, Atonement, and the Christian Life* (Ashgate Publishing, 2004), p. 133. Vezi tot aici o critică totală a acelor „fatal flaws of Moltmann's understanding of the relationships between the passion of Jesus Christ, which includes or can be described as his descent into hell, and the Trinity”, p. 130-140.

20. Vezi escul meu, „Arianism si secularism, sau Despre creștinism, astăzi” la adresa http://www.nistea.com/eseuri/gheorghe_fedorovici/arianism-si-secularism-sau-despre-crestinism-astazi.htm

21. Vezi observațiile mele la <http://cumpana-o-viziune-ortodoxa.blogspot.com/2009/10/avem-catre-domnul.html>

22. Vasile Andru, „În căutarea raiului pierdut”, *Convorbiri literare*, nr. 4, aprilie 2009 (<http://convorbiri-literare.dntis.ro/ANDRUapr9.html>)





MELANCOLIA SOLARĂ ȘI VERSUL SATURNALIILOR

Liviu PENDEFUNDA

Boarea verii, ochi de soare,
Au un drept să te dezbrace...¹

Ca o emblemă a lui Cristos, urmele lăsate de Helios și Apollon se integrează în astrul luminii. Precum toate simbolurile arhetipale, soarele are o natură dublă și ambivalentă – sursă de lumină, căldură și viață, el poate usca, arde și distruge totodată, e un simbol perfect pentru om și poezie. Alternanța de noapte și zi, variațiile ciclului diurn de-a lungul anotimpurilor pălește în final în fața renașterii și nemuririi, fenomene magistrale pe care doar el reușește să le demonstreze oamenilor. Justiția și adevărul, avînd douăsprezece raze, însemnul din bisericile creștine este o dezvăluire a Cuvîntului pierdut din templul masonic, încarnarea forțelor creatoare, toate orientînd spre răsărit osana divină.

Și de atunci ca într-un mit
În timp ce fulgere vor fi
Toți munții renăscuți din soare,
Noi ce azi plîngem, vom iubi².

Am demonstrat că poetul este un ales care transmite prin vers cuvintele sacre menite să-l înalțe. Am demonstrat că fiecare om se naște capabil să primească Duhul Sfînt. Dar mintea omului e un nimic prin ea înseși, fără cunoașterea dăruită genetic, fără informația venită noctic și fără Dumnezeu, creatorul și arhitectul tuturor lucrurilor. Deasupra noastră, cerul, astrele și planetele ne dau senzația că totul stă în puterea noastră și adeseori refuzăm să ascultăm ceea ce sinele ascuns ne șoptește. Trăim sub imperiul activității unui creier prin care zărim lumina. Ideile, planurile, acțiunile noastre ne determină să uităm pînă și de nevoile noastre.

Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept cînd te văd – minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintîi³.

Și totuși privim soarele, luna, fotonii veniți din micile oglinzi ale firmamentului la ceas de odihnă, cînd mai și gîndim sau visăm cu ochii deschiși. *Cei care visează ziua cunosc multe lucruri care le scapă celor care visează noaptea*⁴. Și soarele ne încălzește, ne determină să ne bucurăm că existăm aici, sub luminătorul dintîi așezat de Dumnezeu să ne protejeze. Și nu pot uita parabola peșterii lui Platon și viziunea asupra lumii pe care ne-o dăruie soarele. „Nimeni nu pune o candelă aprinsă într-un ascunziș, nici sub obroc, ci pe candelabru, ca să vadă lumina cei ce intră. Lumina corpului este ochiul tău. Cînd ochiul tău este limpede, și întreg corpul tău este luminat; dar cînd este vătămat, și corpul tău este întunecat. Vezi așadar dacă nu cumva lumina din tine este întuneric. Prin urmare, dacă întreg corpul tău este luminat, fără nicio parte întunecată, atunci va fi luminos pe de-a-ntregul, ca atunci cînd candela te luminează cu strălucirea ei”⁵. Același soare, aceeași filosofie rostită altfel și aceleași ritualuri de preamărire înfîlmăm de-a lungul vremii. Știm că sînt o mulțime de alți sori și probabil, lor li se închină alte populații, conștiente de importanța unui ecosistem bazat pe existența acestora.

Ah, dulcea mea icoană, mi-ai dăruit
din sorii altei lumi o scară
ca sufletu-mi ce prin fîntîni coboară
să fie tînguire unui clopot⁶.

În clopote succesive nu e om să nu fi scris o poezie. Dar cei aleși au avut și harul artei transformînd plumbul în aur – atît de mult mă doare/ cînd simt că soarele luminează/ un timp în care nu e floare/ să nu rănească-n aer o albină// și mă frămîntă de ce oare,/ pierind, e lumea-așa haină/ cînd simt că soarele luminează/ atît de mult mă doare⁷. Răsăritul și apusul, lumea pietrelor, plantelor și animalelor se înlanțuiesc cu trecerea anotimpurilor și deplasarea astrelor pe firmament⁸. Toate reprezintă puterea sfîntă a naturii, fie micro sau macrocosmos, fie

ceruri ori pământ, cu polaritate asemănătoare ca a celei dintre bărbat și femeie⁹. Și druizii au avut o fecioară cu un copil în brațele ei, madonnă ce a sfințit misterele, iar Zeul Soare reînvia la același timp pascal al primăverii. Atât crucea cât și șarpele, din caduceul hermetic, erau sfinte la druizi, iar templele lor în care T-ul domina un cub mercurian erau situate în dumbrăvi de stejari și aveau forme circulare, având zeități asemănătoare lui Isis și Osiris¹⁰, Hu și Ceridwen. Mistere cu simboluri asemănătoare se desfășurau și la popoarele nordice sub semnul lui Odin. Herodot relatează uimirea lui Cambyses care a înțeles echilibrul cosmic reprezentat de statuile din templul cabiric¹¹, cabirii fiind denumiți de Voltaire hierofanți, francmasoni sacri ai misterelor din Samothrace. Frățiile oculte sînt astăzi închinute sfinților Ioan Botezătorul și Ioan Evanghelistul. Ioan Botezătorul fiind patronul francmasoneriei după scrierile cele mai vechi ale frăției. De asemenea el a fost patronul multor altor organizații care au avut influențe asupra formării gândirii masonice. Ioan Evanghelistul a fost ales patronul sfînt al confreriei mult mai tîrziu, nu mai devreme de secolul 16 creștin, dar înainte de organizarea masoneriei moderne. În perioada medievală, a masoneriei operative pentru o perioadă Sfîntul Toma a fost patronul arhitecților și constructorilor și deci al masoneriei, dar calitățile personale și învățăturile sfinților Ioan au consfințit și pus în valoare cu timpul virtuțile lor inițiatice. Totul, absolut totul, așa cum stă sculptat și scris în piatră în toate zările pămîntului soarele era preamărit și cieluș său a reprezentat simbolul morții și al renașterii vieții, spira încheind o treaptă de inițiere¹². Zodiile accesează pe rînd primirea marelui vizitator în carul său mnemonic. Și totuși cel ce se închină, cel ce este eternul menestrel, Poetul

Muri numai mult mai tîrziu.
Mult mai tîrziu, ucis
de-un ghimpe muțat în azur
ca de-un spine cu foc de albină.
Muri poetul ucis sub soare de un trandafir,
de-un ghimpe muțat
în simplu albastru, în simplă lumină¹³.

La ce timp a murit Poetul? N-aș vrea să mă gîndesc la un decembrie plin de furtună, cu fulgere și tunet în plină ninsoare¹⁴. Capricornul¹⁵ reprezintă despuieră, retragerea și concentrarea iernii în severa ei grandoare. Asimilat cu miezul nopții de Crăciun, culme a frigului și obscurității, ora zero pentru semințele cufundate în pămînt în vederea unei îndepărtate recolte, noaptea solstițiului se însoțește cu ideea de destinație, de scop sub

influența lui Saturn, el însuși asociat cu timpul care cristalizează în om supreme ambiții, din care viața în beția simplității, sobrietății și estompării orgoliilor îl refugiază în adîncuri. Lenta urcare ce urmează îi permite să-și afirme valoarea asigurîndu-i deplină stăpînire de sine. Ioan Botezătorul, cunoscut pentru integritatea virtuților sale ce l-au condus spre punerea mai presus de propria ființă în diverse ipostaze a lui Dumnezeu și a confrăților săi a dus o viață virtuoasă și n-a abdicat în fața nimănui de la predica adevărului. Aceste convingeri l-au costat chiar viața. Cîtă bucurie și speranță în desprinderea inițiatului din grotă, peșteră, colibă înspre universal. Precum spune poetul: *Soarele-n zenit ține cîntarul zilei*.¹⁶ Și fratele nostru, Nichita se tot înalță de atunci în ciuda tuturor nebuloaselor și a găurilor negre din univers.

Ioan Evanghelistul a luptat pentru înțelegerea și cultivarea iubirii frățești în fața discipolilor și cititorilor evangheliei și epistolelor sale. Deasupra tuturor sfinților și discipolilor săi el a avut numeroase viziuni mistice. Această iluminare i-a fost permisă pentru că spiritul lui era capabil să înțeleagă și să folosească lumina în beneficiul fraților. Prima epistolă este învățătură masonică în cea mai pură formă. În timp ce nevoia de dragoste frățească a existat încă înainte de Cain și Abel nicăieri în Biblie nu este dată o formulă atît de clară pentru aceasta ca în învățăturile lui Isus într-atît de detaliate de Ioan Evanghelistul. De aceea la solstițiul de vară, pe 21 iunie cînd zilele încep să scadă după cea mai lungă zi, cînd sensibilitatea, tenacitatea reînvie întregul univers acvatic, începe al patrulea semn al zodiacului, cancerul – racul. E un simbol al apelor originare trecînd prin laptele matern și prin seva vegetală. Totul sub o carapace protectoare, prefigurînd începuturile: germenii, ouă, muguri, fcuși înconjurați de cochilii, matrice, scoarțe, lumea valorilor adăpostită în învelișul nutritiv, ca un semn lunar într-un murmur melodic capabil de imaginație, clarviziune și profetism. Este pragul reîncarnării, trecerea de la zenit la nadir într-o putere secretă ce favorizează renașterea. Invers lui Ioan Botezătorul al cărui sens metaforic lega nadirul de zenit prin coloanele templului. Și totuși soarele e legătura noastră cu universul. *Între răsăritul de soare și-apusul de soare/sînt numai o tină și rană*¹⁷, spune poetul și totuși întreabă: *Soare,/ cum mai simți nebuna bucurie/ de-a răsări?*¹⁸

Închipuiește-ți, iubito, ce-am gîndit:
în univers e soare și atîtea stele
încît lumini de-ar deveni tot ce-am iubit
bezna-ar dispărea dintre ele

și numai noi, noi doi am fi
incandescente astre, eternă mîngîiere
înnegurarea lumii ar pieri
pulsări de fericire-am fi-n tăcere;

închipuiește-ți, iubito, nu am mai zări
în univers nici soare, nici atîtea stele!¹⁹

Serbările Saturnaliilor se desfășurau după ritualul străvechi și cîntecul, dansul și teatrul, deci versul încununau momentul sublim al morții simbolice. Caverna prin care Ceres a coborît în infern pentru a-și căuta fiica se numea lume. De aceea vorbind despre suflet pomenim ades de moarte, unde sufletul nu se stinge, ci doar pentru un timp trece printr-o perioadă de acoperire, vremelnică și fără să-i fie răpit dreptul la veșnicie. În misterele lui Mithra, cele șapte porți prin care sufletele trebuiau să treacă, simbolizînd planetele, cerurile paradisiului lui Dante, reprezentau drumul parcurs de suflet după moarte. Exact ca în învățăturile Tradiției și ale rosicrucianismului. „Cît de marcată e lumina ta, Soare!/ Se-ntind rădăcinile copiilor tăi/ de pe malul lacului și pînă-n depărtare/ De ce nu ascuți ruga mea?// Apele văd întoarse dintr-a fîntîinii răcoare/ licoarea fugind înaintea sub șea./ Cît de marcată e lumina ta, Soare!/ Se-ntind rădăcinile copiilor tăi/ și ai mei, adorată regină, Isis a mea./ Munții răstoarnă neputința-nțelegerii în mare/ și tu te dai înapoi, pe stînci simți și șovăi/ întreaga putere dorită s-o dea./ Cît de marcată e lumina ta, Soare!”²⁰

În alchimie imaginea soarelui se dedublează, astru aurit al zilei și soarele negru, materia prima, netransfigurată încă de opera maestrului, devine expresia drumului nocturn, traversînd infernul, reflectat de luna cu care domină adepții. *Căci aurul nu este un metal, aurul este lumina... Aurul este soarele; a face aur înseamnă a fi un zeu*²¹.

Soarele este unul dintre principiile prin care Marele Arhitect al Universului ordonează perpetuu cosmosul. Ciclul timpului e de el dictat și razele sale reprezintă dimensiunile diferite ale spațiului. Aceste funcții, aparținînd eternului masculin e doar complementar celui lunar care conduce ritmul biologic feminin. Soarele este prezent pe cruce și adesea înlocuit de roză îndeplinește ritualul. Faptul că simbolul este din aur semnifică în știința ocultă lumina și puritatea. Înțeleptul Hermes l-a numit Rosa Cruce, în alte cuvinte Sfera Infinitului.

Salută bătrîne în stînga și-n dreapta
salută lumina/ în zori/ dimineața

...

Dar soarele răsare dimineața/ la fel
La fel de brav și frumos
Ca un comandant de pluton/ cînd comandă/
Spre pieptul din față
Foc!²²

Soarele e simbolul paternității și al autorității regale. Focul și aurul, leul și cerbul, vulturul și omul, iată soarele evanghelic. Crizantema, lotusul, floarea sa, copacul plutitor, carul mnemonic, cercul și drumul, inima și spiritul, toate dăruiesc strălucirea sursei principale de viață pe acest pămînt. Egiptenii îi recunoșteau valoarea și i se închinau, prin spectrul lui Osiris sau Amon-Re, pentru a mulțumi Creatorului că ni l-a dăruit.

Acest părinte-al vieții, potrivit ofilirii,
Trezește-n cîmp și viermii obscuri și trandafirii;
El face să dispară-n neant orice durere
Și umple cugetarea și stupii toți de miere.
Tot el, pe cei ce-n cîrje pășesc pe îndelete
Îi face tineri, veseli, gingași ca niște fete.
Și pline poruncește recoltelor să crească
În inima eternă ce-n veci vrea să-nflorească.

Iar cînd precum poetul, descinde prin văzduhuri,
Înnobilează soarta celor mai șterse duhuri
Și fără soli și larmă pătrunde-n mers regal
În orișice palate, în fiecă spital²³.

Nu departe de adevăr, nunta se pregătește pentru a împlini voința contrariilor: Soarele și Luna, sub binecuvîntarea celorlalți luminători ai cerului împlinesc menirea duală a creației universale.

Alcargă să se împreune cerul și pămîntul
De mîini se prind și se sărută
Din cosmos renăscut valurile, vîntul
În așteptarea cuvîntului de-alint
mi-e fruntea torță udă.

Și cînd în iubire soarele și luna se întrepătrund
O clipă de-ntuneric ne închide ochii.
Nu le privi momentul de înălțare în amurg
E doar o dimineață, și orb ai să rămîi
de-ncerci să furi din flăcările
strălucitoare rochii.

Alcargă să ne împreune plîngînd iar după noi
Și stelele, Cuvîntul, divinul strop umil din ploii²⁴.

Pe curcubeul ce amestecă lumina în muzica sferelor,

cristale ale universului, sufletele noastre eliberate de trup acced spre începuturi. Sulfur alchimic îmbinat ade-seori cu mercurul reprezintă binomul soare și lună, primul fiind asociat leului, fiecare dintre ele purtând în sine pe celălalt. Ele sînt două din cele patru focuri. Focul de sus, apollonian fiind agentul creator al opusului. Viața ca și moartea metalelor trece prin proba focului, forma filosofică a spiritului.

Îți dă lumină, unul, Fire,
Un altul doliul lui de-nfrînt
Ce pentru unul e Mormînt!
La altu-i viață-n strălucire!

O, Hermes neștiut ce-mi iști
În suflet necurmată teamă,
Cu Midas tu mă faci de-o seamă,
Cu cel mai truișt dintre-alchimiști;

Prin tine, fier din aur fac
Și iad din rai, din înger – drac;
Cînd giulgiul norilor se trage,

Un scump cadavru-ntrezăresc,
Iar pe întinsul țărîm ceresc
Ridic mărețe sarcofage²⁵

Influențele planetare ale lui Jupiter și Venus sînt un antidot al melancoliei induse de Saturn, guvernatorul inteligenței cărturarilor ademeniți de magie. Prezența lui Dumnezeu se face simțită în sigiliul lui Jupiter, motiv pentru care clavicula secretă era inclusă și în gravura sa *Melancolia* de către Dürer, remarcînd în antiteză discipolul avid de alchimie și angelologie, departe de ispitele materiale²⁶.

Esența magiei și metamorfozei sufletești este distilarea divinului din noi, trandafirul roșu al soarelui reprezentînd legătura trupească dintre Isis, Venus, Maria și Osiris, Adonis și Isus. Adonis, soarele ucis de mistreț, apare în interpretare rosicruciană ca vara omorîită de iarnă, trandafirii răsăriți din sîngele lui fiind reînvierea. Și cum scrie în *Talmud* că un vis neinterpretat e ca o carte necitită, la fel și visul poezilor de a fi soare pentru lunile lor apare într-o oarecare măsură în această încercare de interpretare a versurilor Saturnaliilor fără sfîrșit.

Note.

1. Lucian Blaga, *Vara lîngă rîu*, Ce aude unicornul.
2. Liviu Pendefunda, *Legenda*, Sideralia, Editura

Litera, 1979.

3. Lucian Blaga, *Lumina*, Poemele luminii.
4. Edgar Allan Poe.
5. *Noul Testament*, Editions du dialogue, Paris 1992, Lc 11, 33-36.
6. Liviu Pendefunda, *Stelele umbrite*, Legenda, Editura Contact int'l 2000.
7. Liviu Pendefunda, *Fior*, Vrajitorii Marelui Vid, Moonfall Press, 1994.
8. Această trecere este minunat ilustrată în ciclul simbolic al zeului mesopotamian Tammuz în care arborele vieții se combină cu animale sălbatice sau domestice și figura păstorului ca o continuitate și regenerare a vieții.
9. Nui și Geb, cer și pămînt, sînt divinități egiptene, În Grecia și Roma antică pămîntul fertil este femininul ce primește sămînța divină a cerului masculin.
10. Alexandre Moret, *Misteriile egiptene*, Herald 2006.
11. Manly P. Hall, *Învățăturile magice complete ale tuturor timpurilor*, Iași 2005.
12. Liviu Pendefunda, *Dogma sau libertatea gîndirii*, Junimea, 2007.
13. Lucian Blaga, *Poetul*, Nebănuitele trepte.
14. Mă refer la moartea cel puțin stranie a lui Nichita și noi, strînși la o masă la restaurantul Berlin (Tom, Dan, Laurențiu, Mircea, eu – cei din Ordinul Nichita) și comentariile șoptite să fie auzite doar de noi și cel mult la masa de alături unde cugeta Noica și alți cîțiva confrăți...
15. Amaltheea, care l-a născut pe Pan prin uniunea sa cu Hermes, a fost transformată în Capricorn, constelație aflată astrologic la zenit în Ianua Coeli, în Poarta raiului (amintită în baladele românești), situată antitetic cu constelația Racului, a icelilor din Ianua Inferni aflată în preajma Rusaliilor și Sînzienelor.
16. Lucian Blaga, *În marea trecere*.
17. Id. Psalm.
18. Id. Leagănul.
19. Liviu Pendefunda, *Închipuire*, Vrajitorii Marelui Vid, Moonfall Press, 1994.
20. Id. *Rondelul copitilor luminii*, Rondeluri și ovoide, Junimea 2006.
21. Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, livre V.
22. Cassian Maria Spiridon, *De dragoste și moarte*, Helicon, 1996.
23. Charles Baudelaire, *Soarele*.
24. Liviu Pendefunda, *Moartea simbolică*, Falii 8, în curs de apariție.
25. Charles Baudelaire, *Alchimia durerii*, Poezii, Editura Univers, 1979.
26. Frances Yates, citată de Titania Hardie în *Labirintul rozelor*, Nemira 2008.

ORIGENE ȘI EVAGRIE PONTICUL

Liviu CIURARU

Unii filosofi, precum Nicolae Berdiaev și Henri Crouzel, urmărind reabilitarea lui Origene, au lansat ipoteza potrivit căreia condamnarea alexandrinului ar fi fost cauzată de interpretarea lipsită de originalitate conferită textelor sale de către Evagrie Ponticul, în ciuda faptului că filosoful Origene și-a exprimat dorința ca opinia sa teologică să nu fie preluată ca paradigmă, așa cum s-a întâmplat în *De Principiis* unde pledează ca orice lector să-și formuleze o opinie proprie¹. El însuși a procedat astfel, așa cum poate fi demonstrat de o succintă rememorare a propriului *background*.

Origene era familiarizat cu Platon, Numenius, Longinus, Nicomachus, scrierile pitagoreice și Cornutus, de la care a deprins metoda alegorică pe care a aplicat-o ulterior scripturilor ebraice². Alexandrinul adera la ideea lui Numenius referitoare la existența corporală, apropiere argumentată de pozițiile lor privitoare la stele și planete, însă, în timp ce pentru Numenius doar o parte a sufletului este subiect al destinului (*heimarmene*), definit de stele,³ Origene considera influența stelilor benefică doar atunci când sprijină sufletul să se conformeze voinței divine⁴. Ambele raționamente au ca sursă considerarea întrupării sufletului în materia considerată rea. Și dacă Numenius crede că întruparea este cauzată de nereușita de a rezista ispitelor demonilor, Origene, pe de altă parte, crede că întruparea este un rezultat al unei contemplații laxă sau al neatenției.

O altă inspirație ideatică provine de la Cronius, acela care nu admite migrația sufletelor în animale⁵, argument care-l va ajuta pe Origene în formularea doctrinei sale asupra recurenței sufletului în mulți conii. Inspirat sau poate motivat de lipsa distincției dintre un dumnezeu creator și unul demiurgic în operele lui Moderatus și Nichomachus, Origene, în *Comentariul la Ioan*, îi aplică lui Cristos ambele nominative – *demiourgos* și *arché*, negînd astfel orice distincție temporală sau ontologică între Dumnezeu și Logos. Concluzia suportată de aceste observații istorico-textuale îi poate conferi lui

Origene și meritatul titlul de cercetător.

Pentru Origene sufletele umane pre-există cu Dumnezeu într-un status contemplativ. Treptat, sufletele devin plictisite sau dezinteresate de activitatea contemplativă și preferă să devină active, fapt pentru care cad de lângă Dumnezeu. Astfel se explică prezența sufletului într-un corp material. Pe baza acestei mitizări antropologice, Origene dezvoltă teoria sa escatologică, teorie care gravitează în jurul conceptului de *apokatastasis*. Potrivit acestei idei toate sufletele vor fi salvate, chiar și demonii, datorită unor serii multiple de conii al căror scop este tocmai acela de a ajuta sufletul să-și recapete identitatea divină pierdută în urma exercițiului impropriu al voinței. Refuzul de a nega suveranitatea voinței libere a sufletului merge pînă la a considera grația divină ineficăce în anumite scenarii. Tocmai datorită necesității reabilitării, alexandrinul acceptă ideea metempsihozei, însă se dezice de posibilitatea reîncarnării în corpurile animalelor. Este evident faptul că el cunoaște tradiția filosofico-teologică, dar își face publice ideile sub forma reflecțiilor, și nu a unui sistem dogmatic ontologic, teologic și cosmologic, așa cum a făcut-o Evagrie, fapt pentru care va fi condamnat.

Reflectînd asupra origenismului lui Evagrie, Schmemmann remarcă următorul lucru: alături de necesitatea de a identifica adoptarea tot a ceea ce este valoros în tradiția alexandrină, trebuie avut în vedere și pericolul origenismului, pericol care constă în „spiritualizarea” creștinătății, adică a „dezîncarnării” omului. Acest pericol își poate afla originea și în dorința idealismului grec de a înlocui mîntuirea cu actul contemplării⁶. Trebuie remarcat că actul contemplației la Origene a fost văzut ca relație cu Dumnezeu, o explorare creativă a sinelui extins spre infinit, o înfinitate marcată continuu de experiența umană raportată la divin. Contemplația a fost pentru alexandrin o acțiune generatoare, viziune opusă slîntului Maxim, spre exemplu, pentru care contemplația era un status salvific final. Contemplația sau *theoria* (gîndul care se

gîndește pe sine) a fost înțeleasă de Origene ca un rod al salvării, rod al dobîndirii asemănării cu Dumnezeu. Și pentru că Dumnezeu este creator, atunci cînd umanitatea dobîndește perfecțiunea (*theosis*), dobîndește deopotrivă și abilitatea de a fi agent creator. Această dimensiune dinamică a fost pierdută de Evagrie pentru care contemplația implică o încetare a tuturor activităților practice⁷. Mai mult, existența contemplativă este pentru el sursa rugăciunii. A. Louth descrie acest proces astfel: „Prin contemplația naturală mintea începe să-și identifice potențialul, să devină conștientă de capacitățile sale contemplative. De la acest punct sufletul poate tinde către scopul final, contemplarea lui Dumnezeu, către teologie. Aceasta este finalitatea rugăciunii, pe care Evagrie o considera mai degrabă un status decît o activitate [...]. În această condiție sufletul își regăsește adevărata natură: statusul rugăciunii este o condiție impasibilă care ridică sufletul ce iubește înțelepciunea spre înălțimile intelectuale printr-o iubire sublimă”⁸.

Evagrie transformă doctrina orgineniană despre libertatea absolută a intelectului într-o formulă dogmatică, precum rugăciunea, și care va fi radicalizată în spațiul bizantin și va fi sursă pentru reacția unui eventual umanism față de Biserică și dogmă, instituționalizate din Evul Mediu⁹. Astfel că adevăratul pericol nu este înlocuirea mîntuirii cu contemplația, adevăratul pericol rezidă în înlocuirea contemplației salvifice cu un status al rugăciunii în care sufletul este preponderent static. Spiritul uman, cu precădere în Occident, se revoltă în mod natural împotriva unei asemenea doctrine, căci așa cum a identificat Spengler, omul occidental manifestă o dorință faustiniană pentru infinit¹⁰.

Libertatea de exprimare a unui gînditor ca Evagrie, chiar dacă a fost condamnată, a contribuit la subordonarea libertății persoanei teologiei ecleziastice, expresie a gloriei divine. Concepția monastică (așa cum se poate vedea la sfîntul Maxim) a manifestat dificultăți în realizarea unui parteneriat cu Dumnezeu prin creație; rugăciunea, postul, „denigrarea” trupului au fost țintele cotidiene monastice. Atunci cînd această concepție a fost aplicată teologiei, s-a pus baza unei doctrine a mîntuirii în care persoana umană nu avea un rol aparte. Evagrie nu a fost condamnat pentru o asemenea rațiune ci mai degrabă pentru că el a gîndit o doctrină derivată din filosofia elenă, intermediată de Origene.

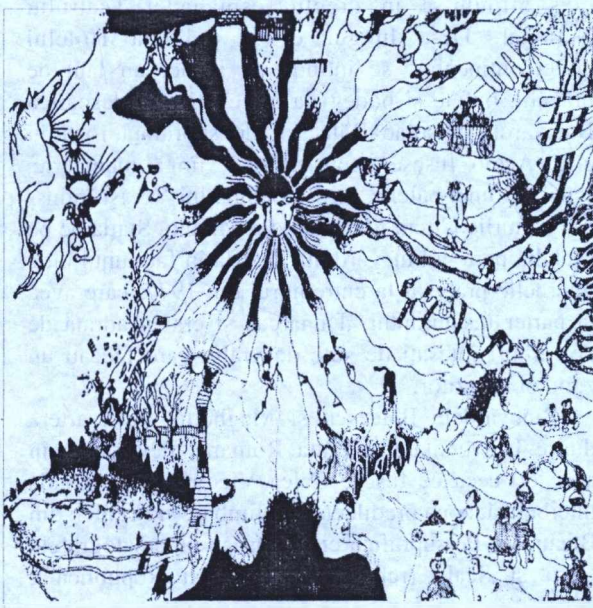
Origene a fost condamnat pentru că a plasat liber-

tatea umană în vîrfurile realității, considerînd chiar că pîna și harul poate fi ineficace în anumite condiții. De aceea se poate spune că devoțiunea lui Origene pentru libertatea umană îl poate defini ca fiind cel mai mare teolog umanist din istoria Bisericii.

Nici o doctrină nu manifestă mai multă compasiune pentru păcătos decît *apokatastasis*, un concept inflammat de iubirea pentru creaturi, astfel că Origene nu poate reprezenta în ultimă instanță altceva decît antidotul pentru infern.

Note:

1. Cfr. *De Principiis*, 1.3.
2. Porfir citat de Eusebius, *Historia ecclesiastica*, 6.19.8.1-8.
3. J. Dillon, *The Middle Platonists*, ed. Cornell University Press, Ithaca 1977, p. 377.
4. Origene, *De Principiis*, 3.5.4; A. Scott, *Origen and the Life of the Stars: A History of an Idea*, Oxford University Press, New York 1991, pp. 146-147.
5. J. Dillon, *op. cit.*, p. 380.
6. A. Schmemmann, *The Historical Road of Eastern Orthodoxy*, tr. L.W. Kesich Crestwood, ed. St. Vladimir's Seminary Press, New York 1977, p. 159.
7. Cf. A. Louth, *Maximus the Confessor*, ed. Routledge, New York 1996, p. 35.
8. Ibidem, p. 37.
9. Vezi C.M. Woodhouse, *Gemistos Plethon: The Last of the Hellenes*, ed. Clarendon Press, Oxford, 1986.
10. Cf. O. Spengler, *The Decline of the West*, ed. Oxford University Press, New York 1991, p. 201 ss.





DERUSIFICAREA (III)

Dan CIACHIR

La scurtă vreme după moartea lui Gheorghiu-Dej au fost scoase tramvaiele din centrul Bucureștiului. Tramvaiul 15, cu capătul la Ga-ra de Nord, intra în Bulevardul Ana Ipătescu (redevinit astăzi Lascăr Catargiu), traversînd Calea Victoriei, prin Strada Lt. Lemnea, pentru a străbate apoi Piața Romană și cele trei bulevarde consecutive (Magheru, Bălcescu, 1848) care o legau de Piața Unirii. De aici își continua traseul, pe la 11 Iunie și pe fostul bulevard Regina Maria, intra pe la Chirigiu în Calea Rahovei, întorcînd la depoul din Șoseaua Alexandriei. Tramvaiul 5, care circula dinspre Universitatea în sens invers, apuca la dreapta pe lîngă vitrina singurului magazin de automobile din colțul străzii Jules Michelet, intra prin fosta Piață Lahovary, rebotezată „Kuibîșev”, în Calea Dorobanți, îndreptîndu-se spre Floreasca și Pipera.

Pe artera dintre Piața, Unirii și Piața Romană, pînă la scoaterea liniilor de tramvai, mai circulau troleibuse și autobuze, cea mai aglomerată stație din oraș aflîndu-se în dreptul esplanadei Teatrului Național. De-a lungul ei și pînă la Hotelul „Intercontinental” se întinde pe atunci un lanț de prăvălii, bufete și bodegi la antresol, care despărțea Bulevardul Nicolae Bălcescu de suprafața fostului circ. Acolo fusese expus în '62, lîngă menajerie, scheletul unei balene, iar în toamna lui '63 își întinsese corturile Circul Medrano din Milano. Stația de pe cealaltă parte a bulevardului se afla în fața unui bloc interbelic prăbușit la cutremurul din 1977, care avea la parter restaurantul „Dunărea” și era încadrată de doi arbori înțesați de sute de vrăbii care făceau un zgomot asurzitor.

Bulevardele Bălcescu și Magheru, adică artera dintre Universitate și Piața Romană, deveniseră în anii '60 ceea ce fusese Calea Victoriei în perioada interbelică: zona predilectă de plimbare și târguieli din București. Pe suprafața ei se găseau cinematografele „Aro” și „Scala” (rebotezate „Patria” și „Republica”),

cu săli interbelice luxoase cu parter, balcon, capacitate de aproape o mie de locuri, cu hol, foaier, garderobă și fotolii capitonate cu pluș albastru sau vișiniu. Erau săli de premiere în jurul cărora roiau vînzătorii de bilete cu suprapreț.

În hotelul Lido de peste drum de „Scala” avea să locuiască peste un an actorul Jean Marais, binecunoscut în România, venit să filmeze într-o coproducție.

Palatul Lido, cu anexe întinse pe patru străzi, între care o curte interioară cu piscină, aparținuse omului politic liberal Constantin Angelescu: îl salvase de la demolare în 1936, cînd se croise largă arteră dintre Romană și Universitate. În anii '50 Palatul Lido ajunsese hotel pentru ofițerii sovietici din trupele de ocupație. După plecarea acestora, în 1958, devenise hotel de lux cu restaurant și bar la subsol. În 1964, toamna, locuise acolo Sara Montiel. Alți cîntăreți celebri, ca Modugno, Becaud sau Aznavour trăseseră la Athenaeum Palace unde a locuit cîteva zile și poetul Salvatore Quasimodo, proaspăt laureat al premiului Nobel. La Hotel Nord, nu departe de gară, avea să stea actrița franceză de origine rusă Marina Vlady sosită în 1967 să turneze *Steaua fără nume*. Prima coproducție româno-franceză se turnase la sfîrșitul anilor '50, în regia lui Henri Colpi (*Ciulinii Bărăganului*) cu participarea, într-un rol episodic, a Mariei Tănase.

Între cinematografele „Aro” și „Scala” se găsea un alt hotel de lux, „Ambasador”, de 12 etaje, construit în 1938.

Începînd din toamna lui 1963, între cele cinci-șase automobile parcate în fața hotelurilor „Lido” și „Ambasador”, putea fi văzut cîte un Alfa Romeo 2600 cu două portiere și aspect aerodinamic, cu bord în lemn și ceas de viteză rotund care indica uluitoarea cifră de 240 de kilometri la oră, cîte o Lancia Zagatto cu capacitate de 3000 de cm, cîte un Jaguar cu spițe la roți și bord cu indicatoare Jagger, exemplare de Opel Kapitan sau de Citroen pe perne de aer, cu sistem

hidraulic... Adolescenții și tinerii dădeau ocoluri admirative acestor mașini, care încetau să mai fie apariții insolite în anii următori, extaziați să vadă cum proprietarul Alfei cu număr de Roma sau de Torino, coboară sau închide geamul ușii printr-o simplă apăsare de buton. Încă și mai tîrcolit de copiii și de curioși era cîte un Rollec Royce nimerit în parcare hotelului Athenec Palace, cîte un Ferrari solitar ori Stude-backerul vreunui om de afaceri care se aventurase pe șoselele din sud-estul Europei, regiune în care ultima autostradă era aceea dintre Zagreb și Belgrad...

În 1965, proprietari ai unor mașini mai modeste, italieni, francezi, belgieni, veneau să vadă, mînăstirile din Bucovina sau să petreacă o săptămînă la Mamaia, loc ieftin de vacanță, la mare unde soseau în grup, cu avionul, numeroși turiști vest-germani și scandinavi. Pe atunci, un drum cu mașina de la București la Constanța putea să dureze, vara, și zece ore, întrucît Dunărea, se trecea cu bacul între Giurgeni și Vadul Oii. Coborîți din Wartburguri, Skode, mașini interbelice și Fiaturi al căror număr creștea, pasagerii așteptau răbdători în arșița verii.

În duminicile de primăvară și de toamnă lumea obișnuia să facă ieșiri în apropierea orașului. Ca să ajungă la Mogoșoaia, două-trei familii sau un grup de prieteni luau de la capătul tramvaiului 6, din Bucureștii Noi, un autobuz care îi lăsa în apropierea „muzeului de artă brâncovenească” – noua denumire a palatului principesei Martha Bibescu. După ce-l vizitau, ascultînd explicațiile ghidului, se plimbau prin parcul vast unde apăreau uneori, sîrînd senzație, cîțiva păuni cu penele înfioate, scoînd țipete ascuțite și scurte, care sălășluiau într-ura țarc de lîngă serele domeniului. Excursionistii ieșeau apoi prin poarta de niazăzi a palatului, pe malul Colentinei, căutînd loc de întîns păturiile pe iarbă. Scoteau din sacoșe mîncarea opta adusă de-acasă, sticlele de vin, sifoanele grele cu mîner de metal pe care mulți nu pregetau să le ia cu ei în aceste ieșiri, prînzeau, jucau volei, ascultau meciurile la un aparat de radio cu tranzistori iar pe la scăpătat își strîngeau lucrurile și se îndreptau spre stația de autobuz.

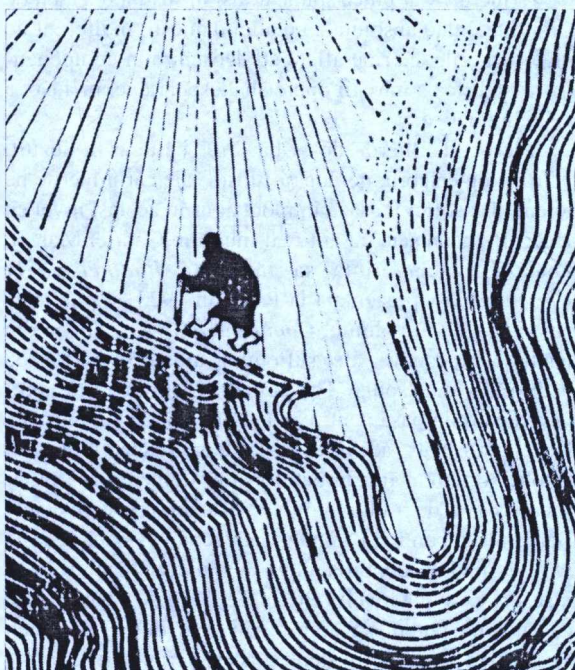
În Pădurea Pustnicul din stînga șoselei de Urziceni, la ieșirea din București, nu mai exista de mult nici un schit însă funcționa un bufet cu bere, limonada și mititei. De pe aceeași șosea te puteai abate fie spre Mînăstirea Cernica și lacul său, fie spre Mînăstirea Pasărea, romantic sat monahal de maici

aflat pe malul altui lac. La Mînăstirea Căldărușani și lacul care odată îi aparținuse în întregime se ajungea pe calea ferată, cu personalul de Urziceni, din gările Greci sau Moara Vlăsici – care încă se mai numea Moara Săracă – străbătînd apoi pe jos patru-cinci kilometri de drum de taxă prăfuit.

Autobuze cu capătul la Casa Șcînteii sau în fața aeroportului circulau duminica pînă la noua grădină zoologică amenajată în partea dinspre Pipera a Pădurii Băncasa, copleșită pe atunci de stejari bătrîni. În vecinătatea ei se deschisese un local cu decorație rustică și chelnerițe îmbrăcate în costum național, avînd ca pandant, peste drum, un bufet unde beau bere în picioare, în aer liber, părinții copiilor veniți să vadă animalele sălbatice.

Alți călători duminicali se suiau într-unui din trenurile care treceau prin Ploiești și coborau la Buftea. Traversau calea ferată pentru a ajunge pe o latură a lacului cu vedere atît spre butaforiile

studioului cinematografic cît și spre parcul cu vegetație deasă, înconjurat cu gard înalt de sîrmă, în care se afla conacul prinsului Barbu Știrbey, devenit casă de protocol a noii Ocîrmuirii. Aici semnase Alexandru Marghiloman în 1918 o pace efemeră și umiltoare cu Germania iar în 1958 Gheorghiu-Dej și Hrușciiov iscălisera acordul de retragere a trupelor sovietice de ocupație din România, plecînd apoi la o vînătoare organizată de Maurer în nordul Transilvaniei.





DE CE „DIVINA COMEDIE”?

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

T.S. Eliot a scris despre Dante, despre artă și forma creației sale, a parafrazat cu inspirație sau poate geniu, fragmente ale marelui său poem (de exemplu: Dante, la limbul Infernului: „nu aș fi crezut că moartea a răpit atîția oameni”; Eliot, privind mulțimea de pe Podul Londrei, trecînd peste Tamisa: „nu credeam că moartea mai are de răpit atîția oameni”), a reflectat, cu adîncă emoție, la sensul și gravitatea iubirii, pornind de la istoria legăturii poetului florentin cu Beatrice Portinari și a văzut în autorul „Divinei Comedii” pe unul dintre cele două mari genii ale poeziei lumii moderne – celălalt fiind William Shakespeare – alcătuiind astfel o pereche alături de care nimeni altul nu mai putea fi așezat. Nimic mai greu decît să alături unei astfel de aprecieri o simplă opinie, lipsită de pretenția unui autentic suport, ce ar putea fi aflat doar într-o argumentație solidă, consistentă. Unele lucruri s-ar putea spune totuși în susținerea ideii de unicitate absolută a creației dantești, indiferent de valorile enorme aflate cu deosebire în componența lirică a întregii opere shakespeareiene, inclusiv a celei dramatice.

Pierre Teilhard de Chardin, călugărul iezuit, antropolog celebru, geolog și filosof, ale cărui merite pe terenul filosofiei îl așază în mod sigur în același nivel cu Henri Bergson sau, cu atît mai mult, un Gabriel Marcel, notează în conferința sa intitulată *Panthéisme et Christianisme*, prezentată la Paris, în 1923, și publicată abia în 1969, în volumul *Comment Je Crois*, că una din tendințele decisive ale sufletului uman (tendință de nedeazădăcinat, spune Teilhard de Chardin) este „preocuparea religioasă pentru Totalitate”. Să ne amintim că Hegel a afirmat: „adevărul este integralitatea”. Filosoful catolic se întreabă: „Bărbatul ar iubi femeia dacă nu ar socoti că vede oglindindu-se în ochii ei Universul? Bărbatul ar continua să iubească femeia odată aceasta redusă fiind la condiția unui biet individ închis în el însuși?” Convingerea lui Pierre Teilhard de Chardin este că „noi nu putem să gîndim, în cele din urmă, decît Totalitatea (majuscula pentru acest termen îi aparține

autorului citat) și că noi nu aspirăm, în ultimă analiză, decît la Totalitate”. Pentru Teilhard de Chardin, „sentimentul Totalității este acela care fecundează geniul poezilor”. „Nu există poezie profundă, adevărat lirism, sublimul în cuvînt, în artă, în muzică, fără evocarea, prezentimentul sau nostalgia Totalității”. Este dezvoltată, astfel, poate cu mai multă pasiune decît obișnuiesc să exprime teoreticienii, dar nu mai puțin exact, o temă centrală a întregii filosofii, special subliniată în perioada modernă în opera lui Hegel, dar și în existențialismul dedicat contemplării și analizei ființei. Dacă ne hotărîm să acordăm fie și doar o moderată atenție considerațiilor teilhardiene referitoare la relația totalitate-poezie, pe care dintre poeți am mai putea să îl așezăm alături de Dante, chiar dacă omul secolului XXI nu are cum să se simtă totdeauna confortabil în lumea viziunilor asupra interacționării și coeziunii umane, dezvăluită în *Divina Comedie*. Iar, în acest caz, merită să ne întrebăm: de ce „divina” și de ce „commedia”, chiar dacă aceste întrebări au fost puse de nenumărate ori și au primit nenumărate răspunsuri.

Prima dintre cele două interogații din fraza de aici nu este deloc dificil de închis și, de altfel, explicațiile ce au a fi date sînt de mult la îndemînă. Vreme îndelungată poemul dantesc a fost denumit simplu *Commedia*; încă din secolul XIV, însă, marea apreciere acordată lui Dante pentru creația sa, apreciere cu adevărat eruptivă, în care contribuția unui Giovanni Boccaccio, sinceră și oferită lumii printr-un text cuceritor, nu a mai reprezentat decît o mărturie într-un fabulos val de mărturii, a făcut ca incomparabilul poet să fie văzut drept mult mai mult decît o personalitate excepțională și a devenit „divino poeta”. Drept urmare, două secole mai tîrziu, cînd la Veneția a fost publicată o ediție de un lux strălucitor a poemului, titlul lui a devenit *La Divina Commedia*. Toate acestea sînt bine știute publicului interesat de poezie sau, mai exact, de adevărata poezie, dar tocmai clare fiind – și foarte simple – ele fac să apară în tot caracterul său provocator celălalt termen: de ce „commedia” – de ce o comedie? O simplă întîmplare și, evident, utilizarea unei semnificații arhaice a cuvîntului? Am

avea dreptul de a căuta o valoare mistică într-un termen ce pare straniu așezat asupra unei opere în care voința și creația divină, regândită în termenii imaginarii poetice, își află exprimarea asupra Totalității? Sensul poate fi adus aici de inconștientul creator de forme estetice al unui geniu, inconștient care întâlnește structura inconștientului universal, propriu umanității ce nu poate exista decât în spațiul care i se circumscrie prin forța creatoare divină.

Despre comedie Aristotel a scris, în *Poetica*, definind genul, că este drama care aduce în scenă personaje triviale, vulgare (tragedia prin opoziție, evident, urmează a fi o piesă construită pe seama acțiunilor implicând personaje nobile). Este evident că o asemenea definiție nu are cum justifica termenul de comedie pus ca titlu poemului dantesc. În Evul Mediu se pare că acest cuvânt a fost utilizat cu sensul de istorie – piesă de poezie, proză sau teatru – cu final fericit. Călătoria lui Dante prin lumea de dincolo de orizontul imanentei, de universul experienței celor încă nechemăți de Dumnezeu în eternitate, începe în Infern și continuă până în Paradis, îl cheamă la drum pe poetul sfișiat de grele încercări și nelămuriri, spre a ajunge în final atât la întâlnirea cu iubirea sa cât și la împlinirea sufletului său întru credință. Să fie oare, doar atât? De obicei explicația dată titlului este aceasta și ea a fost considerată, atât cât am ajuns să știu, suficientă.

Ceea ce Dante află în călătoria sa este mult mai important decât atât – el știe, ca urmare a drumului său prin lumea în care hotărârea divină înfrânge tot ceea ce se abate de la ea, că această lume există, că ea se încadrează în forme clare, iar fiecare ființă află atunci adevărul – despre oameni, despre om, despre sine, despre chipul în care Dumnezeu fixează irevocabil locul în ființă sau neființă – ambele văzute într-o lume ce părea să încorporeze atrocitatea, ca pedeapsă – al celor care au trăit. Certitudinea este, asemenea iubirii, care nu există fără sentimentul certitudinii, sau fără drumul către o certitudine sperată, una din formele supreme ale fericirii. Dacă poemul lui Dante Aligherii merită titlul de *Commedia*, în sensul conceptului medieval, atunci aceasta nu poate fi decât pentru că în el se exprimă un adevăr absolut; în conformitate cu acesta nimic în univers nu își află așezarea în altă parte decât acolo unde voința devină îl trimite. Totul este formă dată pentru veșnicia lumii – lumii umane în primul rând – de către Dumnezeu și aceasta încă de pe acum. Aici se mai naște însă încă o întrebare: lumea trecută dincolo de timp pare să fi fost deja așezată în cadrele ei neschimbătoare – judecarea s-a făcut; în acest caz, care mai este sensul Apocalipsei? Se dovedește Dante a mai fi fost credincios devotat profetilor ultime, cele consemnate pentru noi de Sfântul

Ioan Teologul? Unde s-ar mai afla locul pentru marea luptă cu demonul, cu demonii, despre viitorul căreia vorbește Apocalipsa? Nu sînt sigur, însă, că în exegeza *Divinei Comedii* studiul teologic își află locul. În legătură cu o altă problemă mi se pare inexplicabil faptul că a fost neglijată. O „comedie divină” nu este cumva fața cecalaltă și soluția a ceea ce ar putea fi numit „tragedia divină”?

Experiența noastră a unor ființe ontologic modeste și, dacă vrem să fim realiști, umile, chiar și în elanurile autoapreciative care nu ne ocolesc, arată câtă dreptate avea Platon cînd spunea că nenorocirea cea mai mare în societatea omenească este aceea dată de condiția în care competența, inteligența, voința de bine, educația sînt supuse conducerii prin incompetență, stupiditate, voință coruptă, needucație. Știm bine că lumea funcționează profund defectuos. Nu greșește nici Sartre spunînd că nu poți fi integral bun într-o lume rea. În contact cu o astfel de lume este fiecare dintre noi – suportînd-o, utilizînd-o, ascultînd ordinele ei; în contact cu această lume este și Dumnezeu – în contact cu lumea creației sale, din care nu lipsește răul, în limitele orizontului fizic, în limitele vizibilului, limitele „celor văzute”, o lume care nu i se impune căci El este cel infinit bun și atotputernic dar o lume care continuă să își păstreze răul. Ce altceva poate fi prezența lumii fizice ca mod al existenței naturale umane pentru Dumnezeu – binele absolut, iubirea absolută – decât ceea ce am putea îndrăzni să numim tragedie divină. A vorbi despre astfel de lucruri ar putea să fie – sau să pară – o îndrăzneală prea mare, dar ce altceva este suferința lui Iisus pe cruce decât dovada a ceea ce lumea este capabilă să facă pînă și la contactul cu Dumnezeu sau tocmai la întâlnirea cu Dumnezeu? Răul generat în lume, odată cu prezența umană, ajunge să fie proporțional cu binele pe care această lume îl primește. Nu am de gînd să deschid aici o discuție despre cauzele prezenței răului în lume – o lume aflată, pentru orice om de credință sub o mîină divină. Subiectul este imens și mai ales, în chip exact, nespus de dur. Mă voi limita la ceva din perspectiva dantească – așa cum încerc să o intuiesc eu – asupra unei teme devastator de grea, privind relația noastră cu absolutul.

Dante a aflat atotputernicia lui Dumnezeu prin conștiința existenței a două lumi: una din care a ieșit provizoriu, o lume de nedreptate, de rău, de frustrare, o lume care nu secretă decât suferință, o suferință care nu îl ocolește nici pe Dumnezeu în persoana Fiului Său și o altă lume a veșniciei vieții, a dreptății, așa cum, cel puțin, credea Dante că trebuie să fie dreptatea. *Divina Comedie* este alternativa unei tragedii cosmice: într-o singură lume ar fi prea puțin spațiu pentru plinătatea aspirației noastre la existență și pentru atotputernicia divină.



MITOLOGIA REGIMULUI NOCTURN

Petru URSACHE

Puține categorii mitico-folclorice (genuri, specii, motive) se bucură de cercetări complexe și complete, duse pînă „la capăt”, ca un posibil punct de oprire, în vederea unei noi relansări, cum se obișnuiește în domeniul științelor socio-umane. Arhivele sunt suprasaturate de documente de teren, rafturile bibliotecilor cuprind mulțime de texte transcrise în volume, dar formele de abordare teoretică nu prea fac pași perceptibili în direcția valorizărilor calitative, de substanță, antrenante, nici la cursurile universitare, nici în presa curentă. Este drept, dispunem de cîteva tipologii secvențiale de nivel academic, de pildă aceea consacrată baladei (Al.I. Amzulescu), sau legendei (Tony Brill), snoavei (Sabina Stroescu), de un masiv *corpus* de texte mioritice (Adrian Fochi), de ediții științifice: Vasile Alecsandri, Iulius Zanne, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu etc., pentru autorii din generațiile mai vechi; dar și pentru generațiile mai noi: Petre V. Ștefănuță, Anton Golopenția, Ernest Bernea. Sunt de reținut bibliografiile rigurose întocmite (Adrian Fochi), dicționarele de specialitate (Iordan Datcu), monografiile tematice: Miorița (Ion Filipcic), Meșterul Manole (Ion Talos), Toma Alimoș (Iordan Datcu) etc. Toate acestea arată o mare diversitate de preocupări, de calitate, de maxim interes științific, dar aparținînd, preponderent, sectorului instrumental de lucru, pregătitor, în vederea unor sinteze care, din păcate, întîrzie să se arate. O lucrare ca *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, de Ernest Bernea, reprezintă o raritate.

În acest context de perfecționism cu prea îngăduită prelungire în timp, noua carte a lui Constantin Eretescu, *Fata Pădurii și Omul Noptii* (Editura Compania, București, 2007, 575 p.), are șansa să pună în alertă cercetarea în domeniu, prin sincronizări mai ferme, deschideri comparatiste, comentarii riguroase, și, totodată, prin modificări de peisaj tematologic, datorată imaginarului folcloric asupra

căruia se oprește autorul, cu insistență și sistem. Este vorba de Fata Pădurii și de Omul Noptii, personaje mitologice care nu s-au bucurat de suficient interes din partea specialiștilor de pînă acum, din motive cărora nici măcar nu le putem găsi vreo explicație, ca să putem lămuri cu exactitate starea în care ne aflăm. Folcloristul de serviciu are la îndemînă o vorbă gata pregătită în asemenea situații confuze: terenul aduce totdeauna surprize; deci, să mai așteptăm. Dar mitologia nopții este cunoscută de cînd lumea. Cu ea începe însăși povestea existenței omului.

Ca ipoteză, Fata Pădurii și Omul Noptii se constituie într-un cuplu dificil și mutant, după chipul și asemănarea multora dintre divinitățile nocturne din culturile străvechi. Autorul l-a identificat cu oarecare dificultate, dată fiind mulțimea de reprezentări sinonime, interferente, ambigue, mascate, fragmentare; dar într-o manieră destul de convingătoare în ce privește, cel puțin, dubla funcționare a dipticului: parteneriatul sexual în forma lui nedeslușită (ceea ce îi plasează pe cei doi în permanentă agitație și vrăjmășie) și comportamentul comun, fără nici o fisurare, ca factori activi sub dictatura nopții. Arhetipologia de tip Gilbert Durand și-ar adjudeca pentru sine cazul în discuție și ar semnala trei situații imposibile și deopotrivă de credibile pentru fiecare personaj implicat în scenariu: a). Fata Pădurii nu se constituie în cuplu erotic propriu-zis cu Omul Pădurii, așa cum s-ar părea doar după antroponimie. Simbolurile *yan / yin* rămîn suspendate în ce-i privește. Deși ambii se află în „opозиție”, personajul feminin este sacrificat demonstrativ, fără abatere, în fața feciorului „nelumit” și în preajma focului; b). Omul pădurii își slujește „rivalul”, și o face cu devotament și cu bună credință. De aici deducem rolul lui de fond, ca și funcția inițiativă a narațiunii. Simbolismul actelor aflate în rol, sacrificiul la vedere și prin foc echivalează cu „renașterea” individului. În termenii

psihologiei abisale și în înțelesul riturilor de trecere, novicele își pune la încercare propriul potențial sufletesc; c). Fata (indiferent de înfățișarea urâtă / frumoasă) și băiatul sunt singurii care-și duc pînă la capăt și neabătut rolurile, după firea lucrurilor. Dacă ea îl seduce, îl îmbolnăvește ori omoară, acestea sunt, mai toate, metafore. De reținut că niciodată victimele nu-și deplîng situația. Seria de narațiuni în care *hrîul* apare ca semn de identitate virilă poartă o notă de optimism, dă impresia că momentul inițiativ a fost depășit cu succes. Fata Pădurii și Omul Noptii ies din scenă.

Nici statutul literar al acestui tip de narațiuni nu poartă o grilă fermă. În măsura în care rațiunea lor de a fi și funcționa depinde de segmentul de timp cuprins între momentul înșelării și al cîntatului de ziua al cocoșului, cel care vestește ivirea soarelui, aparțin epicului astral și mitologic; dar cu referire la o vîrstă primitivă a acestuia, cînd nu se despărțise bine lumina de întuneric, dovadă formele diforme, existența în continuă prefacere. Este o cosmogonie confuză, o lume hesiodică. Atracția fatală și „erotică” între elemente, paralel cu desprinderea eroică, marțială a unora în raport cu altele sunt principii de ordine în *Zile și nopți*, în *Teogonia*. Față de asemenea vremuri învolburate, spiritul narativ nu se află în largul său. Corecția se va produce într-o epocă tirzie, homeriană și socratică, atunci cînd lumea și fraza urmau să se limpezească, iar conceptele destinate să dezvăluie rosturile gîndirii discursive, pentru a deveni „clare și distincte”. Dar să nu ne amăgim cu vorbe și cu salturi amețitoare de la un mileniu la altul. Și totuși: imagismul fantasmagoric specific primelor întrezăriri macro și microcosmice, de la începuturile omenirii, prezintă asemănări frapante cu plămuirile despre viața nocturnă ale satului românesc de la 1900. Este și urmarea izolării precaute, cum observa pe bună dreptate Constantin Eretescu, referindu-se la maramureșenii din Breb; este și semnul unei hipersensibilizări general-umane: cui nu i se năzare cîte „ceva” cînd trece, chiar și astăzi, pe o stradă prea aglomerată și înnoptată ori de o cărare însingurată de pădure? Psihologia abisală încă are multe de spus în această privință.

Narațiunile în discuție nu se supun canonului didactic al mitului sau, după caz, al legendei, deși s-au propus formulări fericite, ca să spun așa, intrate deja în uz: „mitologie difuză”, „legende locale”.

Temporalitățile narativului pe care le avem în vedere sunt domenii ale lui Cronos și încapsulează realități cosmo-umane sensibil distincte. „Haos a fost la-nceput”, își închipuie Hesiod, ca să se despartă noaptea de zi și întunericul de lumină, urmate de forme vizibile și în mișcare. Autorul trebuie crezut pe cuvînt întrucît n-avem încotro. Ca să realizăm un reper aproximativ, ne rămîne să apelăm la versetele vechitestamentare: „La început a fost cuvîntul...”. Acum pare să se facă lumină, în sensul că ni se dezvăluie încă un „început”. Sunt multe, multe „începuturi”. Oricum, acela hesiodic se află în anterioritatea imaginarului biblic, unde lucrurile și ființele se ivesc, pe calea logosului divin, gata echipate. Mircea Eliade s-a văzut nevoit să propună un limbaj tehnic pentru facilitarea înțelesului: *illo tempore, axis mundi, centru*. Așa a năzuit să fixeze un suport pentru proiectele de definiție a mitului în general și a celui „de întemeiere” în special.

Astrologia (astronomia, astrofizica) nu ne ajută cu nimic în problema narațiunii mitice; mă refer în special la aspectele cronologiei. Epica mitică propriu-zisă, aceea care evocă în chip de saga un „început” evenimential, plasează faptele într-o durată distinctă, pur „abstractă”. De aceea, limbajul povestirii este universal: „început”, „creație”, „om”, „cer”, „pămînt”, „apă”, „soare”. Înainte de a fi receptate ca forme lingvistice, proprii unei anumite comunități etnice, cuvintele respective se relevă omului post cosmogonic în chip de material constructiv de lume și de poveste. Oamenii se aseamănă între ei, subiectele devin „călătore”, adică intră în zestrea tuturor, relațiile dintre indivizi capătă sens după timp și după împrejurări. Se spune că dacii, în solie, își recitau legile, în chip de carte de identitate, sau biografiile model ale conducătorilor. Informația făcea impresie bună în vechile manuale de liceu. Cazul nu era izolat printre cei vechi. Așa procedau și contemporanii celebrului Solon al Atenei, după cum obiceiul era înscris și în codul de legi al indianului Manu. Dumnezeu, ca jude, predă legea unui *ales* printr-un act ritualic, binecunoscut în toate marile mitologii și religii. Sub acest aspect, mitologia dreptului se antropomorfizează. Povestea sacră se transmite din generație în generație, capătă chip de legendă, iar cu timpul se istoriază. Evreii nici astăzi nu laicizează trecutul lor istoric, fără să le pese de documentele de arhivă care confirmă ori infirmă.

Legenda este un tip de întîmplare ce are loc la

întîlnirea timpului abstract, specific mitului prestigios, cu istoria, dacă este să vorbim de evenimente cronologizabile. Cînd găsește pretexte în viața păsărilor, animalelor, plantelor, oscilează între timpul mitic, „de întemeiere”, și viața concretă, prezentă, naturală a regnului respectiv. Eroii de legendă sunt făptași în limitele umanului, mimi (ca și geniile artistice), nu ziditori. Mai dificil de urmărit decît timpul mitic și decît timpul legendei, mi se pare acela al narațiunilor din seria personajelor nopții, tip Fata Pădurii și Omul nopții. Timpul lor este discontinuu din cauza evenimentelor spectaculoase și a metamorfozărilor. Înainte de toate par a fi dependente de imaginarul hesiodic, în sensul că transcriu în metafore un „început” îndepărtat; se reface cu fiecare întîmplare momentul de criză în care geana de lumină (forma diformă, comportamentul, gestică) se desprinde de sub tirania nopții. Cu aplicație la om, animalitatea se îndreaptă spre calea ființei cumințite. Altfel spus, aici predomină timpul mitic, în mișcare genezică. Partea șocantă provine din modul insolit în care întîmplarea se deschide către realitatea imediată. Forme ale imaginarii arhaice se încumetă să pună în schemă epică un fapt de viață cu pretenția de actualitate imediată și trăită. Pentru că întîmplarea este ieșită din comun (prin paradoxul ei, prin grotesc, prin abatere de la normă: un om cu un singur ochi, o arătare de față lălfie și păroasă agresează oameni singuratici, noaptea prin sate, prin țărini), pune în mișcare toate sullarea omenească din zonă. Este romanul polițist al satului; cum s-a întîmplat? cine a văzut?

Tipul de texte îi era bine cunoscut lui Constantin Eretescu, din diverse surse. Dar, în momentul în care i s-au narat la fața locului, adică pe teren, cîteva întîmplări cu Fata Pădurii, a înțeles, mai mult decît precursorii săi, că fenomenul nu este deloc minor: „Acolo, în prima casă în care am intrat, o nevăstă înăra ne-a spus, fără s-o fi rugat noi, cîteva întîmplări cu Fata Pădurii. Femeia avea aerul că ne transmite o știre de ultimă oră, un eveniment care abia s-a consumat. Aducea ca martori în sprijinul spuselor sale oameni de nădejde, rude și vecini. În povestiri, Fata Pădurii nu era o prezentare mitologică, o divinitate. Ceea ce relata femeia nu era o legendă, un text narativ; ea ne povestea despre o ființă vie, a cărei prezență putea fi bine dovedită. Arăta cu degetul dealul din față indicînd astfel locul unde se petrecuse un asemenea incident. Stimulat de sentimentul de actualitate și

urgență ce stăpînea acele relatări, am fost curios să aflu mai multe despre comportamentul personajului din centrul povestirii și rolul pe care-l juca în cuprinsul culturii tradiționale locale, să pătrund sensul acțiunilor ei. Acela a fost momentul care a declanșat cercetarea ale cărei rezultate le ofer acum cititorilor” (Constantin Eretescu, *Fata Pădurii și Omul Nopții*, loc. cit., p. 10).

Materialul de arhivă acoperă puține zone din cuprinsul țării. Majoritatea textelor provine din Maramureșul Transilvaniei, cu impresia de iradiere voievodală. Poate pentru că acest loc a fost cercetat mai intens, tocmai în această direcție. Începutul l-a făcut S. Fl. Marian, ne spun specialiștii, dar tonul a fost dat, se pare, de Ion Mușlea, pentru a fi continuat, printre alții, cu deosebită rîvnă și bună experiență, de Pamfil Bilțiu. Revista băimăreană „Memoria etnologică” a consacrat și ea cîteva pagini în acest sens. Dar, după multe semnale, personajele nopții cunosc o răspîndire mai largă, fie ca bi-unitate distinctă, Fata Pădurii-Omul Nopții ori singularizate, Muma Pădurii, Fata Sălbatică, Miazănoaptea, fie ca apariții difuze, fantomatice. Puține speranțe ca situația să fie recuperată în folosul geografiei folclorice, pe întînderea fostei Dacii ca și a regiunilor înconjurătoare, intens locuite de români, Valea Timocului, ținutul Pindului etc. De reținut și inconvenientul: „...este posibil ca legendele cunoscute cîndva să fi ieșit din circuitul transmiterii orale înainte de a fi avut șansa să fi fost culese” (Idem, p. 16-17).

Un lucru este sigur: chiar și în situația dată, a cercetării intermitente de teren, dosarul de texte culese se ridică la 589 de piese, 552 provenind din Transilvania de Nord. Este ilustrarea convingătoare a unui fenomen de cultură, asemănător prin răspîndire, intensitate și varietate cu acela al *Mioriței*. Tocmai de aceea se cuvine regîndit din perspectiva mitologiei nopții, a codrilor și a apelor, cum procedează finlandezii în legătură cu *Kalevala*. Un studiu comparat ar fi de mare relevanță. Pe scurt, noua carte a lui Constantin Eretescu reprezintă un suport ideal în această privință. S-a vorbit adesea despre explozia vitalistă a locuitorilor carpați față de fenomenele generatoare de lumină și de viață: cultul Primăverii („Primăvară, mama noastră,/ Ia zăpada de pe coastă”), al vegetației, al Soarelui. Își găsește acum spațiu și sens replica necesară, ca o corecție și completare a bi-unității temporale zi-noapte și a bi-unității cosmogonice lumină-întuneric.



ICOANĂ ȘI IDOL. SPECTRE ALE IMAGINARULUI CONTEMPORAN

Elena BĂLTUȚĂ

Icoana ca tablou instaurează o privire. În relația ce se naște între ea și privitor inițiativa îi aparține, ea este cea care deschide dialogul privirii, al văzului, dînd totodată și măsura replicilor ce urmează. Multă vreme, începînd cu filosofia Greciei antice, văzul a fost considerat cel mai spiritual dintre simțuri, fapt care a condus treptat la instituirea unui primat al văzului și al obiectului său, imaginea. Astăzi observăm pretutindeni efectele acestei ierarhii: în televiziune, reclame stradale, cărți poștale, afișe electorale. În toată această gamă imagistică se succed imagini de la polul icoanei, pînă la cel al idolului.

Cartea despre care voi vorbi în acest număr al revistei caută să ofere un răspuns problemei temeiului imaginărilor contemporane prin recurs nu la filosofia greacă, ci la filosofia bizantină printr-un moment anume, cel al crizei iconoclaste din secolele VIII-IX (726-787, respectiv 815-843). Afirmatia de început este o parafrază unei replici pe care o puteți afla la pagina 102 a volumului *Imagine, icoană, iconomie. Sursele bizantine ale imaginărilor contemporane*, semnat de Marie-José Mondzain, apărut în 2009 la Editura Sofia din București, în traducerea oferită de Măriuca și Adrian Alexandrescu.

Marie-José Mondzain este director al Centrului Național de Cercetare Științifică din Franța. În centrul intereselor sale stă studiul imaginii, așa cum reiese dintr-o simplă privire aruncată asupra cîtorva dintre volumele sale publicate: *Du visage* (1982), *Présence de l'icône* (1992), *L'Image naturelle* (1995), *Van Gogh ou la peinture comme tauromachie* (1996), *Homo spectator, De la fabrication à la manipulation des images* (2007).

Volumul *Imagine, icoană, iconomie*¹ are trei părți: *Iconomia, Iconomia iconică, Idoli și veronici* și două anexe, *Extrase din Horosul iconoclast de la Hieria (754)* și *Extrase din Antiereticele patriarhului Nichifor*. Miza întregului demers este aceea de a identifica sursele primatului actual al imaginii asupra lumii în care trăim. Ipoteza de lucru a autoarei este aceea că Bizanțul secolelor VIII-IX, în care se derulau controversele iconoclaste, poate oferi răspunsurile problemei în cauză.

Pentru a putea argumenta în favoarea filiației de origine bizantină, Marie-José Mondzain își pornește demon-

strația de la termenul „iconomie” și multiplele sensuri pe care acesta le avea în perioada bizantină. Pentru a putea înțelege mai bine articulațiile sale unitare, acesta va fi abordat prin conjuncția planurilor speculativ și politic. În prima categorie *iconomie* era folosit în contexte din care se desprindeau următoarele semnificații: *mimesis, trăsătură, voce imăginală, transfigurarea formei*, iar în cea de-a doua categorie era utilizat și aplicat cu sensuri practice precum cele de *pedagogie, strategie, înfrumusețarea unui teritoriu*. În contextele în care apare legat de *imagine* și de *icoană* termenul de *iconomie* (gr. *oikonomia*) este aplicat nu în funcție de o categorie anume, ci în funcție de ambele, și speculativă, și politică. Pentru a face mai clară această sinteză pe care *iconomia* o realizează voi invoca un exemplu oferit de autoare: dacă imaginea reprezintă invizibilul și icoana vizibilul, *iconomia* va fi articularea celor două, va fi cumva mediatorul, sinteza, calea de mijloc. Criza iconoclastă, cu seriile de dispute dintre iconofili și iconoclaști, a reușit să confere un caracter sistematic termenului de *iconomie* și, în același timp, să pună în lumină nuanțe descrise de jocul dintre vizibil și invizibil, adevăr tangibil și realitate relativă, rigoarea legilor și adaptabilitatea regulilor (p. 26-29). Astfel, *iconomia* va desemna flexibilitatea, înfrumusețarea și planul lui Hristos în lume.

După ce clarifică sensul termenilor cu care va opera de-a lungul cărții, volumul abordează o serie de teme printre care și arta bizantină. Voi stărui puțin asupra acestui subiect. Artă bizantină, an în vedere aici, desigur, artă vizuală, pictura mai exact, poate părea privitorului occidental contemporan lipsită de originalitate, repetitivă, monotonă. Dar această interpretare se poate datora nu atît unei lipse a artei bizantine, ci unei presupozitii contemporane: anume, aceea că arta înaintea prin șoc, prin singularitate, prin depășirea regulilor deja existente, altfel spus, tocmai prin contrariul monotoniei. Dar, dincolo de această prejudecată, putem spune oare cu adevărat că artă bizantină e monotonă? Ce anume o caracterizează cu adevărat? Răspunsul, în cuvintele autoarei, este: „manifestarea canonică a formelor stabile este întemeiată pe o doctrină iconomică, doctrină care asumă atît circulația

privirilor cât și problema abstracțiunii înseși. Problemele asemănării formale, ale similitudinii esențiale și ale imitației (*homoiosis*, *homoousia*, *mimesis*) apar ca tot altelea deschideri către acțiune, orizonturi pentru cunoaștere, direcții pentru o contemplare activă sau o evanghelizare eficace. Vor fi radical excluse atât servituțiile reproducerii și ale reprezentării, cât și imaginarea de forme iluzorii și producerea de ficțiuni. Într-adevăr, arta bizantină nu a încetat niciodată să «se miște» – exact ca Alice de cealaltă parte a oglinzii, descoperind că trebuie să alerge încontinuu pentru a putea rămâne pe loc” (p. 101-102). Altfel spus, arta bizantină este circumscrisă și de dialogul privirilor, dar și de cel al noției, de planul practic al acțiunii și, totodată, de cel speculativ. Excluderea reproducerilor și reprezentărilor, a formelor fără corespondent real – includ aici și imaginarul teologic – și a ficțiunilor poate sta la baza obturării înțelegerii ei adecvate de către privitorul contemporan. Problemele devin mai complicate atunci când realizăm faptul că nu icoana reprezintă arta, ci iconomia – poziția Bisericii față de imagine (p. 104).

Aceeași imagine care este icoană, poate fi, dacă se instaurează un derapaj interpretativ ispită, idol, obiect al diavolului. Despre astfel de alunecări înspre nefiresc, despre interpretări și acțiuni uneori grotești și demistificatoare vorbește ultimul capitol al volumului, intitulat chiar *Idoli și veronici*². Cititorul poate afla parcurgând acest

ultim capitol cât de adânc înrădăcinate sunt unele credințe, atât de adânc încât, în numele lor, se acționează uneori inuman. Am în vedere aici cazul celor care, dorind să descrie obiectiv momentul crucificării lui Hristos au realizat o serie întreagă de „teste”, care mai de care mai departe de bunul simț și de ceea ce a însemnat cu adevărat acel moment.

Volumul *Imagine, icoană, imaginar* oferă lectorului, într-o manieră bine argumentată, prezentată într-un stil clar, un exemplu de chestionare a unor stări de lucruri devenite pentru noi *de la sine înțelese*. A pune sub semnul întrebării un fapt evident precum că imaginile ocupă un loc privilegiat în lumea contemporană, căutându-i temeiurile în istorie, poate deschide o serie întreagă de noi posibilități de gândire și poziționare vis a vis de lumea din care facem parte și, în același timp, poate facilita și înțelegerea unor fenomene care altfel ar fi rămas simple locuri obscure.

Note:

1. Titlul original este *Image, Icône, Économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*. Éditions du Seuil, Paris, 1996.

2. Termenul de *veronica* vine de la latinescul *vera icona*.



DIALOG ÎNTR-UN ȘTIINȚĂ ȘI RELIGIE

Lucia DĂRĂMUȘ

Dialogul dintre știință și religie (Basarab Nicolescu – *Towards an Apophatic Methodology of the Dialogue between Science and Religion*) reprezintă la ora actuală una dintre cele mai reale provocări pentru om. Profesorul Basarab Nicolescu semnalează două obstacole înfruntate în dreptul dialogului pertinent dintre teologie și religie. Problemele ar consta în multitudinea domeniilor științifice astăzi, în multitudinea confesiunilor religioase la scară mondială, în barierele lingvistice care nu vin în sprijinul științelor și al religiilor, prin care s-ar construi o comunicare. Plecând de la acest gând, fizicianul de la Paris, care a intuit și gândit extrem de bine și elocvent problema actuală a lumii, propune un nou tip de a vedea viața, un nou tip de comunicare, un nou tip de relaționare, necesar la ora actuală. Se pleacă de la ideea că la nivelul

discursului religios și științific avem planul apofatismului și dimensiunea cataphatică, cu cele două nuanțe legate de descoperirea lui Dumnezeu pe de o parte, iar pe de altă parte de caracterul criptic. Trei întrebări bazice stau la începutul aserțiunii:

1. *Există un model al Realității compatibil cu numărul uriaș de științe și căi religioase?*

2. *Ce este universul astăzi? Ce este „invariabil” în ciuda schimbărilor continue și haotice în lumea contemporană?*

3. *Există o metodologie care este în același timp cataphatică și apofatică?*

La aceste trei întrebări care-și au corespondentul mirării în lumea imediată, profesorul Basarab Nicolescu încearcă să răspundă. Pentru a găsi calca autentică de

mediere se face mai întâi distincție între *real* și *realitate*, considerând că cea din urmă *este legată de experiența noastră umană*. Nivelurile de realitate, în schimb, sînt explicate prin intermediul fizicii cuantice, dar și prin imagini plastico-religioase, recurgînd la iconografia scării lui Iacob:

Iau ca exemplu scara lui Iacob or noțiunea de trepte ale experienței apofatice, corespunzînd virtualităților diferite în învățăturile lui Origen...

Modelul nivelurilor de realitate trece prin o serie de fizicieni cum ar fi Bernard d'Espagnat, Heisenberg...

Însă, aceste modele invocate, pentru a crea o înțelegere asupra nivelurilor de realitate, conțin unele probleme pe care Basarab Nicolescu le identifică la nivelul inexistenței noțiunii de rezistență. Ultimul model, și cel mai pertinent, care vine să suplinească lipsurile celor anterioare și să constituie o *imago* pentru comunicarea dintre științe și religii, este modelul transdisciplinar. *Transdisciplinaritatea*, după cum afirmă Basarab Nicolescu, *se preocupă de ceea ce este între discipline, printre diferitele discipline și dincolo de toate disciplinele*. Scopul acestui model nu este altul decît înțelegerea lumii date, fiind definit de trei axiome: *axioma ontologică, axioma logică, axioma epistemologică*.

Zona dintre diferitele niveluri ale realității este numită *zonă de non-rezistență* și corespunde sacralului, fiind *momentul* prin care și datorită căruia se poate crea medierea-unitară dintre diferite domenii. Ideea percepției realității în trepte apare în fenomenologia lui Edmund Husserl de la care fizicianul de la Paris se inspiră, avînd, desigur, nota de originalitate specifică, venită dinpre teoriile fizice, adăugîndu-se simultaneitatea. Între nivelurile realității subiectului și nivelurile realității obiectului există diferență, chiar dacă ambele implică *non-rezistența*. Ca urmare a acestor observații se ajunge la concluzia conform căreia cunoșterea, ca flux informațional, nu poate fi nici exterioară, nici interioară, ci simultană iar evenimentele din fizica naturii vin să sprijine teoria simultaneității. Această *zonă de non-rezistență*, care se află între subiect și obiect, mediînd între ele și care corespunde zonei sacralului, este numită de Basarab Nicolescu *Terțul Ascuns*.

Față de modelul clasic, în care exista doar *obiectul* și *subiectul*, în modelul transdisciplinar apare *Terțul Ascuns*, ca fundal prin care divinitatea se poate descoperi. Dialogul dintre domenii, dintre științe și religii, se poate face doar trecînd prin *subiect, obiect, terț ascuns*. Drept rezultat al celor analizate, privirea triadică asupra lumii, la rîndul ei, oferă o altă triadă a înțelesurilor:

– *înțelesul orizontal* – la acest nivel sînt înțelinite disciplinele academice

– *înțelesul vertical* – implică nivelurile de adîncime

ale realității, regăsindu-se aici fizica cuantică, poezia, arta

– *înțelesul înțelesului* – este de fapt gradul descoperit, revelat în înțeles, regăsind *subiectul, obiectul, terțul ascuns*. La acest nivel descoperim transdisciplinaritatea, iar dialogul dintre științe și religii reprezintă scopul principal, ca urmare a observării unui fenomen actual din realitatea imediată: *'una dintre cele mai mari pericole conducînd la o posibilă auto-distrugere a speciei noastre este sărăcia spirituală, bazată pe teamă, violență, ură și dogmatism.'*

Basarab Nicolescu își încheie discursul printr-un citat din Heisenberg care amintește de frumusețea interioară a omului, de responsabilitatea acestuia, că lumea ar putea aprinde în noi conștiința casei ființei.

Dialogul dintre științe și religii, la nivel mondial, astăzi, nu este purtat doar de fizicianul academician Basarab Nicolescu. Bazele unei epistemologii științifice, ca interfață pentru dialogul dintre știință și religie, sînt puse de Adrian Lemeni.

Acesta amintește (*The Premises for the Dialogue between the Patristic Gnoseology and Scientific Epistemology in Contemporary Context*) de autosuficiența unor domenii științifice, de necesitatea teologiei de a se deschide spre ceea ce înseamnă progres, invocînd dialogul și cunoașterea bidirecțională. Distincția se face la nivelul științelor și științismului, punînd accent pe teoria lui Gödel, pe teoria chaosului care postulează limite în treptele științifice.

Despre limite în sfera științelor vorbește și comunitatea științifică internațională, care subliniază faptul că cercetarea analitică sau empirică nu poate oferi o imagine exhaustivă a realității, a omului și universului.

Dacă științele vehiculează adevăruri provenite în urma cercetării, teologia postulează adevărul revelat și, așa cum arată o serie de autori contemporani, dialogul dintre acestea este mai mult decît necesar la ora actuală, în special datorită faptului că știința contemporană recunoaște atît rațiunea, cît și misterul.

Relația adîncă dintre știință și religie este evidențiată și de matematicianul-academician și filosof Solomon Marcus, (*Does Sciences Have a Spiritual Dimension*) care realizează o incursiune prin istoria științei, cu precădere în arealul intern al matematicii, arătînd că la baza mitului drept fundal există matematica și poezia. Matematicianul vehiculează ideea conform căreia *spiritualitatea* este în mod tacit echivalentă religiei, de aici ideea că ar putea exista un pod nu doar între știință și spiritualitate, ci între artă și tehnologie. El consideră că spiritualitatea este distribuită atît în exterior cît și în interior, în mod egal. Privirea acestuia se concentrează în special asupra dimensiunii spirituale a matematicii, cea mai plennară dintre științe, descriînd cu mare acuratețe structura matematică a universului. De aici aserțiunea conform

căreia știința și religia nu pot exista în mod competițional. Un alt punct atins de autor este cel legat de solidaritatea dintre material și spiritual. Se consideră că matematicile, care au legături cu numerele universale iar formele au legături cu lumea matematică, știința fiind obligată să transgreseze baricadele lumii materiale și să privească dincolo de ea, reprezintă o posibilitate reală în crearea unui dialog pertinent dintre știință și spiritualitate. Legătura dintre cosmos și anthropos, dintre univers și ființa umană este a tipului relațional, matematica fiind esențială. Fără matematică, omul nu și-ar regăsi și identifica locul în univers în mod corect, avînd în vedere că matematica, pe lângă faptul că se ocupă de latura externă, cea a cifrelor, are legătură și cu universul intern al ființei umane, structurînd mintea, punînd ordine, dînd coerență capacității noastre intelectuale de a percepe realitățile și de a avea reflexivitate. Astfel se explică rădăcina bazică a matematicii prin mit și poezie. Una dintre funcțiile semiotice împărțite de matematică și poezie în același timp constă în principiul holografic, conform lui Solomon Marcus, în care individualul este pentru general, anthropos-ul pentru cosmos iar imaginea oglindă a acestei idei se află în poezia lui William Blake: „Să vezi lumea într-un bob de nisip/ Și cerul într-o floare sălbatică/ Ținînd infinitul în palma mîinilor tale/ Și eternitatea într-o oră.”

Dimensiunea adîncă a relației dintre matematică și artă este realizată însă, pentru prima dată, de filosofii antici, începînd cu Pitagora care subliniază relația dintre muzică și matematică, transpunînd în numere intervalele muzicale. Elementele primordiale, gîndite de filosofi, sînt tributare tot matematicii. Pentru Thales elementul primordial, ca reflectare a structurii matematice a universului, este apa, pentru Anaximandros este haosul etc. Platon, în *Timaios*, simte universul ca fiind matematic. În *Timaios* filosoful grec crează legătura dintre matematică, mit și cosmogonie. Fascinația pentru univers și universul matematic este preluat de la Platon și de Aurelius Augustinus. Lista filosofilor care s-au preocupat de cifre, arătînd prin intermediul instrumentelor filosofice că universul este matematic, sau a oamenilor de știință care au creat conexiuni între matematică, muzică și poezie, poate continua, ea ajungînd pînă în zilele noastre, la fizicieni, ea reflectîndu-se în special în fizica cuantică. Einstein și Plank sînt doar două nume care au gîndit universul în relație matematică și în relație cu ființa umană.

Trebuie subliniat că ceea ce unește științele naturale cu științele umane, teologia fiind o știință umană, este *potențialitatea*, a ceea ce există în spate, a ceea ce există în *Real* și va fi să fie în *Realitate*. Termenul *potențialitate* apare pentru prima dată la Aristotel și postulează trei posibilități ale *potențialității*, conform *Fizicii* lui:

– *potențialitate* – capacitatea unui corp să se miște și să fie mișcat (*Phys.* 200 b26 - 201 a9);

– *potențialitate* – ca relație unitară a unui gînd referitor la evenimente;

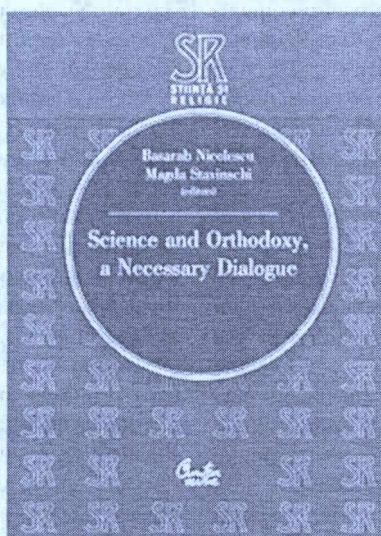
– *potențialitate* – capacitatea unei semințe de a deveni plantă. Această ultimă idee descrisă de Aristotel este, poate, cea mai interesantă, atît ca proces fizic, ce ține de știința naturală, cît și ca proces filosofic, deoarece sămînța are capacitatea finalității, a plantei, întruchipînd deopotrivă începutul cît și sfîrșitul. Sămînța (începutul) conține în ea întreg procesul, pînă la finalitate. Imaginea este cu atît mai interesantă cu cît sămînța conține în ea doar noțiunea creșterii, ideea de creștere, ADN-ul creșterii, pentru că la procesul propriu-zis converg mai mulți factori externi: apa, aerul, lumina, căldura și acea forță misterioasă, internă, care face ca toate acestea la un loc să crească - *sufletul creșterii*. De aici ideea că potențialitatea există în univers dependentă de alte potențialități ale entităților specifice.

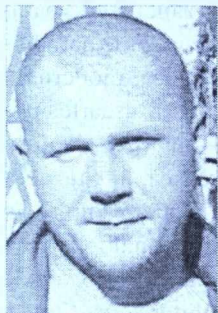
În adîncime, universul uman, ca reflectare a macrocosmosului, ca oglindă a structurilor științifice și a haloului religios, acel sentiment sădit în om de a crede, este unul extrem de complex, de adînc și, poate cel mai

important, de unitar. Secole de-a rîndul, filosofi și savanți au încercat prin scrierile lor să indice unitatea indestructibilă a ceea ce există în perceptibilitatea misterului încă nedescoperit. Aici este punctul terminus dintre științe și religii, ceea ce ambele domenii încearcă să descopere cu instrumentele specifice și încă n-a fost descoperit. Să fie oare vorba la mijloc de frumusețea cuvintelor biblice *acum nu văd, dar voi vedea deplin*?

Desigur, nu e decît o întrebare retorică, ea ascunzînd dubla întrebare a oricărui savant *ce-de ce* (?), ascunzînd non-răspunsul la moarte și viață ca posibilitate a învierii. E necesară o nouă paradigmă a modului de a vedea? Da, iar dialogul dintre științe și teologie deține instrumentele necesare, avînd competența în a descrie adîncimea ființei umane.

Basarab Nicolescu, Magda Stavinschi, *Science and Orthodoxy, a Necessary Dialogue*, Curtea Veche, București, 2006.





RENÉ DESCARTES

ȘI DOCTRINA ANALOGIA ENTIS

Florin CRÎȘMĂREANU

Intenția mea în rândurile de mai jos se reduce la argumentarea următoarei teze: doctrina *analogia entis* în textele filosofului francez nu mai funcționează, deoarece R. Descartes este unul din gânditorii care nu mai pleacă în demersul său de la fizică, de la dovezile fizice – așa cum făceau scolastici pe linie tomistă –, ci de la metafizică.

Fără nici o îndoială, istoria gândirii medievale include și influențele sale, în același mod în care istoria gândirii moderne include sursele sale. Uneori înțelegem mai bine intențiile unui autor din epistole decât din tratatele sale. Descartes este un astfel de autor. Din scrisoarea sa către Mersenne, 1 august 1638¹, reiese că era destul de familiarizat cu scolastica. Într-o altă scrisoare, de această dată către abatele Picot, care ține loc și de prefață la lucrarea *Principiile filosofiei*², Descartes vorbește de un arbore ale cărui rădăcini sunt reprezentate de metafizică, trunchiul de fizică, iar ramurile de celelalte științe. Din punctul meu de vedere, doar prin această metaforă livrată de filosoful francez se observă o „ruptură” față de abordarea scolastică. Fără îndoială, pentru cei din urmă, punctul de plecare (rădăcina) era fizica. Pentru Descartes, rădăcina este reprezentată de metafizică. Or, aceasta știință privilegiază dovezile *a priori* în examinarea idei de Dumnezeu. O astfel de dovadă este și așa numitul *argument ontologic*. Scolastici au respins acest argument³. Modernii însă au fost cei care l-au reabilitat, iar printre aceștia îl regăsim pe Descartes, Leibniz și chiar Wolff. Plecând numai de la aceste premise, este evident faptul că *analogia* scolasticilor (care s-a însoțit întotdeauna cu dovezile fizice, *a posteriori*) nu are cum să ocupe un loc privilegiat în corpusul cartezian. Cu toate acestea însă, momentul cartezian este decisiv pentru problematica analogiei: înainte de a dispărea, J.-

L. Marion ne spune că analogia este „pervertită și inversată”.

După cunoștințele mele, Descartes nu utilizează prea des termenul *analogie*, cu atât mai puțin sintagma *analogia entis*, ceea ce înseamnă că el nu menționează niciodată analogia în accepțiunea ei teologică⁴. De exemplu, în *Reguli* (A.T., X, p. 412, 415, 441), utilizează analogia într-un sens pur fizic⁵. Singurul loc în care filosoful francez se întâlnește cu scolastici în problema analogiei, mai exact în respingerea univocității, pare a fi cel din *Principiile filosofiei*, I, § 51: „Iată de ce au dreptate în școală să spună că numele substanței nu este *univoc* în privința lui Dumnezeu și a creaturilor...” (trad. rom., București, Editura Iri, 2000, p. 102 – 103).

Cum în mod corect subliniază É. Gilson⁶, iar mai aproape de noi Jean-Luc Marion, *analogia* în calitate de metodă scolastică prin excelență se închide în fața lui Descartes. În opinia mea, Francisco Suarez joacă în acest loc un rol hotărâtor. În ochii lui Descartes, ieziuitul – ca ultim reprezentant al scolasticii –, pe de o parte, anihilează analogia printr-un concept obiectiv, cel de *ens*; pe de altă parte, conduce analogia către univocitate. Această dublă perspectivă – realizată de F. Suarez – face ca analogia să fie în ochii lui Descartes *incertă* și *ineficientă*. Termenul *incert* este folosit și de ieziuit cu privire la analogie („*analogia, quae incerta est*”)⁷, însă *ineficiența* analogiei îl determină pe Descartes să închidă problema analogiei și să deschidă problema *fundamentului*. Fundamentul, adevăratul principiu⁸ pentru Descartes, este reprezentat de *ego*. În al II-lea *Răspuns* la obiecțiile care i s-au adus, filosoful francez numește în mod expres *ego*-ul drept fundament, iar în *Răspunsul al IV-lea*, fundamentul trece

de la *ego* la Dumnezeu.

În opinia unor exegeți, în textele lui Descartes fundamentul se definește univoc pentru om și Dumnezeu⁹. Acest aspect implică faptul că atât omul cât și Dumnezeu sunt, într-o oarecare măsură, de același ordin. Ceea ce scolasticii atribuiau de regulă doar intelectului divin, o dată cu Descartes este atribuit și intelectului uman. Cele două tipuri de intelect, atât de hotărât separate de tradiție – excluzând aici tradiția averroistă condamnată în 1277 – de acum aparțin aceluiași ordin; ambele fiind capabile de aceleași performanțe. Să exemplific: în tradiția tomistă, cunoașterea divină era în primul rînd introspectivă. Cunoșcîndu-se pe sine, intelectul divin cunoaște *ipso facto* tot ce se află în afara sinelui: cunoașterea acestuia este simpla unitate dintre cunoscător și obiectul cunoscut. Prin intermediul lui F. Suarez, la Descartes acest mod de cunoaștere al divinității a devenit modul caracteristic al cunoașterii umane în măsura în care conține idei clare și distincte, acestea sunt intrinseci, le cunoaștem prin introspecție. Și dacă, așa cum credea Descartes, unele idei ale noastre despre Dumnezeu sunt de asemenea „clare și distincte”, rezultă că îl cunoaștem pe Dumnezeu – cel puțin parțial – în același fel în care se cunoaște el pe sine¹⁰. Consecințele acestui raționament, cu „avantajele” și dezavantajele sale, pot fi ușor sesizate de fiecare dintre noi.

J.-L. Marion ne spune că tendința de a-L gîndi pe Dumnezeu printr-un concept univoc se confirmă și la Descartes. Acolo unde Suarez vorbește de *univocitatea ontică* (conceptul obiectiv: *ens*), sau spiritul științific (Mersenne, Kepler, Galilei) invocă *univocitatea epistemologică* (adevărurile matematice coetern cu Dumnezeu)¹¹, Descartes invocă *univocitatea causală* (Dumnezeu *causa sui*), adică Dumnezeu este gîndit plecînd de la raționalitate, de la spiritul uman¹². Metafizica modernă primește statutul de știință și o constituție univocă grație conceptului *ens* propus de Suarez, care duce treptat la înlocuirea *analogiei entis*. Totuși, dacă ființa ar fi univocă, atunci logică ar fi cea care s-ar ocupa de ființă, pentru că doar ea operează cu termeni univoci. Logica însă nu este identică filosofiei prime¹³. Cu toate acestea, uni-

vocitatea ființei rămîne una din principalele paradigme ale istoriei metafizicii, care închide paradigma sa scolastică și o pregătește pe cea modernă.

Cum am subliniat, ceva mai sus, Descartes utilizează destul de rar termenul analogic. Totuși, atunci cînd se întîmplă să-l folosească, într-un context metafizic, o face inversat. De exemplu, în *Răspunsurile I și IV*¹⁴ nu utilizează analogia decît pentru a reduce esența lui Dumnezeu la o regulă generală ce guvernează ființele finite: *cauzalitatea*. În acest loc, analogia funcționează invers față de cea teologică: Dumnezeu este gîndit plecînd de la cauzalitatea eficientă. În cazul lui Descartes se poate vorbi de o anterioritate a principiului cauzalității asupra existenței lui Dumnezeu. Ceea ce înseamnă că Dumnezeu este gîndit drept *causa sui* (*Răspunsurile I și IV*). Caterus, sprijinindu-se pe autoritatea Sfîntului Toma¹⁵, dar și pe cea a lui Suarez din *Disputationes I, sec. 5, § 38*: „*Deus non habet causas*” (de altfel, singurul loc din *D.M.* unde iezeitul afirmă acest lucru), reproșează lui Descartes faptul că-L gîndește pe Dumnezeu plecînd de la cauzalitate. Filosoful francez pare a conștientiza acest lucru și riscul care-l implică: cauzalitatea eficientă presupune un oarecare interval (o anumită distanță) ce se regăsește între cauză și efect. În acest loc, Descartes recurge la analogie, care intervine între cauzalitatea eficientă și *causa sui*.

Cauzalitatea eficientă aparține în mod strict ființelor finite. Aceasta este poziția medievalilor. Descartes se îndepărtează în acest loc de scolastici prin introducerea unei nuanțe: cauzalitatea eficientă se aplică în sens strict cu privire la ființările finite și în mod analogic cu privire la Dumnezeu¹⁶. Aspect ce duce la o răsturnare teribilă: ideea de Dumnezeu nu este afirmată decît după o cauzalitate eficientă prin analogie, deci prin referință la o cauzalitate finită, singura în mod strict eficientă¹⁷. Ceea ce înseamnă că, urmînd analogia carteziană, Dumnezeu – *ens infinitum* – se afirmă prin analogie și referință la ființa finită, spre deosebire de analogia teologică unde raportul era inversat. Deci, „analogia este inversată și pervertită”, iar Descartes, prin această teză mai puțin creștină, nu face decît să revină la acel tip de analogie descen-

dentă, de la Unul la creaturi, propusă de platonicieni.

În concluzie, putem spune că analogia este bine exercitată, dar invers. Pe scurt, Dumnezeu este gândit plecând de la ființa finită, de la om. Refuzând conceptul de *causa sui*, și implicit gândirea lui Dumnezeu plecând de la cauzalitatea eficientă, medievalii par a se sustrage de la constituirea onto-teologică a metafizicii (accepțiune propusă de Heidegger), deci de la gândirea idolatrică a lui Dumnezeu.

Filosoful francez nu lasă lucrurile însă atât de simple. În corpusul cartezian, poate fi sesizat următorul paradox: chiar dacă Dumnezeu poate fi gândit plecând de la cauzalitate (așa cum am încercat să evidențiem în cele de mai sus), El rămâne total incomprehensibil (aspect care reiese, printre altele, și din scrisoarea lui Descartes către Mersenne din 15 aprilie 1630 (A.T., I, p. 146). Mai tânărul său contemporan, B. Pascal, surprinde excelent acest lucru pe care-l va sintetiza prin spusa referitoare la Descartes: „inutile et incertain”¹⁸. Este „inutil” cu privire la mântuire, deoarece ar fi atribuit lui Dumnezeu doar rolul de a fi dat un „bobîrnac” acestei lumi după care s-a mulțumit să privească, prin acest fapt îndepărtându-se de Dumnezeul cel Viu al tradiției creștine. Iar dacă Descartes este *inutil pentru mântuire* nu mai are importanță dacă este sau nu și „incert”.

„În calitate de cauză supremă filosofică, Dumnezeul lui Descartes a fost un Dumnezeu născut mort. N-ar fi fost cu puțință ca el să trăiască, întrucât, așa cum îl concepuse Descartes, el era Dumnezeul creștinismului redus la condiția unui principiu filosofic, pe scurt, un nefericit hibrid de credință religioasă și gândire rațională”¹⁹. Din acest motiv, metafizica lui Descartes este un eșec, dînd dreptate în acest sens lui C. Wolff care afirma că filosoful francez este cel care a distrus metafizica tradițională. Kant va desăvîrși proiectul cartezian, expulzînd acest concept metodologic – care devenise între timp Dumnezeu – din teoria științei, fundamentînd universalitatea legii naturii și uniformitatea naturii în absența acestuia; dar „umbră” Lui a persistat. Conceptul de Dumnezeu – argumenta Kant – este o umbră naturală sau proiecție a principiilor pe care le folosim ca să structurăm

natura. Umbra, pare a fi susținut Kant, este virtualmente inevitabilă. Dar nu este decît o umbră²⁰.

Note:

1. Cf. *Œuvres de Descartes*, édition Charles Adam și Paul Tannery (A.T.), 12 vol., 1897 – 1913, republicate la Paris, J. Vrin, într-o nouă prezentare de B. Rochot și P. Costabel între 1964-1974 (vol. II, p. 287).

2. Cf. A.T., IX, p. 14. Este interesant de remarcat faptul că matematica universală, cît și disciplinele ei singulare, aritmetica, geometria și astronomia lipsesc din arborele științei pe care îl propune Descartes în prefața la *Principii*.

3. Cf. Toma din Aquino, *Summa Theologiae*, I, 2, 1; Idem, *De Veritate*, q. 10, art. 12.

4. Gîndirea analogică în mod autentic teologică este cea cuprinsă în scrierile areopagitice, cu precădere în *Numele divine*. În epoca lui Descartes, cardinalul Bérulle, apropiat al filosofului, transmite prin traduceri gîndirea Areopagitului.

5. Un inventar al termenului analogie și întrebunțările sale realizează J.L. Marion, *Sur la théologie blanche de Descartes*, Paris, PUF, 1991, pp. 27-227, cu precădere pp. 74-75, n. 5.

6. Cf. E. Gilson, *Etudes sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, Paris, J. Vrin, 1984.

7. Cf. F. Suarez, *Disputationes Metaphysicae*, D.M., II, sec. 2, § 36.

8. După Hegel, adevăratul principiu la Descartes îl constituie *subiectivitatea*. Filosoful francez discută despre primul principiu într-o scrisoare către Clerselier din iunie sau iulie 1646 (cf. *Œuvres philosophiques* édition F. Alquié, vol. III, pp. 658-659), unde deosebește între pluralitate principiilor existente pînă la el și principiu propus de el: *ego-ul*. În această scrisoare este evident faptul că Descartes se delimitează net de tradiția ce coboară pînă la Stagirit. El reproșează acestei tradiții două lucruri: 1. obscuritatea principiilor și 2. sterilitatea acestora. Întîrziî puțin asupra celui din urmă. Cînd se referă la sterilitatea principiilor, Descartes are în vedere principiu aristotelic: *impossibile est idem simul esse et non esse*. Filosoful francez consideră acest principiu logic ca fiind *superflue et nul*; motiv pentru care propune un principiu „productiv”. Menționez, în treacăt, faptul că spre deosebire de principiu aristotelic, principiu neoplatonic, Unul, este *productiv*. Dacă în cazul neoplatonicilor, principiu are o productivitate ontologică, în cazul lui Descartes, primul principiu are o productivitate gnoseologică, este producător de cunoștințe. Temeiul (fundamentul) la Descartes va fi căutat de acum în interior, nu în exterior, cum se întîmpla în tradiția ce-l precedă, tradiție care poate coborî pînă la presocratici. Acest fundament investit

de Descartes nu va rezista decât pînă la Nietzsche. Prin spusa „Gott ist tot” se închide problema oricărui fundament, în același mod cum s-a închis analogia în fața lui Descartes. Ceea ce înseamnă că prin mijlocirea filosofului francez, *Deus otiosus* al scolasticii a fost înlocuit cu *Deus mortuus* al lui Nietzsche.

9. Cf. J.-L. Marion, *op. cit.*, § 17. Cu privire la impunerea univocității în modernitate a se vedea și excelenta prezentare realizată de Amos Funkenstein, *Teologie și imaginația științifică din Evul Mediu pînă în secolul al XVII-lea*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 28 sq.

10. Cf. A. Funkenstein, *op. cit.*, pp. 258-259.

11. Cf. Kepler, *Harmonice Mundi*, IV, 1: *rationes creandorum corporum mathematicae Deo coeternae fuerunt* sau *geometriae rationes Deo coeternae sunt*.

12. Cf. J.-L. Marion, *op. cit.*, p. 437. „Mutația intelectuală” (sintagma aparține lui G. Bachelard, fiind preluată de Al. Koyre) care a avut loc în secolul al XVII-lea este numită de Al. Koyre „revanșa lui Platon”, un rol esențial avînd aici procesul de matematizare, cu tot ceea ce implică el. Matematica nu putea fi echivocă, pentru primii moderni ca este coeternă cu Dumnezeu.

13. Dacă metafizicianul studiază ființa în ea însăși, logicianul studiază ființa doar ca obiect al gândirii. Față de logică și față de metafizică, ființa este contrastantă: deoarece ființa este univocă din punct de vedere logic și analoagă din punct de vedere metafizic. Sfîntul Toma în *Comentariul la Sentințele lui Petru Lombardul*, II, q. 1, a. 1; vezi și L. Elders, *La métaphysique de saint Thomas d'Aquin dans une perspective historique*, Paris, J. Vrin, 1994, pp. 61-62, susține „că un logician poate întrebuița un concept univoc al substanței, pe cînd metafizicianul utilizează un concept analogic, care se adaptează la diferite niveluri de realitate unde se situează această substanță”. Aceste două dimensiuni: metafizică și logică merg împreună în toată tradiția scolastică de pînă la Suarez, uneori confundîndu-se alteori distingîndu-se foarte clar.

14. Cf. René Descartes, *Méditations métaphysique. Objections et réponses suivies de quatre Lettres*, chronologie, présentation et bibliographie de Jean-Marie Beyssade et Michelle Beyssade, Paris, Flammarion, 1992.

15. Dominicanul, în mai multe locuri din *Summa Theologiae*, printre care I pars, q. VII, art. 2, unde reia poziția Stagiritului din *Fizica*, II, 4; dar și q. VIII, art. 1 și 3, afirmă: „*Deus est prima causa, non habens causam*”; „*Deus non habet causam*”; vezi și *Contra Gentiles* I, 72: „... *liberum est quod sui causa est*” și II, 49, unde reia poziția lui Aristotel din *Metafizica* 982 b 25 sq.)

16. Unul dintre scolastici îi „convine” însă lui Descartes. După J.-L. Marion, un text capital care l-a determinat pe Descartes să recurgă la *causa sui* îl reprezintă *Disputatio XXIX*, sec. 3, §1: „... *non posse demonstra-*

ri a priori Deum esse, quia neque Deus habet causam sui esse per quam a priori demonstretur, neque si haberet, ita exacte et perfecte a nobis cognoscitur Deus, ut ex propriis principiis (ut sic dicam) illum assequamur. Quo sensu dixit Dionysius, c. 7, de Divinis nominibus, nos non posse Deum ex propria natura cognoscere”. După exegetul francez, expresia „... *neque Deus habet causam sui esse*...” (Dumnezeu nu are altă cauză decât ființa sa), nu diferă prea mult de *causa sui* de care vorbește Descartes (cf. J.-L. Marion, *Questions cartésiennes* II, Paris, PUF, 1996, p. 165 sq). Iezuitul Gabriel Vasquez, în *Commentationum ac disputationum in Primam Partem Summae Theologiae*, XIX, 2 și 3, pare mai ferm decât Suarez atunci cînd afirmă: „*Deum esse, non potest a priori demonstrari, quod etiam convenit propositioni per se notae; a posteriori tamen et per effectus demonstrari potest*”.

17. Cf. René Descartes, *Méditations métaphysique*..., pp. 365-367, unde invocă „analogia inversată” atunci cînd încearcă să-i răspundă lui Arnauld.

18. Cf. B. Pascal, *Pensées*, Édition de Port-Royal, 1671, § 77 *Descartes... est inutile et incertain et pénible*; și § 702 *Descartes inutile et incertain*.

19. Cf. E. Gilson, *Dumnezeu și filosofia*, Tîrgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 80-81.

20. Cf. A. Funkenstein, *op. cit.*, p. 311.



CARTEA DE FILOSOFIE
CONVORBIRI LITERARE



ADEVĂRATA VIAȚĂ DE GHEIȘĂ

Marius CHELARU

„Mulți afirmă că am fost cea mai bună gheișă din generația mea. [...] Nici o femeie din această lume nu a încercat să destăinuie publicului povestea sa. Eram împiedicate de legi nescrise, de puterea tradiției și de sacralitatea chemării noastre unice. [...] Mă numesc Mineko. [...] E numele meu de artistă profesionistă. Mi-a fost dat, când aveam cinci ani, de către conducătoarea familiei de femei care m-a crescut în tradiția gheișelor. Numele acestei familii este Iwasaki. Am fost adoptată legal și desemnată moștenitoare a numelui, afacerii și a bunurilor acestei familii la vârsta de zece ani.” (Mineko Iwasaki, *Adevărata viață de gheișă*, p. 6)

Mineko, născută în 1949, a fost instruită de la vârsta de cinci ani pentru o profesie dificilă, și, nu doar pentru occidentali, învăluită în voaluri de mister. A trăit în „lumea florii și a sălciei” – unul dintre acele cartiere speciale, cu o istorie de peste trei sute de ani, numite de japonezi „karyukai”, în cel mai faimos dintre acestea, Gion Kobu, din Kyoto. Acolo nu se folosea denumirea de „geișă” (care, spune Mineko, înseamnă „artistă”), ci geiko, „femeie a artelor”. Îi plăcea dansul, și a ajuns să viețuiască într-un loc în care erau „cele mai faimoase tipuri de geiko”, considerate simboluri al orașului Kyoto, tinerele dansatoare/ „femei ale dansului”, „maiko”.

Dar să ne depărtăm un pic drumul cărții scrise de Mineko – ce este o gheișă, de unde vine, pe scurt, această profesie?

Gheișele au o istorie relativ recentă, undeva către începuturile anilor 1700. Dar, înainte de ele, a fost, de pildă, de prin secolul al VII-lea, Saburuko (cea care slujește/ servește) – pe fundalul dificultăților sociale ale vremii, multe femei au ajuns în această situație, majoritatea

din clasele de jos, dar nu numai, unele dobândind educație alcasă. Apoi, spre sfârșitul perioadei Heian, începutul Kamakura (1185-1333), au apărut „shirabyoshi” (și-au luat acest nume de la dansul pe care îl practicau – pentru a supraviețui în vremurile tulburi și multe din fetele (cu educație aleasă) aristocraților lipsiți de șansă ajungeau în această situație. Shirabyoshi dansau, recitau poeme, multe aveau educație alcasă. Apoi pe scurt, în 1589, Hara Saburozaemon a cerut permisiunea să deschidă un bordel, în zona Nijo Yanagimachi, în Kyoto, pornind de la modelul unui „cartier al plăcerii” din dinastia chineză Ming – era primul „cartier al plăcerii” din Japonia. În 1617 s-a creat și la Edo (azi, Tokyo) un „keisei-machi” (cartier al curtezanelor)¹ – locul a primit numele de Yoshiwara² (yoshi – sălcii, tufăriș, wara – pământ/ loc; în timp prin schimbarea caracterelor a devenit „Locul Norocului”). S-a ajuns la o ierarhie între curtezane, cele mai de soi fiind, de pildă, tayū și hashi-joro, apoi unele au dispărut, s-au adăugat altele precum „oiran” (scris cu două caractere kanji care însemnau „prima floare”). Prin anii 1750, 1751³ poate puțin după, apărea o nouă clasă în „cartierele plăcerii” din Kyoto și Osaka, numită geiko care, la origine, au fost bărbați – o ramură desprinsă din grupul așa-numiților taikomochi⁴ (sau hōkan) – un fel de geisha masculine. Tradiția înregistrează prima femeie geisha – Kikuya, din Fukagawa. Se spune că în 1762 este prezentă în Yoshiwara prima femeie care își spunea gheișă (Gheisha; singular și plural; scris cu două caractere).

tere kanji, ghci/ artă, și sha – persoană/ executant). Există opinia că apariția gheișei ar putea fi legată de dezvoltarea/ creșterea popularității shamisen-ului (numită inițial jabisen⁵, de prin perioada Eiroku – 1557-1570).

Mineko povestește cum a început ea acest drum. Își amintește cum, la vârsta de trei ani, o musafiră, bătrâna doamnă Oima, „patroana okiyei Iwasaki din Gion Kobu” – care are proprietăți, bunuri de milioane de dolari –, a venit să discute cu părinții ei despre o soră a copilei, Tomiko. A remarcat-o însă pe Masako, viitoarea Mineko – „O, Doamne, ce copil remarcabil!”. Imediat a spus părinților lui Masako, cu ochii la ea, că de mult căuta o succesoare („atotori”) și că o găsisese. Apoi au început discuțiile, pregătirile și, la cinci ani, ajunsese deja acolo. Despărțirea a fost grea, adaptarea lungă și complicată. În fine, după o carieră de invidiat, după ce a petrecut într-o „okya” (o casă specială tradusă în genere, „casă de gheișe”) din celebrul cartier anii '60-'70, „în care Japonia se transforma radical dintr-o societate postfeudală într-una modernă” dar pentru ea toate se derulau într-un „univers special cu o misiune și o identitate ce se bazau pe păstrarea tradițiilor vechi și venerabile din trecut”, la vârsta de 29 de ani Mineko s-a retras.

Povestește în cuvinte simple cum a plecat de la familia ei (pe 6 mai 1973 a făcut familiei ei a treia vizită în timp de 18 ani, după plecare) la cea de gheișe, revederile, ruperca de familie, noua ei „familie”, din Gion Kobu, amănunte legate de pregătirea istovitoare și complicată, cu hainele și podoabele de zeci de kilograme pe care trebuia să le învețe, să știe să le folosească, intrigile de tot felul, munca ei pentru a deveni dansatoare perfectă, „femeie a artelor” perfectă, cum erau celelalte femei, relațiile dintre ele. Povestește amuzată, și cum a fost păcălită să apară într-o reclamă TV, dar și ce înseamnă o „casă de ceai”, „ochaya”, despre „calca ceaiului”, în care „se face tot ce e posibil pentru ca oaspeții” – care pot ajunge acolo doar printr-o „recomandare personală”, de la un client vechi,

cu o „bună poziție în karyukai” – „să trăiască ceva neasemuit”. Este o carte care descrie cumva și viața unui om trăind într-o lume paralelă cu cea „din afară”, cu ce se petrecea în realitatea înconjurătoare. Prima ieșire a ei la cumpărături, în Japonia anilor 1970, este o edifiatoare. A mers la un aprozar și, după ce a ales cumpărăturile a plătit cu mult mai mult decât costa totul. De fapt nu știa nimic nici despre costurile acestea nici despre ce înseamnă cumpărături, concret – „N-aveam idee de prețuri [...] era prima dată în viața mea când dădeam cuiva bani adevărați ca să plătesc ceva”, apoi a gătit, tot pentru prima dată în viața ei... „ceva” ce nu a putut nimeni să mănânce. De altfel, până aproape de sfârșitul vieții ei de gheișă, adică mai toată cartea, Mineko nu vorbește despre lumea „din afară” decât oarecum ca ceva legat de profesie, parec o oglindă, nu într-un tot real. Ceea ce conta, ceea ce trăia ea era o viață în tradiții, în care lucrurile se făceau după tradiție, prin aranjamente uneori făcute de terți pentru o întâlnire de lucru oarecare sau ceva legat de pregătire, despre „cum se face” conform tradiției. Până la urmă o lume mai mică și fascinantă într-o altă lume mare și mai curând necunoscută celor din Gion Kobu. Și, totuși, lumea delicatelor gheișe (în care hainele sunt obiecte de artă, pieptănăturile sunt artă – „pentru a nu-mi deranja coafura trebuia să dorm pe o pernă dreptunghiulară din lemn lăcuit, cu o pernă îngustă deasupra”, scrie Mineko, relațiile sociale sunt și ele o artă – „la un moment dat știam pe de rost datele de naștere și de căsătorie a peste o sută dintre cei mai buni clienți [...] avem la mine mici cadouri foarte potrivite pe care le puteam da clienților mei bărbați ca să le ducă acasă soțiilor, în caz că uitaseră de o zi importantă”, fiecare mișcare poate fi rodul unor ani întregi de muncă și de perfecționare), este una vie, interesantă – fotografiile din arhiva autoarei relevă din plin toate acestea.

Mineko a avut oaspeți de seamă (regina Elisabeta a Marii Britanii și prințul Charles – o vizită de care regina, scrie gheișea, nu era deloc

încântată, „cra în privirea ei o răccală de oțel”, Gerald Ford, Henry Kissinger – interesantă este și comparația dintre cei doi, laureați ai premiului Nobel ș.a.), a gustat din misterele, din farmecul dar și din suferințele vieții de gheishă. Apoi a dorit să își construiască viața ei, a deschis un club, s-a măritat cu un pictor, are copii și trăiește undeva în Kyoto. Și a scris, în colaborare cu Rande Brown, o carte captivantă, în care descrie o viață, mai puțin obișnuită azi, direct, simplu, atractiv.

Mincko Iwasaki în colaborare cu Rande Brown, *Adevărata viață de gheishă*, cu fotografii din arhiva autoarei și un glosar de termeni japonezi, traducere din engleză de Anca Focșăneanu, Editura Humanitas, București, 2007, 286 p.

Note:

1. A fost ideea unui proprietar de bordel, Shoji Jin'emon; locul avea cca. 2 cho pătrate (cca. 12 acri). Patronul dar a fost nevoit să accepte o serie de reguli ca: angajatele nu vor opera în afara cartierului decât cu aprobare, oaspeții nu puteau sta acolo mai mult de 24 de ore, curtezanele nu aveau voie să poarte bijuterii somptuoase (din aur, nestemate ș.a.), oșpeții urmau să fie întâmpinați și tratați conform unor reguli, iar dacă originea lor era dubioasă să fie anunțate oficialitățile ș.a..

2. La începutul secolului al XVII-lea, Hideyoshi, și apoi autoritățile din marile orașe Kyoto, Edo și Osaka, au luat decizia să situeze bordelurile într-un anume loc al orașului: în Kyoto cartierul a fost numit Shimabara, Edo – Yoshiwara, Osaka – Shimmachi. Din motive care țin de o sumă de factori, yoshiwara a devenit, în timp, sinonim cu sintagma „cartier al plăcerilor”. Înconjurată de ziduri, ca niște veritabile cetăți, păzite (ca să nu fie refugiu pentru proscrisi, și nici prostituatele să nu părăsească incinta). S-a ajuns ca Yoshiwara, la Edo, să devină un mic orașel luxos, cu negustori, dar și cca. 3000 de femei venite din toată Japonia în timp ce, după anul 1700 s-au tipărit și hărți care să conducă la „cartierele plăcerii”, piesele de teatru au început să aibă personaje din lumea aceasta ș.a.

3. Într-un saiken (catalog al Yoshiwara cu bordelurile, numele și clasa/ rangul femeilor, dar și alte detalii legate de acest loc) din 1769 apr prima dată

liste de gheisha femei care, foarte repede, de prin 1779-1780, au devenit extreme de populare; s-a creat, astfel primul kenban (birou de înregistrare), unde sunt înregistrate și gheisha masculine

4. *Taikomochi* – nume mai puțin formal, *ad litteram* – purtătorul tobelor; deși nu toți utilizau acest instrument; hōkan: bufon; Odinioară în suita nobililor (daimyo), se pare că își au originea, prin secolul al XII-lea sau al XIII-lea, după unii din secta budistă a Pământului Pur, care excelsau în dans. În timp au devenit un fel de companioni (*doboshu*) ai daimyo, maeștri în ceremonia ceaiului, artiști ș.a.. Se pare că prin secolul al XV-lea au devenit și *otogishu* (povestitori), specializându-se în povestit, conversație umoristică, dar fiind și sfătuitori importanți. După anii 1600, pierzându-și statutul de sfătuitori pe lângă stăpâni, s-au mărginit la cel de înveselire al lor, de creare a bunei dispoziții. După apariția gheisha femei (onna geisha), se vorbește și de gheisha masculină (otoko geisha).

5. În yoshiwara erau reguli ierarhice și de comportament clare. Femeile erau „catalogate” după frumusețe, dar și caracter, educație, rafinament, cunoștințe.



CARTEA STRĂINĂ



VIITORUL LIBERTĂȚII (II)

Tiberiu BRĂILEAN

Astfel, într-o lume tot mai democratică, apar societăți nefuncționale. De ce se întâmplă aceasta ? Pentru că, așa cum arăta Huntington, democrația este doar una dintre virtuțile politice, nu singura, iar fără celelalte amintite democrația poate fi nefuncțională, poate duce la tiranii (exemplul lui Hitler e celebru și mult invocat în acest sens). Democrația nu înseamnă automat și bună guvernare. De aceea, avem mici excepții de la regulile democratice chiar în țările vestice: în Scandinavia întâlnim restrângeri ale drepturilor de proprietate individuală, în Franța avem un monopol de stat asupra televiziunii, iar în Marea Britanie avem chiar o religie de stat ș.a.m.d. Pe de altă parte, în Hong Kong sau în Singapore avem multă libertate fără democrație. Deci cele două nu sînt neapărat consubstanțiale, uneori aflîndu-se chiar în conflict.

Chiar în Statele Unite pot fi întâlnite numeroase elemente nedemocratice: Curtea Supremă e formată din nouă oameni numiți și nu aleși, fiecare stat american are dreptul la doi senatori, indiferent de numărul populației sale, companiile private, grupurile de lobby și asociațiile neguvernamentale, nedemocratice prin structura lor, exercită o influență majoră asupra deciziei politice și a alegerilor publice ș.a, astfel că putem vorbi despre o „variantă americană de democrație neliberală”, în care partidele politice au devenit niște organizații de tip Potemkin.

Publicul simte că se întâmplă ceva.

Americanii au un respect foarte scăzut față de sistemul lor politic, iar ascensiunea foarte puternică a partidelor antisistem în țările europene ne dă de înțeles că și aici sentimentele sînt cam aceleași. Și asta pentru că sistemul devine tot mai nefuncțional, tot mai discreditat în ochii publicului, de unde și participarea la vot extrem de scăzută. Democrația occidentală, aflată sub presiunea unor factori ca terorismul, schimbările demografice, imigrația și conflictele culturale, rămîne un model mai mult pentru alții; acasă, ea se golește tot mai mult de conținut prin campaniile politice perpetue, lîngușirea publicului, suspectele finanțări ale partidelor, interesele speciale și lobby-ul foarte puternic.

Tehnoentuziaștii susțin că Internetul va reuși în curînd să aducă democrația în China, prosperitatea în India, iar noi vom putea deveni proprii noștri bancheri, avocați, editori și chiar legislatori. Legea, cu toate încorsetările ei, trebuie, de fapt, să întărească libertatea, nu să o reducă. Oricum, în Elveția și în California, democrația participativă, guvernarea prin referendumuri și votul electronic au început de mult, iar alte state le urmează exemplul. Asta nu înseamnă tot o extindere a democrației? Societățile democratice au nevoie de noi ghiduri, adaptate noilor timpuri, au nevoie să reînnoiască modalitățile de căutare a libertății și fericirii, fără a uita, desigur, trecutul libertății.

De la Woodrow Wilson la Franklin Roosevelt, John F. Kennedy, Ronald Reagan și George W. Bush, americanii au considerat că

„cea mai bună şansă a păcii în lumea de astăzi este extinderea libertății pe tot globul”. Asta i-a mulțumit pe cei răniți și i-a rănit pe cei mulțumiți. Dar America a rămas tot mai singură și asta datorită propriilor greșeli, datorită diferenței supărătoare dintre ce spune și ce face. Într-adevăr, distanța dintre retorica sa și acțiunea sa este uncori izbitoare. Americanii s-au angajat să susțină pe toți cei care luptă pentru libertate și chiar să li se alăture. Dar când s-a ridicat Taiwanul, în 2004, America a susținut Beijingul. Îl critică pe Putin, dar face cu el mari afaceri. Când disidenții din Arabia Saudită au cerut monarhie constituțională, Bush l-a primit pe regele Abdulah, care conduce unul dintre cele mai represive regimuri de pe planetă, la ferma sa din Texas. La fel de prietenos s-a dovedit și cu președintele dictator al Uzbekistanului, Islam Karimov, și cu fostul general Pervez Musharraf al Pakistanului, și exemplele pot continua...

Procentul țărilor considerate libere de către fundația Freedom House nu a mai crescut de zece ani, ceea ce spune multe. Cu cât americanii strigă mai tare în favoarea democrației, cu atât libertatea în lume pierde teren. Una dintre cele mai la îndemână explicații este antipatia globală de care s-a învrednicit fostul președinte George W. Bush. El a amestecat democrația cu libertatea, aroganța cu naționalismul și prostia cu fundamentalismul într-o formulă foarte toxică. În Rusia, ca și în Irak, oamenii au în primul rând nevoie de ordine. Fără ca, libertatea devine periculoasă. Iar problema principală cu care se confruntă statele slab dezvoltate nu este absența democrației, ci cea a unei bune guvernări, din Nigeria și până în Haiti. Se vede că e mult mai ușor să clamăm democrația liberală decât să o realizăm. Fiecare popor își dorește libertatea, potrivit culturii sale specifice, dar edificarea unei democrații reale și sustenabile este o problemă mult mai complexă.

În Iordania, de pildă, monarhul neales este mai liberal și mai progresist decât foarte mulți democrați aleși. La fel în Emiratele Arabe Unite și în multe alte țări. Saddam Hussein era ales democratic, dar era un tiran. Iată însă că schimbarea sa a adus în Irak haosul. Un haos care era evitabil. Distrugând statul irakian, S.U.A. au creat un vid de securitate, ca să nu mai vorbim de șomaj și sărăcie, război civil și tot arsenalul de probleme pe care americanii le lasă acum în urmă. Va reuși Irakul să evite conflictele etnice și religioase, să dezvolte o economie care să nu se bazeze doar pe petrol, să-și creeze un stat de drept? Greu de crezut. Cum spune Fareed Zakaria, „De la Versailles până în Vietnam, acesta a fost întotdeauna punctul slab al idealismului american, mulțumiți de virtuțile scopurilor înalte pe care și le-au asumat, piers din vedere realitățile practice din teren” (*Viitorul libertății*, p. 234).

Astăzi, potrivit aceleiași fundații *Freedom House*, doar 25 din cele 192 de țări ale lumii sînt declarate total nelibere, ceea ce înseamnă că libertatea pe glob a făcut progrese importante în ultimele decenii. Multe țări cunosc mixturi bizare de libertate și tiranie, cum e Rusia lui Putin, cum e puternica Chină, cum e India, care a făcut progrese substanțiale, fiind astăzi cea mai numeroasă democrație din lume. Acestea sînt doar exemplele cele mai notorii, dar există o pleiadă de țări mai mici, cu grade de libertate și specificități foarte diverse. Deci nu întotdeauna libertatea și democrația sînt consubstanțiale, ca în modelul occidental. Există țări democratice în care libertatea e foarte redusă, așa cum am arătat. Invers, în drumul spre libertate, unele țări sacrifică, chiar dacă numai temporar, sistemul democratic. Este cazul Chinei, cu spectaculoasa sa ascensiune recentă. Să fie acesta un model de urmat, alternativ celui occidental?



FEMEI PUTERNICE. PĂI, CUM ALTFEL?

Simona MODREANU

Marie Ndiaye. Un nume frumos, aproape imposibil de pronunțat, dar care se afla pe mai toate buzele de la începutul verii, de când a apărut în librării ultimul ei roman, *Trois femmes puissantes* / *Trei femei puternice* (Gallimard, 2009). Așa încât, pentru prima dată după mulți ani, când purtătorul de cuvânt al Academiei Goncourt a anunțat decizia membrilor săi de a recompensa cu marele premiu pe această scriitoare înăscută, lumea literară a simțit că trăiește un dublu eveniment: satisfacția unor lauri meritați și bucuria de a vedea că jurații au renunțat – cel puțin provizoriu – la jocurile și orgoliile de culise în favoarea unor autori adevărați și a unor opere puternice. Singurul rival potențial al romancierei era considerat spectaculosul și impertinentul Frédéric Beigbeder, reprezentant paradoxal al unei caste care i-a oferit, în cele din urmă, premiul Renaudot pentru *Roman français*.

O seamă de critici de renume nu se sfîșie s-o numească pe Marie Ndiaye cea mai mare romancieră franceză actuală, o scriitoare cu suflul puternic al marilor autori ruși, îmbinat magic cu imaginarul aparte, comic, absurd, tragic, colorat al universului african. În plus, nota de pudoare, finețe și inteligență fragilă pe care o aduce în universul literar contemporan nu e deloc neglijabilă, avînd în vedere multitudinea de varii texte care gem indecent și vulgar, sub pretextul autenticității.

Marie Ndiaye s-a născut în 1967, la Pithiviers, în Franța, dintr-un tată senegalez și o mamă franceză, dar a crescut în suburbiile Parisului. Aventura ei a început într-o zi, cu 23 de ani în urmă, cînd, la ieșirea din liceu, editorul Jérôme Lindon, care primise manuscrisul primului ei roman, o aștepta pentru a-i propune să semneze un

prețios contract ce o lega de Editions de Minuit, fidelitate păstrată pînă anul acesta, cînd atotputernicul grup Gallimard a luat-o sub aripa sa. Deci, un prim text remarcabil, publicat la 18 ani, *Quant au riche avenir* (1985). De atunci, fiecare nou roman sau volum de nuvele a fost o confirmare a unui talent somptuos, *La femme changee en buche* (1989), *La sorcière* (1996) etc., și mai ales superbul *Rosie Carpe* (2001), care primește premiul Femina. Iar acum, a venit consacrarea, și încă din primul tur, aproape cu unanimitate de voturi! Au trecut unsprezece ani de cînd prestigiosul premiu mai fusese decernat unei femei (Paule Constant, cine-și mai amintește de ea?)...

Iată că Parisul demonstrează o dată în plus că nu se teme de scriitorii atipici, de feministele angajate, precum Marie Ndiaye, însă nu pentru că așa e corect politic, ci pentru că un creator adevărat sfîrșește oricum prin a sparge tiparele, iar în cazul de față efectul surpriză se păstrează intact de atîția ani de cînd autoarea schimbă din zbor genuri și tematici cu fiecare nou text. Evident, nu lipsesc nici cîrcotașii de serviciu care văd în acest ultim roman – poveste a trei destine de femei umilite, care luptă să-și păstreze demnitatea, între Franța și Africa – o subtilă repunere în discuție a temei identității naționale, în jurul căreia Eric Besson, ministrul Imigrației, vrea să pornească o nouă dezbatere de amploare...

La urma urmei, de ce nu? Cînd o problemă gravă, de fond, e (s)pusă cu forță și talent și atinge sute de mii de oameni, e mult mai ușor să o transformi într-o temă a conștiinței colective și să-i cauți un răspuns. Să ne amintim că acum un an, premiul Goncourt era cîștigat de Atiq Rahimi, un scriitor afgan, care ridică și el vălul, chiar dacă

țesut din legende, asupra unei realități crunte, de care distanța și ignoranța ne țin, comod, la adăpost...

Dar cine sunt cele trei femei puternice? Mai întâi, Norah, 38 de ani, avocată, care trăiește la Paris împreună cu fiica sa Lucie și prietenul ei Jakob. Rana pe care o poartă în suflet de mulți ani, de când tatăl ei l-a răpit pe fratele ei Sony de lângă mama lor și a plecat să trăiască cu el în Senegal, se redeschide în momentul în care acel bărbat îmbătrânit și lipsit de eleganța de odinioară o cheamă pe Norah ca să-l apere pe Sony, condamnat pentru că și-a găuit mama vitregă de care se îndrăgostise. A doua poveste e relatată de Rudy, înnebunit de gândul că o pierde pe Fanta, soția lui, care părăsise Africa pentru a-l urma pe acest om care o iubește strîmb, dar care a ridicat între ei un zid de tăcere pentru a se proteja și izola. În fine, Khadi, femeia care trebuie să-și vîndă corpul pentru a supraviețui, dar care își păstrează intacte demnitatea și identitatea.

Desigur, pentru cine a mai citit din textele Mariei Ndiaye, universul sună cumva cunoscut: același coșmar rostit cu ochii deschiși, același breviar de eșecuri, de speranțe sfărîmate, de comunicare neterminată, de bărbați și femei decalați. O lume fragil așezată pe granița neliniștitoare dintre real și halucinație, o lume de stări crepusculare, de singurătăți și traume magistral conduse de o scriitură descărnată, cinică, rece și totuși incredibil de inventivă din punct de vedere metaforic, bogată și senzuală și derutantă. Aici e marea artă a scriitoarei, în toată singularitatea ei misterioasă, în această dulceață aparentă, cu lente circumvoluțiuni, care te prinde și te cufundă ușor sub pojghița de gheață a unei proze impecabile și rapinate spre virtuțile amănunțite ale violenței pure și disperate. E o construcție flaubertiană, în trei timpi muzicali, legați subteran de tema recurentă a forței interioare, pe care unii critici au apropiat-o de cea a Noului Roman, prin cerebralitate și refuzul omniscienței și al certitudinilor narrative, pe care alții o citează prin grile feministe, colonialiste, africaniste și alte „iste” cu care ne-a învățat teoria literară postmodernă și de care ne agățăm cu obstinație în fața harului descătușat. Ne e greu să

admitem că o asemenea operă complexă și polisemică nu e fructul unor strașnice și chinuitoare exerciții, că nu e rezultatul unei ocne mistuitoare pe care autoarea și-o autoimpune. De fapt, cînd apare un asemenea creator, iese și mai ironic în evidență totala inutilitate a instituției criticii literare (cu excepția celor care au făcut din ea o acoperire pentru a-și expune cu abilitate și talent propriile idei).

Asaltată de întrebări asupra laboratoarelor ei de creație, Marie Ndiaye se definește simplu ca „o ființă umană care scrie”! Superbă punere la punct a celor care se hrănesc din disecarea inspirației unui autor, uitînd cel mai adesea frumusețea inexplicabilă a întregului. Astfel, recent, scriitoarea a fost invitată la primul mare colocviu internațional consacrat operei ei, în Anglia. Timp de două zile, a ascultat cuminte, uluită și probabil amuzată tot felul de comunicări savante despre diferitele aspecte ale narativității și lumii ei ficționale, pentru a mărturisi la final: „Toate lucrurile astea pe care dvs. le-ați disecat și studiat cu atîta finețe și strălucire, eu le primesc în dar.” Pur și simplu...

Fluiditatea excepțională a frazelor lungi, dense, în care gândurile se încacă în alte gânduri și împreună se întăresc și curg mai departe, seamănă cu un mare și stagnant și misterios fluviu african, greu de poveștile pe care le poartă dintr-un capăt în altul al lumii. Restituirea, pentru a-și păstra savoarea, nu poate fi decît a vocii originare.

„*Au vrai, elle ne regretterait rien, immergée toute entière dans la réalité d'un présent atroce mais qu'elle pouvait se représenter avec clarté, auquel elle appliquait une réflexion pleine la fois de pragmatisme et d'orgueil (elle n'éprouverait jamais de vaine honte, elle n'oublierait jamais la valeur de l'être humain qu'elle était, Khady Demba, honnête et vaillante) et que, surtout, elle imaginait transitoire, persuadée que ce temps de souffrance aurait une fin et qu'elle n'en serait certainement pas récompensée (elle ne pouvait penser qu'on lui devait quoi que ce fût pour avoir souffert) mais qu'elle passerait simplement à autre chose qu'elle ignorait encore mais qu'elle avait la curiosité de connaître*” (p. 297).

UN RENASCENTIST ÎN ARCADIA: JACOPO SANNAZARO

Anca MEIROȘU

Înainte să cunoască succesul literar, Arcadia desemna zona de nord a Greciei continentale, recunoscută pentru suavitățile peisajului său: pășuni întinse, peșteri, păduri și râuri, într-o deplină conviețuire. Populată de păstori și nimfe, această regiune rustică, silențioasă și securizantă induce o stare de beatitudine productivă (iar nu letargică!) din moment ce nevoia de cuvânt este acut resimțită și devine pe rînd circumstanță a creației, și de acolo mai departe, premisa întrecerii poetice: *certamen*. Iar dacă am picat în capcana de a crede că pacifismul locului intră în dezacord cu ideea de competiție, înseamnă că ne-am îndepărtat de esența Arcadiei; căci păstorii-poeți inventează rime într-un atmosferă destinată, pentru ei atîrnă mai greu provocarea literară decît victoria. Or, această legătură magică dintre natură, om și cuvânt demonstrează că Arcadia a fost creată de zei ca să inspire, slujind astfel unui scop mai înalt: este suficient să amintim de *Idilele* teocritene sau de *Bucolicile* și *Georgicele* vergilene, pentru a aprecia la justa valoare conștientizarea Arcadiei, de la spațialitate la motiv literar.

Apărut la sfîrșit de secol XV, romanul pastoral italian confirmă gustul pentru eclogă și pentru viața campestre. La nivel compozițional, *Arcadia* (1480) lui Sannazaro Jacopo (*Arcadia*, Introduttore e note di Enrico Carrara, Torino, Editrice torinese, 1926) optează pentru o structură mixtă: conglomerate de versuri flancate de narațiuni la persoana întîi, aparținînd păstorului Sincero, protagonistul operei. Rănit în dragoste, acesta părăsește orașul natal, Napoli, sperînd să găsească alinare în mijlocul naturii. „In questo cosi fatto luogo sogliono sovente i pastori con li loro greggi dagli vicini monti convenire, e quivi, in diverse e non leggierie prouve essercitarse....non senza pregio e lode del vincitore”. Rătăcind pe aceste meleaguri, Sincero dă peste alți colegi de breaslă și de suferință: Ergasto, Montano, Galicio, Elpino, Legisto sau Opico. Dar dacă înfrîntarea păstorilor, invitația la poezie și cîntec, miza pe care o stabilesc, „un bastone di nodoso mirto, una testa di ariete, un bel vaso di legno di acero”, constituie reinventările unor secvențe teocritene și vergilene, atunci depersonalizarea cauzată de neîmplinirea iubirii este o inovație sannazariană: „Ergasto solo, senza alcuna cosa

cosa dire o farc, appie di un albero, dimenticato di sé e de' suoi greggi, non altrimenti che se una pietra o un tronco stato fusse.” Pe aceeași linie inovatoare se înscrie și compasiunea exacerbată față de nefericirea apropiatului, care vine să completeze portretul comun al acestor spirite simple și vulnerabile: păstorii arcadieni. Toate momentele de tensiune dramatică sînt presărate cu zbulcimate descrieri de natură, într-o formulă ce amintește de dictonul vergilian *sunt lacrimae rerum*; în plus, nicio creație bucolică nu este desemnată cîștigătoare pînă nu primește acceptul tacit al pădurilor: „Le selve si tacevano...”. Revenirea aproape obsesivă la regnul vegetal, această frăție cosmică, *sympatheia universalis*, reprezintă dovada că universul dă sens experienței umane, nu o discreditează. Mesajele lumii înconjurătoare sînt decodate de păstori, care fac din superstiție singura lor religie. Caracterul primitiv al civilizației arcadice este subliniat de prezența, în textul lui Sannazaro, a cîtorva secvențe care detaliază ritualuri magice, sau remedii pentru vindecarea rănilor sufletești, pentru care erau necesare: „il sangue de la vipera, il cerebro dei rabbiosi orsi e i peli de la estrema coda del lupo, con altre radici di erbe e sughi potentissimi”.

Întreaga operă se sprijină pe nesperat de multe preluări și reformulări ale unor unități de vers vergilian și petrarchesc. Fie că imortalizează mișcarea unduitoare a turmelor „volenterosi”, fie că surprind frumusețea lunii sau lăsarea nopții peste cîmpie, fie că, în sfîrșit, proslăvesc femeia iubită, aceste versuri confirmă raportarea la un model preexistent, în cadrul unei *contaminatio* deliberate. Se prea poate ca Manzoni să se fi referit chiar la acest sincretism lipsit de originalitate, atunci cînd a reproșat *Arcadiei* renascentiste o prea rigidă convenționalitate. Oricum va fi fost, important este că Sannazaro nu se înstrăinează de preceptele vremii sale, care impun revalorizarea filoanelor literare și a mentalităților clasice. El își zidește opera pe opoziția dintre *rus* și *urbs*, conștient fiind că numai literatura poate reînvia stări magice încredinate în trecut: una dintre ele este, firește, Arcadia.

DESPRE NECESITATEA UNEI TRADUCTOLOGII PENTRU LITERATURA ANTICĂ

Octavian GORDON

Auzim adesea, alături din presa culturală, cât și în cercuri restrânse ale iubitorilor de literatură antică (cercuri din ce în ce mai strâmte și cu un caracter din ce în ce mai puțin public), de diverse apariții ale unor traduceri ale operelor Antichității în limba română, caracterizate printr-o gamă vastă de termeni, de la registrul superlativ până la calificative ce țin de sfera rușinii. În trecut fie spus, deși aceasta ar merita o dezbatere publică vie și largă, cea din urmă categorie, cu toate că superioară cantitativ, beneficiază de o atenție minimă din partea criticilor în presa literară, adesea sub pretextul unei închipuite *damnatio memoriae*, deși traduceri cu pricina sînt mai căutate în librării decît *Iliada* și *Odyseia* Magistrului, bunăoară, în timp ce autorii lor sînt promovați nestingheriți în posturi academice superioare sau, pur și simplu, se bucură de imaginea falsă creată inclusiv cu ajutorul traducerilor amintite. Totuși, există încă, cum spuneam, o minimă receptare critică, dar care nu se bucură și de suportul teoretic al unui set de principii traductologice. Cu alte cuvinte, în funcție de ce afirmăm că o traducere este „bună”, „acceptabilă” sau „înfiorător de proastă”? De bună seamă, în funcție de ce am învățat la școală, de ce ne-au transmis dascălii noștri și marii învățători ai neamului, prin instituirea unei norme, sau mai bine zis a unui bun simț literar. Dar, în afară de cîteva încercări de întindere limitată (mă refer la anumite articole sau capitole de gramatici care evidențiază așa-numitele „principii de traducere”), școala românească nu dispune de un manual propriu-zis al traducătorului de literatură antică. Putem răsufli ușurați: nici școala germană nu are încă. Dar școala germană, încă din anul 2005, a demarat un vast proiect intitulat *Übersetzung der Antike*, sub egida Universității Alexander von Humboldt, care își propune ca, pînă în 2012, să analizeze, pe de o parte, principalele principii de traducere a literaturii antice în spațiul german, enunțate sporadic de giganți precum Schleiermacher, von Humboldt sau Wilamowitz-Moellendorf, iar pe de altă parte, marile traduceri din greaca și latina autorilor clasici în limba germană de la 1800 pînă în prezent. Scopul este evident: acela de a constitui un nou set de principii de traducere, *eine Übersetzungstheorie* pentru

viitoare generații de traducători ai literaturii antice. În cadrul aceluiasi proiect, a avut loc la Berlin, în 2006, un congres pe tema traducerii literaturii Antichității, ale cărui prelegeri au fost așternute în scris și adunate într-un volum intitulat *Übersetzung antiker Literatur. Funktionen und Konzeptionen im 19. und 20. Jahrhundert* (Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2008), sub coordonarea a patru specialiști: Martin Harbsmeier, Josefine Kitzbichler, Katja Lubitz și Nina Mindt, colaboratori ai proiectului amintit. Volumul cuprinde articole concentrate asupra unor probleme practice, cum ar fi relația între filologie și actul traducerii (Friedmar Apel), valoarea sociologică a unei traducerii (Norbert Bachleitner), alcătuirea unei traducerii în funcție de publicul cărui îi este adresată (Josefine Kitzbichler), sau gradul de subiectivism dintr-o traducere (Nina Mindt), pentru a nu aminti decît o parte dintre preocupările filologilor germani prezentate în volum. Toate cele 11 articole, care pot fi considerate tot atîtea capitole ale unui tratat de traductologie, gravitează în jurul a patru aspecte funcționale ale actului traducerii: traducerea ca demers hermeneutic; traducerea ca mediere, traducerea ca act al căutării formelor echivalente în limba țintă față de limba sursă și, la urmă, traducerea ca act de creație. O editură prestigioasă cum este Walter de Gruyter nu putea lăsa volumul de aproape 220 de pagini fără o *Introducere* sănătoasă, semnată, modest, „Coordonatorii”, și, mai ales, fără cele două liste de indici de la final, unul de persoane, celălalt tematic, care fac din această carte a seriei *Transformation der Antike* nu numai o culegere de articole pe aceeași temă, de altminteri foarte plăcute la lectură, ci și un însemnat instrument de lucru pentru traducătorul grăbit.

De bună seamă, această prezentare sumară a volumului german nu este pentru mine decît un pretext pentru a semnală necesitatea unei traductologii pentru literatura antică în spațiul culturii românești și pentru a încerca readucerea în actualitate a unei probleme vechi a filologiei clasice.



LA TEATRU, PRIN ROMÂNIA

Mircea GHIȚULESCU

1. „Furați cu toții în mod egal” (Brecht). O montare cu bătrînul Brecht (cu socialismul său utopic, cu mesajul său politic-muzical, cu teatrul epic- narativ-povestit, cu efectul distanțării actorului față de rol) este un mare risc în societatea capitalistă română din anul 2009. Un risc asumat de Teatrul Nottara, de directorul său, deputatul Mircea Diaconu și de actrița Diana Lupescu. De ce un risc? Pentru că Bertolt Brecht scria în anii 30 un teatru agitatoric de genul „împărat și proletar” menit să trezească sărăcimea din adormire. „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă/ ce lumea o împarte în mizeri și bogați...” este și ideea inclusă în *Opera de trei parale*. Macheath (în traducerea română, Macky-Șiș) are un *song* (așa au rămas numite părțile muzicale din operele lui Brecht) spre final în care cîntă ideea că „fiecare sărac are dreptul la o bucată din pîinea lumii”. Mai tîrziu, înainte de spînzurătoare, sociopatul Macky-Șiș repetă teoria lui Victor Hugo din *Mizerabilii*. Jean Valjean face ani de ocnă pentru că a furat o pîine în timp ce furtul instituțional rămîne nepedepsit. I-am pus pe Eminescu și pe Victor Hugo înaintea lui Brecht pentru că au spus același lucru cu mult înainte.

Teatrul agitatoric și militant (*agitprop* se numea cîndva) nu este făcut să scoată lumea în stradă ci doar să ofere publicului un fior pe șira spinării la ideea că ar putea face asta. Diferența dintre Brecht și marxism este că „lupta de clasă” nu se mai poartă între capitaliști și proletari ci între infractorii, oricum corupți de tipul Macheath și statul corupt prin oamenii lacom care îl reprezintă. Este lupta între hoți, nu între clasele sociale care asistă și admiră sau huiduie. Lupta se va da între Brown, polițistul corupt, și Macky Șiș, spărgătorul pe față.

Este foarte tristă această structură a societăților umane, eternă, totuși, oricît de tare ar fi cosmetizată prin revoluții. Brecht nu o deplînge ci o ironizează și o cîntă în coruri ale mulțimii scrise de celebrul Kurt

Weil. Libretul lui Brecht este de la un capăt la altul o demonstrație: hoțul cel mic este spînzurat iar cei mari se răsfață la căldura legilor. Culmea ironiei, Brecht vrea un final dublu. Macky a fost iertat din ordinul reginei tocmai încoronate și i se acordă titluri nobiliare, fiind promovat la rangul Marilor Hoți. Dar asta nu se va întîmpla niciodată în Istorie, ne spune Brecht, la plecare, cu un surîs amar.

Este nevoie de un curaj enorm să pui în scenă această structură canonizată care a devenit *Opera de trei parale*, cu muzica ei complexă, cu autironia inclusă în titlu care atrage atenția că este *operă*, adică spectacol muzical, dar una „de trei parale”, adică zeflemistă. Cu alît mai curajoasă este aventura Dianei Lupescu, actriță marcantă care, de la o vreme, a lăsat actoria pentru a compune spectacole, asemenea fotbaliștilor care se fac antrenori. Dacă la un spectacol simplu tebuie să coordonezi textul, actorii și spațiul, aici e nevoie să ții în mînă și muzica și mișcarea și grupurile și proiecțiile video. E greu, dar important este că, pe ici pe colo, nu se vede cît e de greu. Într-un fel, Diana Lupescu a respectat versiunea canonizată de care vorbeam, dar a făcut un spectacol pe gustul ei. A păstrat versiunea de cabaret cu muzică live pe partitura originală a lui Kurt Weill care ne-a lăsat cîteva refrene într-un colț de memorie (cu orchestra împrumutată de la operetă condusă de Lucian Vasilescu), dar a introdus nu puține elemente originale, între care și *agentul comic* al spectacolului, interpretat de Lucian Ghimiș, un fel de „slugă la doi stăpîni”, cînd pastor de comedie, cînd conducător de joc. Este foarte atrăgător comicul minimalist al lui Lucian Ghimiș, cu condiția să fie comic și nu doar minimalist. Se vede bine de la un capăt la altul *regele cerșetorilor* (venit direct din Dickens), domnul Peachum, în care George Alexandru face rolul vieții sale, dacă și spectacolul în întregime, l-ar purta mai departe. Este minuțios, interiorizat, stăpîn pe situație. Primele două din cele trei ore cît durează spectacolul

trec mai greu, deși Diana Lupescu face risipă de animație povestind pe texte proiectate în fundal subiectul secvențelor pentru și mai buna „distanțare”, în așa fel încât să nu scape nimănui subiectul piesei. Textele inscripționate sînt, de regulă, comice, astfel că actul de acuzare a capitalismului sălbatic scade din tensiune. În schimb, partea a doua, care este doar o treime din spectacol, merge strună și actorii, cufundați în spectacolul de grup, încep să se vadă. Ion Grosu are de la început vigoarea de *macho* a lui Macky Șiş, dar abia acum începe să pună emoție în loc de tehnică. Acum îți dai seama că Polly Peachum, cu dragostea ei iresponsabilă pentru Mackheath, nu putea fi mai bine interpretată decît de Jojo/ Cătălina Ionescu, cu o voce limpede, distinctă, personală, antrenată, care te pune mereu în căutarea ei. Este greu să cîntărești creațiile actorilor, pentru că unii se află în teatru (Cristian Șofron, Seful poliției, exact ca într-un film mafiot), alții în muzică (Grosu), alții între teatru și muzică (Ada Navrot – Doamna Pechum, amazoană de familie). Cum arată scena cînd arunci prima privire e greu de spus, pentru că decorul lui Helmuth Sturmer nu ne spune absolut nimic.

2. Trenul lui Victor Ion Popa. Am văzut nu de mult *Take Ianke și Cadîr* de V.I. Popa la Focșani, zilele trecute la Ploiești. Dacă adăugăm și versiunea dispărută recent de la Teatrul Național din București (cu Beligan, Dinică, Moraru) și altele ce vor urma, vom avea imaginea celui mai mare succes al comediei românești de după 1990. Este și acesta unul dintre acele texte canonizate care nu se mai pot juca altfel decît în formula literar scenografică și în stilul consacrat. Orice adaos sau absență din text va fi semnalată, orice abatere scenografică va fi amendată dacă nu respectă rînduiala celor trei prăvălii *Tache-Ianke-Cadîr*. În această ordine și nu alta, cum glumește Ianke, rugînd ca el să fie ultimul, dar firmele să fie scrise în evreiește, că se citește de la coadă la cap.

M-am tot întrebat de ce, în aceste versiuni canonizate, nu apare un personaj foarte important al piesei, anume *trenul*. Este obsesia personajelor: copiii vin și se duc cu trenul, Ana, la disperare, vorbește despre tren cu sugestia sinistă a sinuciderii, părinții abandonați privesc pierduți fiecare tren care vine și pleacă, sperînd, întoarcerea copiilor, etc. Spectacolul lui Lucian Sabados de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești iese, timid, din canoane și, în final, ne arată un trenuleț de jucărie într-o machetă a locului de desfășurare a acțiunii care ilustrează și acareturile

celor trei negustori de Bîrlad. Imaginea (îrziu, din păcate), este montată într-o viziune mai amplă asupra lui Cadîr care, tăcut și somnolent cum îl știm, este, la Sabados, magicianul care leagă și dezleagă conflicte de familie de cea mai mare însemnătate. Știm că motorașul intrigii este dragostea dintre Ana, fiica lui Ianke, și Ionel fiica lui Tache care nu se pot căsători din pricina diferențelor religioase. Intervine Cadîr care face un joc interetnic de toată frumusețea pretinzînd că și Ana și Ionel sînt proprii săi copii lui cu soțiile celor doi prieteni, deci barierele psihologice care îi despart pe cei doi tineri sînt abolite. Mai mult, el îi adăpostește în timp ce adevărații părinți îi cred plecați și, cu banii împrumutați de la Tache și Ianke, îi îndrumă să pornească o afacere prosperă.

Nu are dreptate regizorul să vadă în Cadîr un vrăjitor care face miracole? Oricît de timidă, fronda lui Lucian Sabados împotriva montărilor tradiționale trebuie remarcată, deși este aproape invizibilă din cauza decorului tradițional al Vioricăi Petrovici, cu o pasiune evidentă pentru detaliile de epocă privind interiorul unei prăvălii. Papornițe, de exemplu. Cine mai știe astăzi ce înseamnă o paporniță ca lumea? Dar și decoratoarea are meritul ei pentru că scoate fațadele celor trei prăvălii oferind un spațiu respirabil pentru final. În rest piesa înaintează cu succes de public pe replică. Și, totuși, nu intriga sentimentală, comună, susține această piesă, ci portretele celor trei negustori din Bîrladul natal, cărora nostalgia lui Victor Ion Popa le dă o pregnanță comică și sentimentală ieșită din comun. Astfel că partea leului o iau personajele titulare și dintre ele, Ianke, cu cel mai ofertant text pe care, de altfel, Nicolae Urs nu îl ratează, deși ar fi nevoie de mai mare promptitudine. Tache este interpretat cu țîfnă de Mihai Coadă iar Cadîr, cu un aer de mister ironic în ochii întredeschiși, de Ilie Gîlea. Mai vine și Constantin Cojocaru în rolul secundar al lui Ilie/ Itic și umple scena cu o apariție de clown inofensiv. Important, foarte important este că funcționează plauzibil cuplul Ana și Ionel care, de regulă, se ratează din cauza excesului pozitiv. Florentina Năstase-Ana are o vioiciune naturală și comunicativă iar Ionuț Vișan joacă introvertit iubirea destul de exterioară pe care a scris-o autorul.



OMUL CU FIGURĂ DE CLOVN

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Pe Vasilica Oncioaia am cunoscut-o acum aproape două decenii, când venise să se angajeze la teatrul în care lucram. Mi-a plăcut, s-a angajat, a și jucat în două-trei montări de-ale mele, apoi a dispărut. Am aflat că era studentă. A terminat facultatea și iar a dispărut din Iași. Am aflat că era actriță la Piatra Neamț. Și a dispărut și din Piatra: se zice că plecase-n Italia. Apoi, în Franța. Revenită-n țară, se retrage la o mănăstire. În fine, scoate o carte la Iași. De-aici, nu se știe unde va zbura, ca un ionescian *pieton al aerului*, ce e...

Cartea lansată cu șart, cu proiecții – Ionesco în loja teatrului, obosit și mirat, imprimări – Ionesco fredonând un fragment muzical; dialog din spectacol și recital de pian, într-o după amiază ploioasă, în ceainăria „Sage”, din Iași, se numește *Spectacolul poeziei în teatrul lui Eugène Ionesco*. Firul ei roșu ar fi continuarea *poeziei* marelui scriitor, în *dramaturgia* sa. Teză cvasi-inedită, care interesează. Și e scrisă cu talent, cu adevărat la subiect. Deoarece, personal, nu cred că despre autorul *Rinocerilor* se poate scrie ca despre Goethe, spre exemplu: musai să-ți schimbi pana. Autoarea cărții, a intuit asta și cucerește nu doar prin prospețimea subiectului, ci și prin stil. Chiar dacă, precum mulți alți doctoranzi ai noștri, se *fasolește* (posibil verb ionescian, nu?) cum că „ocupația mea nu era aceea de a scrie lucrări științifice”; probabil, dar practica cu teoria nu s-au exclus niciodată: altfel, Brook, Grotowski, Pintilie, Beligan, Cătălina Buzoianu, Măniuțiu, Dan Puric și Oana Pellea nu ar fi publicat cărți de specialitate.

Apropos de Beligan, care a fost unul dintre cei mai importanți Berenger al Europei, m-a amuzat teribil povestea întâlnirii sale cu Ionesco: aceasta a avut loc, firește (e ionescian!), departe de Franța, în Japonia; dramaturgul avea o figură de clovn și ținea în mână un whisky cu suc de gref. Scriitorul avea umor și-n viață și-n scris, și una dintre cele mai pline de haz confesiuni din lumea absurdului mi s-a părut „învățarea englezei nu duce, neapărat, la dra-

maturgie”: în cazul de față însă, iată că a dus!...

Poezia a fost laboratorul dramaturgic: clasicul este „poetul păpușii moarte”, căci, ca și regele din piesa celebră, și aceasta se duce....” Doamne mic, ridică-mă!” se va transforma, peste ani, în „Vreau să fiu bebeluș!”. Visătorul diurn regretă acca *securitate* a spațiului copilăriei și se recunoaște nepregătit pentru lumea în care *Marea Scadență* nu mai e un joc de păpuși...

Am mai reținut, de asemenea, din carte, analiza *vîrstelor* teatrului ionescian (3), tema tiranici *obiectelor* – minuțios dezvoltată, rîsul cu *neliniște* și comparația cu Sebastian „Înainte de întâlnirea cu Eleva, precum și spre sfîrșit, se aude trecînd prin fața casei Profesorului [din *Lecția*], un tren. Să fi fost acceleratul din *Steaua fără nume*? Căci și-n acel orașel neștiut de nimeni, exista o elevă căreia i se interzicea să vadă cum trece acceleratul...” (p. 161). Ingenios găsită și comparația cu *necuvintele* lui Nichita Stănescu. Și justă observația că Ionesco nu distruge limbajul, ci *clișeele* lui.

În final, la fel de interesante sunt dialogurile cu practicieni care au montat Ionesco, precum și un jurnal de repetiții la piesele scurte reprezentate pe scena Odeonului.

Se spune că o carte fără erori – măcar de culegere! – devine monstruoasă; nici volumul de față nu este scutit de mici confuzii – *Lecția* lui Frunză a fost montată la Teatrul Maghiar, nu German, din Timișoara; pe doamna Hossu Longin o cheamă Lucia, nu Irina; pe actrița Mirea, de la Comedie, o mai cheamă Virginia, nu Eugenia; soția lui Sandu Dabija se numește Dobrin, nu Dalmin; Vitalie e Bichir, nu Bichirm ș.a.m.d.

Da-n fond, în lumea lui Ionesco, contează că te numești Macbett, ori Macbeth, Smith sau Martin?!...



VALENTIN SILVESTRU

Ștefan OPREA

Chiar în ziua în care Valentin Silvestru ar fi împlinit 85 de ani (20 oct. 2009), vasluienii – care l-au considerat întotdeauna pe scriitor și critic al lor nu doar prin naștere, ci și prin ceea ce a făcut toată viața pentru orașul Vaslui – au organizat un colocviu de evocare și, spre neuitare, i-au ridicat un bust. Scriitorii și oameni de teatru care au participat (din București și Iași) l-au readus pentru o clipă în memoria noastră pe distinsul critic și pe autorul de remarcabile proze umoristice.

Ca unul care i-am fost alături vreme de peste 30 de ani în tot ce a însemnat mișcarea teatrală românească și care nu l-am trădat în ceasul de rățăcire din 1990 (ca atâția alții – mai ales dintre cei pe care îi ajutasă să se afirme și îi susținuse în carieră), mă simt dator să reactualizez, cu acest prilej, câteva dintre părerile scrise sau rostită prin ani despre el.

În breasla criticilor de teatru, Valentin Silvestru a fost cel mai aplicat și cel mai dăruit profesiei; a fost un adevărat *decan de spirit* a cărui viață s-a confundat, în tot ce a avut mai valoros și mai dinamic, cu viața teatrului. A fost un om de teatru și un om al teatrului în cel mai profund înțeles al cuvântului și nu numai pentru că a scris despre teatru cu autoritate, ci pentru că a fost întotdeauna un neobosit inițiator în planul ideilor și un organizator de manifestări teatrale, de colocvii și întâlniri de lucru, pentru că a fost mereu prezent și mereu activ – un adevărat ferment de gând și de acțiune în câmpul artei teatrale. A fost singurul critic român care a vizitat și a văzut la lucru toate colectivele artistice din țară, care a purtat discuții profesionale în toate teatrele, indiferent de mărime, de valoarea și de locul lor în contextul vieții artistice, singurul care a cunoscut temeinic și sistematic activitatea tuturor dramaturgilor, regizorilor, actorilor, scenografilor, directorilor de teatre, criticilor și secretarilor literari. De asemenea, nu cred să fi existat publicație serioasă în care să se fi scris ceva despre teatru și el să nu fi citit sau care să nu-i fi

solicitat colaborarea; răspundea prompt și cu cea mai mare seriozitate oricărei solicitări; era prezent peste tot și i se ascultau opiniile cu cel mai mare interes. Nu există colectiv teatral care să nu fi dorit să fie văzut și apreciat de Valentin Silvestru, chiar dacă el nu lăuda întotdeauna, ba chiar era foarte sever, de o seriozitate tăioasă, nu odată usturător ironică, dar aproape întotdeauna dreaptă.

Personalitatea criticului și rolul pe care l-a jucat vreme de o jumătate de secol în viața teatrală românească se conturează cvasicomplet și din mărturisirile unor oameni de teatru remarcabili, pe care Petre Bokor le-a adunat în volumul *Planeta Silvestru* apărut în 1999, la doi ani după moartea criticului. Cătălina Buzoianu, de pildă, îi scria, la despărțirea definitivă, o impresionantă scrisoare-mărturie, din care citez trei fraze: „Ați fost o *instanță*, o *autoritate* și ați plătit pentru acest drept câștigat cu mult curaj, într-un timp al drumurilor închise [...] Pentru tot ce ați făcut, pentru o viață petrecută pe drumuri de pământ, de aer și de apă, ați fost lovit neloial, uneori chiar de cei pe care i-ați apărut și i-ați creat. Urmează să treceți prin acest ultim drum de foc poate pentru că, sub steaua dumneavoastră, ați fost mereu o flacără”.

Și mai semnificativă mi s-a părut a fi declarația regizorului Alexa Visarion: „Mi-a urmărit toate spectacolele. La Arad, la Botoșani, la Piatra Neamț și Târgu-Mureș, la Cluj și București. Am fost împreună la Lisabona și Viena, la Ulm și Budapesta, la Belgrad și Stuttgart, prin Caragiale, maestrul nostru comun [...] M-a debutat apoi în colocvii și simpozioane, m-a publicat în *România literară* și *Contemporanul*, obligându-mă să-mi mărturisesc viața însemnând-o și în scris. M-a provocat permanent. S-a luptat pentru mine la *monstruoasa* vizionare cu «clasa muncitoare» așezată în lojile Teatrului Național din Cluj,

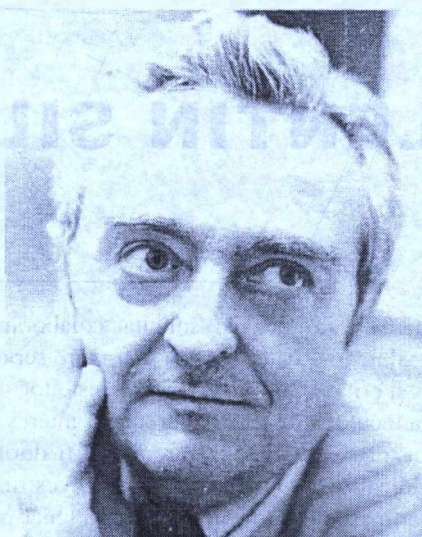
OAMENI CARE AU FOST...

când *O pasăre dintr-o altă zi* de D.R. Popescu era vânată de hăitașii ideologici.

Sigur ne-am iubit [...]

L-am atacat prostește și urât când avea nevoie de apărarea mea. La Costinești, la o Gală a tânărului actor, după 1989, atunci când Valentin Silvestru începuse să fie mușcat de cei ce se guduraseră la picioarele lui, m-am «revoltat» asmuțit de un coleg parșiv și am rostit cuvinte anapoda [...] Am fost isteric și plin de suficiență. În câteva minute m-am dezmeticit. Mi-am cerut iertare după două ore de chin. Durerea ne lovise pe amândoi. M-a înțeles și m-a iertat. M-a iertat pentru că ne iubeam și trecusem o bună bucată de viață împreună, el călăuzindu-mi pașii și însănătoșindu-mă în gânduri”.

Nu uit însă că această rubrică, la care scriu de mulți ani, este una *de film*. Voi vorbi deci și despre film, căci Valentin Silvestru s-a manifestat și în această zonă a artei. A scris mult, în prima parte a carierei sale, dar a și lucrat ca director artistic la Studioul cinematografic București și ca redactor-șef la „Probleme de cinematografie”. Peste toate rămâne însă filmul *Tufă de Veneția*, realizat de regizorul Petre Bokor, în 1976, pe un scenariu al său după câteva dintre schițele umoristice. Filmul propunea un mod propriu de a aborda comedia, un mod propriu nu numai ca structură cinematografică, ci, mai ales, ca sistem de gândire, ca posibilitate de a descoperi umorul în obișnuințele noastre cotidiene, în felul cum ne organizăm viața, cum ne divulgăm defectele de caracter, de educație, cum ne dăm în spectacol insuficiențele intelectuale, culturale, morale etc. Autorul atâtor schițe umoristice, prețuite de cititori și de auditorii posturilor de radio, de telespectatori și spectatori de teatru, avea o causticitate bonomă, așezată, sfătoasă, care însă nu ardea și nu ustura mai puțin; de multe ori acele cu vârf ascuțit erau ascunse în „pernuțe” moi, frumos colorate și având formă de inimioară – ca în *Tango* sau în *Lumbago*, alteori upercuturile autorului erau trimise fără menajamente asupra prostiei, lașității, precarității morale, birocratismului, lichelismului. O evidentă intenție de

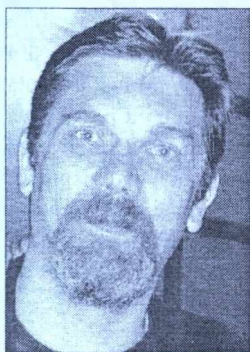


eradicare prin divulgare, biciuire și ridiculizare a unor prea frecvente vicii și nimicnicii de care ne izbim la tot pasul, o sănătoasă acțiune de asanare morală, iată ce își propunea scriitorul-scenarist. Funcția socială a comediei era, în *Tufă de Veneția*, mai clară ca oriunde. Schița *Cana*, de pildă, poate cea mai reprezentativă pentru calitatea scrisului lui Valentin Silvestru și, cred, cea mai reușită în caleidoscopul cinematografic la care ne referim, este un concentrat de privire critică asupra prostiei combinate cu birocrăția și cu ideea fixă. A fi prost, birocrat și

cu idei fixe e o combinație de etichete ce se poate aplica multora dar, când ea se aplică unui personaj cu o anume poziție socială și responsabilitate, atitudinea critică, satira, miezul comic al faptului cunoscut augmentări până la absurd și grotesc – cum se întâmplă în *Tufă de Veneția*. Toma Caragiu, interpretul principal, transformă piesa într-o bijuterie a genului. O microcomedie de moravuri, exemplară ca varietate de tipuri și ca unitate a structurii comice este, apoi, *Petrecerea*, în care personajul interpretat de Ion Caramitru provoacă o adevărată paradă ridicolă de măști întristătoare, ca și romanțul grotesc dintre Stela Popescu și Marin Moraru (*Carpeta*). Sunt miniaturi excelente cu rezistență de sine stătătoare, care alcătuiesc însă un ansamblu unitar prin calitatea umorului rafinat și a caracterelor înrândite în viciu și suficiență. *Tufă de Veneția* se edifică astfel ca un zigzag satiric al cărui liant interior este dat de stilul și unitatea vizuunii comice a scenaristului.

I s-a reproșat filmului, de către unii critici, *distribuția regală*, ca și cum, dacă printre interpreți s-ar fi aflat și unii mai puțin *regali* sau mai puțin cunoscuți, asta ar fi dus de la sine la o sporire a calității interpretării.

Buna inițiativă a unor posturi de televiziune de a reprograma filme românești de altădată ar trebui să aibă în vedere și *Tufă de Veneția*, film care și-ar reafirma cu brio actualitatea și, nu în ultimul rând, ar contribui al neuitarea unui scriitor comic de prima calitate.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

UN BENEFIZKONZERT ȘI UN BALLO IN MASCHERA

Dragoș COJOCARU

Concert la Filarmonică

La 20 de ani după căderea zidului, în capitala Germaniei s-au reunit, în prima decadă a lunii noiembrie, exponenți ai elitelor nu doar politice, ci și intelectuale și artistice de pretutindeni. Străzile erau pline, muzeele gemeau de lume, iar teatrele prezentau afișe menite să-i atragă chiar și pe profanii cei mai nepăsători. Însă deviza cvasi-generală suna deja trist pentru cei sosiți prea târziu: *Ausverkauft! Sold out!*

Cînd, astă vară, biletele pentru concertul programat la data de 4 noiembrie 2009, la Filarmonica din Berlin, s-au scos la vînzare, programul cuprindea o serie de selecțiuni din repertoriul de operă și *zarzuela*, interpretate de Plácido Domingo, cu acompaniamentul asigurat de maestrul Daniel Barenboim la pupitrul orchestrei Capelei de Stat din capitala Germaniei. Pe parcurs, programul a fost modificat, urmînd a fi alcătuit în exclusivitate din repertoriul wagnerian. Soprana Nina Stemme – cîștigătoare Operația în 1993 și partenera lui Domingo în fabuloasa înregistrare de la EMI a operei *Tristan und Isolde* – urma să i se alăture tenorului spaniol în interpretarea primului act din *Die Walküre*, tot ea urmînd a interpreta moartea Isoldei din capodopera despre dragoste și moarte a (iertată să-mi fie banalitatea expresiei) titanului de la Bayreuth. În completarea serii – de fapt, cum e și firesc, ca inaugurare a serii – orchestra dirijată de Barenboim va fi atacat preludiul aceluiași opus wagnerian.

Îmbolnăvirea neașteptată a sopranei suedeze a provocat însă o nouă modificare a programului, de această dată printr-o „amputare”, în așa fel încît s-a renunțat la monologul tragicei prințese medievale vital și mortal îndrăgostite de purtătorul nominal al tristeții, iar Nina Stemme a fost înlocuită, cu inatacabil profesionalism, de soprana Michaela Schuster, o reputată specialistă a acestui tip de repertoriu. Aceasta a înlocuit-o pe Sieglinde credibilă, dominîndu-și rolul în ansam-

blu și în detaliu, cu o voce îndeajuns de dramatică și totodată cu unele rafinamente lirice prin a căror mijlocire a căutat – și în bună măsură a și reușit – să-i ofere celui mai bun Siegmund al zilelor noastre o replică interpretativă pe măsură.

Pe post de Hunding, soțul încornorat și vindicativ, conceput de Wagner pentru o voce de bas cavernoasă, înfiorătoare în sonoritățile ei elementare, telurice, colegul de concurs de la Paris, din 1993, al Ninci Stemme, basul sud-coreean Kwangchul Youn, a ridicat o mînușă ce părea să ațirne cam greu pentru glasul său cantabil, mai potrivit pentru repertoriul de *belcanto*, dar a izbutit să mînuiască mînușa cu pricina cu o iscusiță formidabilă, demonstrînd că și-a atins maturitatea artistică: el a mizat bubuitoare pe notele centrale, compensînd astfel mai puțin viguroasa stăpînire a registrului grav.

În ce-l privește pe Domingo, încă o dată, a începe să scriu despre el mă pune în încurcătura unei cronice, din ce în ce mai profunde, insuficiențe lingvistice. Că este cel mai bun Siegmund al contemporanității e ușor de zis, după cum ușor de închipuit e că nici în trecut n-au mai existat tenori care să fi abordat acest rol cu ardoarea incandescență, cu infinitele nuanțe de expresie și cu acel timbru totodată metalic și catifelat, nocturn și solar, calități cu care universalul artist spaniol își copleșește publicul cu o dărnicie la rîndul ei incomparabilă. Spre deosebire de spectacolul cu Walkiria de pe 24 iunie, de la Valencia, din cadrul ciclului integral al *Inelului nibelungului*, unde și-a mai dozat forțele pe ici pe colo, pe podiumul de concert al celebrei instituții berlineze Plácido s-a avîntat în aventura dramatică și muzicală a croului mai întîi favorizat, iar mai apoi osîndit de divinitate cu întregul (ori poate că nu, în orice caz crea această impresie) său patos său mediteranean, rezolvînd cu ușurință dificilele note susținute pe *Wälse! Wälse!*, pre-

LORNIONUL GALACTIC



cum și momentul încă și mai dificil (din pricina notelor *di passaggio*) al scoaterii spadei Nothung din copac, regălînd audiența cu un *Wintersturme wichen dem Wonnemond* de o melodicitate absolut memorabilă (acum fără accentuarea ușor ostentativă a aliterațiilor pe *I*, așa cum proceda în interpretările sale de mai an) și încheind actul într-un registru acut glorios, spre satisfacția zgomotoasă și persistentă a unui public adunat, ca de obicei, de peste mări și țări, pentru a mai asista o dată la indescifrabilul – și sper cît mai durabilul și de aici înainte – miracol domingian. Aș mai adăuga aici, vorbind de miracol, un amănunt legat de culoarea vocală: mai mult decît în oricare altă ocazie din ultimii doi ani și jumătate, de cînd îl ascult pe viu în cele mai însemnate teatre și săli de concert din lume, glasul lui Plácido mi-a sunat în urechi așa cum îl recunoșteam în înregistrările din a doua jumătate a anilor '70, așadar de pe vremea cînd încă nu împlinise 40 de ani. Să auzi și să nu crezi... Dar, crezi sau nu, e oricum recomand-

abil să-l auzi, iar și iar, cît mai mult...

Orchestra Capelei de Stat din Berlin și-a făcut treaba ca la carte, cu o mențiune specială pentru tuba care a știut să răsune cu persuasivă vehemență atunci cînd a fost cazul. Conducerea muzicală a lui Daniel Barenboim a fost inspirată, interpretarea caracterizîndu-se concomitent printr-o mare acuratețe a partidelor instrumentale în monumentalul contrapunct configurat de Wagner pentru redarea muzicală sugestivă a conceptului de *Liebestod*.

Actul I al *Walkiriei* va fi reluat – cu distribuția prevăzută aici – în seara de 9 decembrie, la Milano, într-o Gală prin care Teatrul Scala sărbătorește 40 de ani de la debutul lui Domingo pe această cea mai prestigioasă scenă europeană. De aceea, aș îndrăzni să afirm, concertul de la Berlin a marcat, printre altele, și o „repetiție” oficială, al cărei succes încărcat de urale nădăduiesc să se reitereze, deopotrivă de meritat, cu festivalul prilej milanez.

Fondurile strînse cu prilejul acestui concert – parantetic fie zis, prețurile au fost comparabile cu cele vehiculate, bunăoară, la Festivalul de la Salzburg – merg, cu bine, spre renovarea clădirii Operei de Stat de pe bulevardul Unter den Linden, spațiul, în același început de noiembrie 2009, al unor noi și minunate fapte de vitejie ale Maestrului Maeștrilor ce vor face subiectul cronicii noastre din numărul pe decembrie al „Convorbirilor literare”. Nu mă pot abține să nu-i mărturisesc iubitului cetitor, încă de pe acum, că entuziasmul cu care îmi frec deja mîinile – nu din pricina iernii ce stă să vină – e unul febril cum nu se mai poate...

Bal mascat la Deutsche Oper

Opera Germană din Berlin s-a aliniat de multă vreme la practica teatrelor de primă mîină de pe toate meridianele de a prezenta spectacolele în limba originală. Iar cele trei spectacole cu *Un ballo in maschera* de la cumpăna lunilor octombrie și noiembrie 2009 se înscriu, evident, în valabilitatea acestei aserțiuni. Mai mult, cu acest prilej, distribuția angajată de conducerea de la Deutsche Oper a fost una de prim rang, la care te-ai putea aștepta fără probleme, de pildă, pe alfișul Metropolitanului.

Și fiindcă tot veni vorba de Metropolitan, ei bine, în acest *Bal mascat* berlinez am avut fericitul prilej de a

vedea și asculta din nou, tot într-o operă verdiană de un impact dramatic considerabil, acel tandem tenor-bariton care asigurase, în ianuarie trecut, contribuția masculină la succesul *Trubadurului* montat de David McVicar pe prima scenă new-yorkeză. Este vorba, după cum vă amintiți, de tenorul mexican Marcelo Álvarez și de baritonul rus Dmitri Hvorostovski. În plus, spre deosebire de seria de spectacole trubadurești de la New York, de această dată, cei doi iluștri interpreți au avut de abordat o partitură cu mult mai adecvată mijloacelor lor vocale (iar în cazul tenorului, inclusiv mai potrivită cu expresivitatea sa actoricească particulară).

Astfel, în seara de 5 noiembrie, cînd am asistat la ultimul din seria celor 3 reprezentații cu acest titlu, Dmitri Hvorostovski a interpretat un Renato (mă rog, un „conte” René Anckarström, întrucît versiunea prezintă reia, așa cum se poartă, numele personajelor dinainte de intervenția cenzurii asupra libretului) inițial de o delicată și blînd-amicală apropiere față de suveranul-prieten. Cu șapcă de automobilist și un fular tras peste umăr în scena ghicitului, Hvorostovski, scîrbit de devastatoarea surpriză de a-și conduce neștiutor în oraș soția după întâlnirea acesteia prin neumblate periferii, la ceas de taină, cu cel mai bun prieten al lui, a tras de zor dintr-o sticlă de lichid incolor (chipurile votcă, pesemne) de-a lungul întregului tablou al conspirației. Cele două mari arii au fost abordate cu aplombul bine-cunoscut al acestui interpret carismatic: refrenul *Te perduto ov'è la patria...* al primei arii a răsunat cu o insolită (și, pentru subsemnatul, surprinzătoare) lejeritate aproape surîzătoare, parcă fredonată, nemaiaivînd nimic din impaciența temătoare, pisăloagă chiar, a interpretărilor consacrate și cunoscute prin intermediul înregistrărilor. Iar marea scenă a monologului *Eri tu...*, atacată cu minie mocnită și continuată cu sfîșietoare disperare, i-a atras o porție de aplauze, cum să spun, „ca la Viena”... Aplauze repetate, cu ovații, și la chemările la rampă de la sfîrșitul spectacolului.

În ce-l privește, Marcelo Álvarez a întruchipat un Riccardo (pardon: un rege Gustav al III-lea al Suediei, deci un... Gustavo) de o copilăroasă fantezie, ale cărei instincte manipulative se exercită asupra machetei de prezentare a proiectului de bal mascat. În concepția regizorală a reputatului meșter al genului Götz Friedrich, execuția preludiului orchestral ne dezvăluie un monarh de incerte preferințe sexuale, cochetînd în fața oglinzii, ba într-un costum militar de paradă cu coif de argint și panaș de struț, în maniera barocă, ba



Foto: Bettina Stöf/Deutsche Oper

într-o rochie cu multiple volane, după aceeași modă a vestimentației hiperbolice. Sărutările furate pajului Oscar punctează și ele în favoarea concepției un rege nu neapărat maturizat din punct de vedere sexual, plutind undeva în dulcele cețuri ale unei adolescențe nesfîrșite. Marcelo și-a cîntat ariile cu pasionalitatea și știința frazării care constituie marca personalității sale interpretative, iar vocea sa, cu un timbru plăcut în registrul mediu, exploatat la maximum de tenorul mexican, a înfruntat cu impetuozitate urcările în acut, unde însă se subțiază și pare să iasă dintr-un alt instrument. Din acest punct de vedere, acesta este materialul și nu mai avem ce-i face. Cu toate că trecerile de la „o voce” la „cealaltă” îi creează neîndoielnic probleme de emisie, tenorul mexican le rezolvă întotdeauna fără greș, fapt de pe seama căruia interpretul mai adaugă ceva punctaj la nota finală, și așa una mare.

În mizanscena de la Deutsche Oper, moartea generosului dar infantilului suveran ne înfățișează – după îndepărtarea deghizării pentru bal – o costumație ca din *Pagliacci*, identificarea lui Gustavo cu personajul de *commedia dell'arte* jucat de Canio în opera lui

Leoncavallo trimițându-ne cu gîndul la condiția artistului într-o lume prozaică și la inevitabila, pare-se, tragedie a vieții acestuia. În fine, jucăușul și nechibzuitul rege își dă sufletul peste macheta-jucărie a propriului bal mascat, în groaza sinceră dar tardivă a compozitei asistențe.

Partea masculină a distribuției a fost întregită, ca voci grave, de bașii conspiratori Lucas Harbour (în rolul lui Tom Horn) și Ante Jerkunica (în rolul lui Sam Ribbing), amîndoi perfect potriviți cu rolurile respective (rămase, cum se vede, în nomenclator american), hohotind ironic la descoperirea soțului într-o o plimbare „romantică” cu nevasta prin cimitir, la miezul nopții, și pledînd inflexibil pentru răzbunare în scena tragerii la sorți a ucigașului.

Marinarul răsplătit pe nevăzute de Gustavo a fost Simon Pauly, cu o sticlă de șampanie din care tenorul protagonist trage și el un gît sănătos (fără a-i cădea galoancele la un mic brudersaft cu plebeii), iar judecătorul Gregory Warren s-a ferit și el cum a putut de renghiurile unui paj de o admirabilă vivacitate.

Și trecem astfel la partea feminină a distribuției: rolul în travesti al pajului Oscar a fost interpretat, cu șarm adorabil și cu o agilitate scenică de invidiat, de soprana de coloratură Heidi Stober, de foarte curînd înscrisă pe orbita circuitelor internaționale. Deutsche Oper a avut inspirația de a o angaja după un număr de proaspete triumfuri pe continentul american, în principal la Houston, dar și la Boston, Santa Fe și New York City Opera. În *Balul mascat*, unde a interpretat același rol, tot pe scena germană, și în luna martie (după ce, în stagiunea 2008-2009, debutase cu Pamina din *Flautul fermecat*), intervențiile sale scilpitoare s-au ridicat – după cum nu-mi vine greu să bănuiesc – la înălțimea expectativelor verdiene în privința acestui rol dificil. Iar prestația sa vocală s-a ridicat, la rîndul ei, la altitudinea celei actricești, în așa fel încît subsemnatul a capitulat necondiționat, ovaționînd-o pe Heidi (a doua pe listă – și ultima – după Dmitri Hvorostovski).

Vrăjitoarea Ulrica a fost întruchipată cu misterioase accente nocturne de tînăra (așadar, nici urmă de zgripțuroaica din montările de pe vremuri) poloneză Ewa Wolak, o voce de contralto impresionantă în reg-

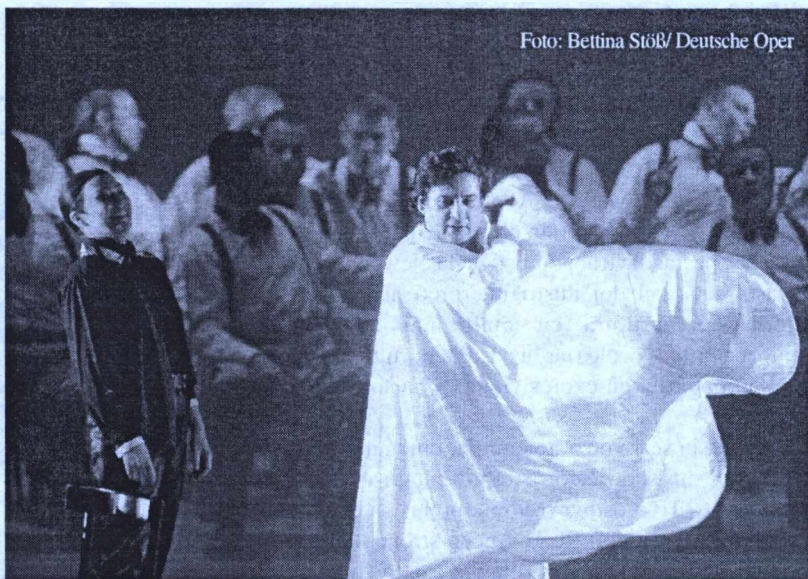


Foto: Bettina Stöl/ Deutsche Oper

istrul grav, cu posibilități incontestabile de evoluție în acut, și cu o prezență impunătoare, pe măsura puterii vocale.

În sfîrșit, temperamentală soprana chiliană Angela Marambio a început mai ezitant, făcîndu-mă să bănuiesc o indispoziție vocală în seara respectivă, dar s-a reabilitat pe parcurs, încet-încet, nevoită mai ales să interpreteze cea de-a doua arie legată, cu mîinile la spate, de piciorul unei mese răsturnate pe pardoseală. Acutele sale metalice au păcătuit totuși, pînă la sfîrșit, printr-o stridență pe care, cum spuneam, aș prefera s-o pun pe seama unei indispoziții de moment.

Conducerea muzicală a lui Marco Armiliato – ce bucurie să-l revăd! – m-a făcut, pur și simplu, să mă reîndrăgostesc, a nu-știu cîta oară, de muzica incredibilă a lui Verdi. Orchestra de la Deutsche Oper a dat și ea ce a avut mai bun (cu unele ezitări, din păcate, mai mult decît observabile, la trompetă), iar corul instituției, condus de Thomas Richter și susținut de baletul coordonat de Andria Hall, și-a reafirmat disponibilitatea perpetuă de a cînta și juca, la modul colectiv, în stil mare.

Frumoasele costume și scenografia modernă imaginate – într-o dublă colaborare – de Gottfried Pillz și Isabel Ines Glathar au contribuit la reușita unui spectacol viu, cu momente atît angoasante, de tenebroasă înfrigurare, cît și entuziasmante, de scilpitoare incandescentă, așa cum îi stă bine unui *Bal mascat* compus de nimeni altul decît maestrul din Busseto, Giuseppe Verdi în persoană...



GRANDOAREA UNUI VERITABIL EVENIMENT

Adrian PALCU

Simt că trebuie să deschid aceste rînduri cumva „neortodox”, aruncînd mai întîi o privire către „beneficiarul”, către destinatarul *de facto*, al „produsului cultural” pe care îl consemnez aici. Mă voi referi, aşadar, mai întîi la public, „target-ul” oricărui demers lucrativ, implicit al Festivalului „George Enescu” ediția 2009. Să-mi fie iertat limbajul „comercial” al debutului de cronică, dar pentru că trăim de două decenii în plină supremație a „capitalului”, nu mi se pare deloc neavenită o atare abordare. Ştiu că intelectualii fini strîmbă din nas ori de cîte ori aud termenul de „piață”, ori de cîte ori li se serveşte o argumentație de tip economic. Dar, pînă la urmă, trebuie să acceptăm că „piața” (şi piața culturală – *y compris*) e un concept cît se poate de natural. O parte cere, o alta oferă. În parteneriat, se convine asupra unor etaloane de măsură care să înlesnească schimbul, să împlinescă nevoile ambilor actanți. Ce e murdar, jenant sau înjositor în asta? Cu toții vrem să obținem (în condiții oneste!) cea mai bună variantă a unui produs din gama sa: fie că e automobil, palton, parfum sau... act artistic.

În acest sens nu pot ocoli mărturisirea că îmi provoacă o constantă fascinație afluența de public, uriaşul interes şi pasiunea nedisimulată cu care sînt înfîmpinate, o dată la doi ani în miez de septembrie, manifestările edițiilor post-decembriste ale Festivalului Internațional „George Enescu”. Regăsesc, cu alte cuvinte, bucuria normalității în societatea românească. Constat că „cererea” întîlneşte în mod fericit „oferta”. Întîlnire care generează satisfacții supreme tuturor: artiști şi spectatori, deopotrivă. Cunoşc mari muzicieni ai lumii care au mărturisit încîntarea lor de a se afla pe scena acestui festival. De spectatori nu mai spun, priviți-le chipurile radioase la ieşirea din Ateneu de la cameralul de după amiază, cînd traversează grabit, încolonați, Calea Victoriei pentru a nu pierde începutul următorului concert de la

Sala Marc a Palatului şi veți înțelege despre ce vorbesc.

M-am întrebat adesea care să fie motivația unei asemenea cereri din partea publicului? „Ce-i mîna în luptă” pe fanaticii care aleargă timp de o lună, seară de seară, într-o frenezie fără zăbavă? De la Ateneul Român, la Sala Palatului, la Sala Radio (pe cînd încă era în circuitul festivalier, neatinsă de eforturile şi serviciile renovării), la Operă, la Teatrul Național (unde au loc majoritatea spectacolelor de balet), înapoi la Ateneu pentru concertele de la miezul nopții. În cîteva rînduri (mai exact, la ultimele 5 ediții) m-am numărat eu însumi în mulțimea ce umplea la refuz pînă la ceasuri incredibile din noapte sălile de concert şi mi se părea cît se poate de firesc să mă comport asemenea celorlalte mii de melomani neobosiți de acest maraton muzical.

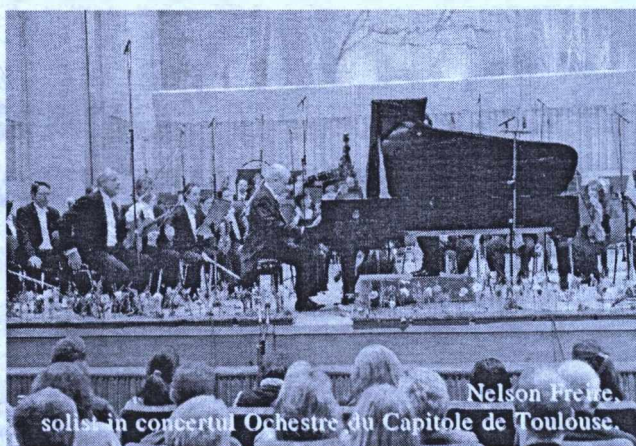
Din dragoste de Enescu, de muzica lui? Din nevoia de a-i asculta opusurile binecunoscute nouă, românilor, în interpretări de elită date de către artiști din eşalonul de vîrf al vieții muzicale contemporane? Din snobismul de a participa la concertele unor ansambluri de faimă mondială, unele oferind spectacole de înaltă consistență şi semnificație ideatică, în distribuții cu adevărat prestigioase, altele cu deconcertante apariții scenice în vădită disproporție între cartea de vizită şi prestație? Pentru a asculta pe acei artiști inaccesibili altminteri în stagiunile curente, care ocupă în imediata noastră contemporaneitate marile scene de concert ale lumii? Din nevoia de comparație? Din refuzul de a ne sminti într-o lume (reală, cît se poate de reală!) pe care o percepem a nu mai fi „a noastră”, ale cărei rosturi nu ne mai sînt apropiate? Din „bovarysm”? Din instinctul de a ne face propriile clasamente, de a ne structura axiologia culturală intimă? Din pornirea nobilă de a ne descoperi pe noi înşine, demers inițiat pentru care Muzica e cel mai recomandabil vehicul? Din credința că poziționându-

ne corect în raport cu lumile „exterioare”, o vom descoperi, mobila și garnisi cât mai eficient pe cea interioară?

Cred că toate aceste posibile răspunsuri la un loc dau măsura reală a fenomenului. Dar, identific și un strat mai profund. E, cred, în primul rând „foamea” cât se poate de naturală a omului de a fraterniza într-un ideal. Or, ce poate fi numit „ideal” mai înaintea Muzicii? Problematika pusă astfel, nu e nouă, apare la Kundera care vede Muzica deschizând „o poartă în trupul nostru prin care sufletul să se poată strecura înafară spre a fraterniza”. Mi se pare o definiție chintesențială, căci ea curpinde laolaltă forța manifestării bivalente ce parcurge scala trăirilor de la materialitatea senzorială cea mai concretă și palpabilă până la spiritualizarea cea mai pură în care ne cufundăm odată cu extazul sonor. Valoare supremă pentru unii (iată, nu puțini), Muzica are în adevăr capacitatea de a aduna energii, de a „îmblnzi”, de a consola – nu vorbea chiar Enescu însuși de „forța consolatoare a muzicii”? – de a înălța spiritualmente pe cei care se dedau ei. Desigur, ea reclamă o anumită educație, un anume soi de „antrenament”, poate chiar o asceză. Dar inițiații știu că răsplata nu întârzie prea mult.

Așa încât, prima concluzie: un public fenomenal care a dat substanță și culoare locală (multă culoare locală!) evenimentului enescian cu numărul XIX. E acesta un semn de maturitate, de inteligență și gust din partea unei comunități vitale. Nația care valorizează în felul acesta arta sonoră și pe reprezentanții ei cei mai autentici nu poate fi decât pe drumul cel bun. Garcia Lorca spunea că „poporul care nu iubește teatrul, dacă nu e mort atunci cu siguranță e muribund”. Aș parafraza, răsucind un pic formula: „poporul care iubește Muzica cu atîta ardoare, dacă nu a atins încă desăvîrșirea, cu siguranță vede cu claritate drumul către ea”. Iar autoritățile care știu să încurajeze această fraternizare sub zodia frumosului din arta sonoră, care găsesse și modalitățile de a veni în întâmpinarea unor astfel de nevoi din zona spiritului, vor primi reverența mea necondiționată. Trebuie spus că în ultimele două decenii toate guvernele care s-au succedat au găsit resursele (consistente, altminteri!) pe care un asemenea festival le reclamă și au oferit (e adevărat, în primul rând bucurștenilor) bucuria unei manifestări de ținută, de anvergură europeană certă. Nu e puțin lucru!

Acum să trecem de partea cealaltă, să panoramăm



Nelson Freire,
solist în concertul Orchestre du Capitole de Toulouse.



Mariss Jansons dirijind
Royal Concertgebouw Amsterdam Orchestra.

„oferta”... Cine au fost protagoniștii actualei ediții a festivalului Internațional „George Enescu”? Cu ce am fost răsfățați în cele patru săptămîni de festival (30 august – 26 septembrie)? Cu un program dens, structurat pe câteva secțiuni inspirat concepute: „Enescu și contemporanii săi”, „Creația muzicală românească contemporană”, „Mari orchestre ale lumii”, „Operă și balet”, „Concerte camerale”, „Concertele de la miezul nopții”, „Teme clasice în prelucrări moderne”. Pe lângă acestea, ar fi de notat multiple vernisaje, lansări de carte, lucrările simpozionului de muzicologie și, nu în ultimul rând Concursul internațional de interpretare (cu secțiunile vioară și pian) și Compoziție (simfonică și camerală). Faima competiției a adunat la start un număr impresionant de competitori dornici să-și revendice lauriile concursului enescian.

Dacă ar fi să citez raprtul final dat publicității de organizatori am avut parte de 175 de evenimente, la care și-au dat concursul peste 1800 de artiști străini și peste 1300 de artiști români! Dar cifrele, neînsoțite de evaluările calitative, nu sînt relevante prin ele însele.



Dan Grigore și Vladimir Ashkenazy
alături de orchestra londoneză Philharmonia



Murray Perahia pe podiumul Ateneului
în dublă ipostază: de dirijor și solist.



Nigel Kennedy și Royal Philharmonic London
salutînd publicul de la Sala Palatului.

Partea impresionantă e adusă tocmai de nivelul prestațiilor și al numelor celor care au onorat cu prezența manifestarea.

Toată lumea a căzut de acord că unul din vârfurile Festivalului a fost prezența, în două concerte cu programe diferite, pe scena Sălii Mari a Palatului a faimoa-

sei orchestre Royal Concertgebouw Amsterdam, condusă de dirijorul său permanent Mariss Jansons. După clasamentul întocmit la finele anului trecut de prestigioasa revistă britanică Gramophone, ansamblul simfonic olandez era cotate pe prima poziție între orchestrele simfonice de nivel mondial. Și, într-adevăr, muzicieni olandezi au confirmat această apreciere a presei de specialitate, strălucind efectiv în pagini de Weber – sprintăra uvertură la „Oberon”, Haydn – spumoasa Simfonie Nr.100 „Militară” (redată cu panașul unei veritabile parade ... militare, la priprie), Beethoven – dezlănțuire de forță copleșitoare într-o versiune de neuitat a „Eroiceii”, Dvorak – Simfonia a VIII-a, sau Șostakovici – în parteneriat cu spectaculosul violoncelist german Johannes Moser, solistul Concertului nr.1. Imposibila acustică a Sălii Mari a Palatului pare să se îmbunătățise miraculos peste noapte. Se puteau distinge nuanțe, rotunjimi de sunet, detalii cum la nicio altă orcheastră înainte nu ne-a fost dat să auzim. Fiecare compartiment etala structuri sonore ferm etajate, bine puse în vibrație sonoră, dozate spațial perfect de bagheta sigură și inspirată a lui Jansons. Personalitate de prim rang a vieții muzicale mondiale, dirijorul leton – născut la Riga, format la Leningrad sub îndrumarea lui Mravnski (al cărui asistent la conducerea celebrei filarmonici devine începînd cu 1973), apoi perfecționat cu Hans Swarowsky (în Viena) și cu Herbert von Karajan (în Salzburg) – își înscrie în palmares pozițiile de șef de orchestră a Filarmonicilor din Oslo și Londra, a Orchestrei simfonice din Pittsburgh și, mai de curînd, a Orchestrei Radiodifuziunii Bavarize din München și Concertgebouw din Amsterdam. Toată suflarea melomană

bucureșteană își dorește să îl reasculte în ediții viitoare, eventual chiar cu simfonii de Mahler sau Șostakovici, compozitori în interpretarea cărora nu are rival.

Alte prezențe notabile? Excepționalul pianist Murray Perahia a revenit pe scena Ateneului după senzaționalul său recital din ediția precedentă a festivalului, de data aceasta în dubla calitate de solist și

dirijor al minunatei formații camerale londoneze Academy Saint Martin in the Fields. Bogății ale barocului muzical îmbinate cu lucrări ale clasicismului (program Bach – Mozart – Mendelssohn, în două seri succesive). Convingător în ambele ipostaze, Perahia rămâne totuși, în primul rând, marele pianist capabil de nuanțări inegalabile, de expresivitate atent cultivată, de bravură strălucitoare, de reală consistență muzicală. Sînt calitățile care fac din el unul din cei mai căutați pianiști ai momentului. Apariții dirijorale de substanță: Yuri Temirkanov, realizînd la pupitrul orchestrei sale – galonata Filarmonică din Sankt Petersburg – monumentala Simfonie a VI-a „Patetica” de Ceaikovski, Marek Janowski, în două programe diferite alături de Orchestre de la Suisse Romande din Geneva (aliind muzici de facturi diferite de la Franck la Enescu, trecînd prin Brahms și Liszt), Vladimir Ashkenazy cu Philharmonia din Londra în programe ambițioase și variate stilistic, Charles Dutoit și Horia Andreescu care și-au împărțit fraterne pupitrul Filarmonicii Regale din Londra, precum Roberto Abbado cu Cristian Mandeal pe cel al mai capricioasei și inegalei orchestre Maggio Musicale Fiorentino. Și lista ar putea continua...

Ca întotdeauna, prezențele solistice în fața marilor ansambluri simfonice au atras mulțimile însetate de spectacolul virtuozității pure, uneori aceasta atingînd cote de excelență nedezmînțite. Chiar dacă acustica improprie și insuficienta rodare a noului pian de concert de la Sala Palatului nu au fost de natură a amplifica elementele jocului solistic exhibit generos de protagoniști. Caruselul prezențelor pianistice pe scena Sălii Palatului i-a adus într-o succesiune interesantă (prin comparație) pe renumiții Rudolf Buchbinder, Nelson Freire, Dan Grigore, Helene Grimaud, Nikolai Lugansky, Jean-Tves Thibaudet. Ei au avut parte de susținerea unor formații de talie europeană precum unele deja amintite mai sus, dar și Orchestre Philharmonique de Radio France (dirijor, reputatul Dmitri Kitajenko) sau Orchestre du Capitole de Toulouse (cu tînărul și promițătorul ei șef Tugan Sokhiev).

Maestră desăvîrșită a interpretării mozartiene, portugheza Maria Joao Pires a electrizat publicul Ateneului cu versiunea dată Concertului în La minor K488 (alături de Orchestra de Cameră din Basel condusă de David Stern), prin claritatea concepției, prin transpunerea impecabilă a acesteia în fapt sonor, prin sensibilitatea controlată milimetric a jocului pianistic. Christian Zacharias cu bijuteria sa de ansamblu

Orchestre de Chambre de Lausanne a încîntat publicul nocturn al Ateneului în trei seri consecutive dedicate lui Josef Haydn. Au fost concerte care au oferit unora din membrii orchestrei elevetiene posibilitatea evoluției solistice – am în vedere Concertul pentru trompetă, Simfonia concertantă pentru oboi, fagot, vioară și violoncel, Concertul pentru pian (solist, desigur, Zacharias însuși), Trio-ul pentru vioară, cello și pian.

Violoniștii prezenți pe podiumul solistic al Sălii Palatului – toți fără excepție, din elita violonistică contemporană – nu au lăsat nicio clipă ștacheta performanței solistice mai jos de cota excelenței. De la Joshua Bell și Nikolaj Znaider la Renaud Capuçon, de la Julian Rachlin la Nigel Kennedy sau Viviane Hagner, toți au oferit versiuni pline de substanță opusurilor interpretate, onorînd cărți de vizită dintre cele mai strălucitoare. Remus Azoîei ne-a restituit minunatul Caprice romain pentru vioară și orchestră, opus enescian a cărei orchestrație a fost finalizată de Cornel Țăranu, iar Alexandru Tomescu împreună cu colegii săi, pianistul Horia Mihail și violoncelistul Răzvan Suma, formație care activează de cîțiva ani în viața noastră muzicală sub numele de „Romanian Piano Trio”, au tîlmăcit în nota de bravură știută, Tripul de Beethoven în compania Filarmonicii bucureștene aflată cu acel prilej sub bagheta altui corifeu al violonisticii contemporane, ultragalonatul Maxim Vengerov.

Reputatul maestru lituanian al violoncelului David Geringas a convins în Simfonia concertantă enesciană și în suplimentul oferit (Peteris Vasks) că acei care resping în bloc muzica secolului XX sînt prizonierii unor prejudecăți ce nu au nimic de-a face cu calitatea intrinsecă a acesteia. Atît pagina concertantă, cît mai ales bis-ul oferit, au ridicat asistența în picioare. De unde se vede că e cel puțin la fel de importantă precum partitura calitatea interpretării date acesteia.

Înceai aici primul calup al relatărilor festivaliere. Nu pot să trec peste cuvintele directorului artistic al festivalului, domnul Ioan Holender care îmi spunea „că cel mai mare beneficiu al acestui maraton concertistic este publicul, și în special publicul tînăr”, că cea mai mare bucurie pe care o are în calitate de director onorific este să vadă această „freevență zilnică a sălilor arhipline”... E un miracol care trebuie perpetuat!



ILIE BOCA ȘI ARHETIPURILE MEMORIEI

Valentin CIUCĂ

ȘE VALET

Fructificarea avantajului de a nu fi fost inclus în lista lungă a prestigioșilor săi comentatori prezumă o libertate care ignoră vasalitatea pasageră și permite ieșirea din tonul delirant adesea al clogiilor. În mod evident, în literatura despre arta lui Ilie Boca identificăm și insule paradisiace unde adevărul face casă bună cu o realitate mereu iluzorie. Opțiunile individuale trebuie respectate chiar dacă din umbră figurile schimonosite ale cecității pot părea monștri. Cu atât mai multă este mirarea față de un artist care face prin artă elogiul memoriei.

S-a spus despre Ilie Boca că nu este doar un artist din provincie, ci provincia însăși. Remarcă enormă și riscantă. Avem rezerve. Nu putem ocoli însă faptul că ieșirile sale publice în expoziții interne și externe au devenit mai întotdeauna evenimente memorabile. Această constatare ilustrează faptul că elevul lui Alexandru Ciucurencu a rodit în chip exemplar, chiar dacă maestrul opera cu subtilități cromatice izvorâte din plenitudinea fizică și simbolică a luminii, în timp ce la artistul din Bacău lumina se diminuează în aparență spre a izbucni năvalnic în straturile profunde ale culorii. Elogiul este același numai că sensurile sunt diferite. Primul exalta culoarea, urmașul o surdimizează. Chiar dacă și la el, nu o dată, se pot sesiza unele ritmuri și sonorități grave.

Pictura lui Ilie Boca face un fel de arheologie *sui generis* și extrage din zăcămintele istoriei nu atât inventarul de exprimare în cultura materială a celor vechi, ci identifică sensurile obscure ale acelei lumi de forme primitive, de rituri transpuse în materialitatea obiectelor de lut, de bronz sau fier fiind, pur și simplu, expresia relației dintre om și mediu, om și existența lui imediată, eresuri și practici magice precreeștine. Observația că pictura sa valorifică elementele artei brute, aflată în conjuncție cu arta naivă, vrea să sugereze că pictorul extrage din naturalitate sensurile existențiale și le exprimă prin semnele imediatului. El este, cu adevărat un artist al instinctului de conservare al unui trecut utopic și-l relevă modernității ca un fel de invitație în zonele stenice ale genuinului. Originarul se constituie pentru el ca un fel de a doua natură, știind că nu poate merge înainte decât privind înapoi.

Studii asidue, conservate în caietele studentului de

altădată, relevă nevoia de a face din arta culorilor mai degrabă o știință decât un frenetic joc al fan-teziei. Nu este, altfel spus, un senzual mânat de spontaneități incontroabile, cât un cerebral selectiv care face din firea un mod de comportare și din luciditate o virtute. Cred că în secret vrea să repicteze istoria invizibilă a lumii, dar se mulțumește doar cu fragmentele ei dispartate, contrariante sau revelatoare. Universul rural i se pare o autentică matrice spirituală și-i dedică succesive glose pornind de la Stâlpii Cerului care susțin bolta celestă pe o axă a aspirației spre transcendent. Primitivismul acestor imagini evocă deopotrivă semnele picturii rupestre, ale simbolurilor fitomorfe sau zoomorfe în asocieri bizare cum sunt atâtea lucruri pe lumea aceasta. Sugestive în ordine estetică, asemenea unor misterioase palimpseste, face ca forța de impact a imaginilor să intrige și, simultan, să satisfacă. Satisfacă deoarece operează cu incăpabilul timpului marc, intrigă fiindcă ne pune pe gânduri.

Conjuncția cu arta primilor pictori pe sticlă sau gravori de la Nicula este corectă deoarece multe compoziții au aerul inocent, dar și stângăcia serafică a celor care nu știau că fac artă, ci că doar îl slăvesc pe Dumnezeu așa cum credeau și primii creștini în icoanele zugrăvite pe pereții grotelor din Capadochia. În plus, venit din orizontul Bucovinei și al frescelor miraculoase, pictorul ține întotdeauna culoarea în zona acordurilor puternice cu contraste virile și estompări adiacente. Îmbinate în dipticuri și polipticuri, atinse de zbucium expresionist, montajele lui Boca impresionează prin varietate și continuitate. Zona motivelor animaliere alternează cu obiceiurile precreeștine și nu ignoră persistența caracterologică a portretelor, cel mai adesea imaginar. Nudurile sunt mai degrabă idoli cucutenieni decât personaje reale și, citindu-le, suspiciunea de misoginism nu poate fi exclusă. Spectaculos și vivace, ansamblul expoziției ieșene declanșează admirație și posibile polemici. Estetica ne avertizează însă că frumosul se află mai întotdeauna dincolo de teritoriile luxuriante și înșelătoare ale aparențelor...



STRUCTURA SCENARIULUI DE ANIMATE ÎN VIZIUNEA LUI GOPO

Ion TRUICĂ

Fără o structură clară, coerentă nu poate să se nască o operă de artă în animație. Fără acest element *de rezistență* filmul rămîne o înșiruire hibridă de acțiuni mai mult sau mai puțin inspirate.

Structura dramatică asigură operei direcția în care se va îndrepta întreaga invenție epică și imagistică.

Comparat cu Bela Balazs cu schela viitoarei case scenariul de animație se naște din structura dramatică, desfășurarea acțiunii venind să învâluie și să disimuleze acest element de rezistență.

Dincolo de toate teoretizările, de toate schemele și toate șabloanele, un scenariu reprezintă o construcție organică a cărei compunere se face nu numai cu inspirație, ci și cu știință.

Fără axul clar al desfășurării acțiunii, fără o idee călăuzitoare, fără fir narativ, un film nu poate exista.

Scrierea unui scenariu pentru un film de animație presupune gîndirea în imagini a unor acțiuni care urmăresc să surprindă și să fixeze momente esențiale, „cheie” din desfășurarea dramatică. Important este nu atît ce se întîmplă: aceleași acțiuni pot fi tratate cu fantezie, inventivitate și vervă, sau plat, monoton și anost. Pot fi vizualizate în registru comic sau tragic sau fără dramatism.

Cel mai important lucru este atunci cînd ne imaginăm un scenariu este să ne gîndim cum, în desfășurarea lor, lucrurile pot să devină interesante, atrăgătoare, amuzante. Așa încep să se nască relațiile între personaje, care le dezvăluie caracterele. Un erou poate fi imaginat ca o persoană îngîmfată atît prin felul în care este desenat, prin atitudine, ținută posturală, prin mișcare, dar și prin felul în care reacționează celelalte personaje care intră în contact cu el.

Se dezvăluie în felul acesta, în film, o serie de legături dramatice, care trebuie să conțină elemente de surpriză pentru a menține mereu trează atenția spectatorilor.

Element esențial în arta animației – scenariul nu poate fi scris decît în momentul în care filmul *este gata*

spunea marele cineast Ion Popescu Gopo.

Scenariul unui film de animație este deci povestea unui film realizat.

Cine poate oare, oricîtă fantezie ar avea, să prevadă ideile care îi vin pe parcurs, realizările plastice și ritmice care se nasc „din mers” pe parcursul creației artistice? Desigur, schema dramatică se păstrează, este respectată, dar scheletul narativ se împlinește, se rotunjește din bogăția și multitudinea de rezolvări dramatice cu detalii practic imposibil de anticipat.

Descoperind *Omulețul*, Gopo deschide seria filmelor de succes cu acest personaj legendar, care se confundă cu realizatorul lui,

Scurtă istorie distins cu Palm d’or la Cannes, *Arte* și *Homo Sapiens* sînt primele filme din seria *omulețului* cu o structură dramatică bogată în metamorfozarea desenelor, dar cu scenarii cumiști, fără elemente de invenție și de surpriză notabile, care să reziste timpului.

Dar atunci cînd nimeni nu se mai aștepta, Gopo începe seria filmelor experimentale realizate cu o fantezie dezlănțuită și o bogăție de invenție rar înfîlțită.

În aceste filmulețe, imaginile se nasc la vedere din praf grafit, pulbere de tutun, sau din ace cu gămălie etc. Asistăm la geneza unor acțiuni și la evenimente extraterestre. Marele maestru desenator GOPO se dezvăluie cu o putere de invenție unică în arta animației.

Totdeauna Gopo știe să treacă prin odiseea metamorfozelor și în final dă semnificație acțiunilor animate.

În *Ucenicul vrăjitor* maestrul realizează un rezumat al întregii sale arte, de la desenul animat clasic, pînă la animația obiectelor, trecînd prin toate modalitățile de expresie.

Eu zic, ceva nai mult decît Gopo, „Că desenele, muzica și zgomotele nu se pot povesti”.

Dar atunci ce aprobă beneficiarul și producătorul unor asemenea filme?

Cel care vede trebuie să aibă harul, să simtă în propuneri, le realizatorului substanța cinematografică a desenelor, decorurilor și sugestiilor sale sonore.

ARTE

CONVORBIRI LITERARE

Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, poetul arhetipurilor, ediția reactualizată, Editura Princeps Edit, Iași, 2009, 224 p.

„Moartea unui poet seamănă întru totul cu viața sa, proiectându-i, ca într-un remember, punctele luminescente ale operei și personalității” scrie Mihai Cimpoi, în această ediție „reactualizată” – ediția a I-a apărut în 2005 – a unei cărți despre o „figură simbol” a poeziei române, care a „avut și o moarte tragică”, destinul lui, și astfel, „s-a contopit cu destinul Basarabiei”. Mihai Cimpoi își structurează cartea astfel: *Argument la ediția de față, Argument la ediția din 2005, Poezia originilor, Sacral, Poet al Cetății, Principiul matern al universului, Copilul ca „homo ludens”* (cu subcapitolele – *Logica jocului, Miniaturalul, Cercul originar, Abecedarul, enciclopedie miniaturală, Timp clasic și timp intern, Rapsodul, Postargument, Portret interior, Moarte întru adevăr, la care se adaugă - Bibliografie, Indice de nume.*

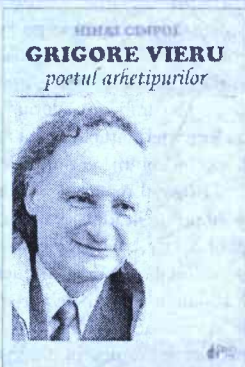
Criticii și istoricii noștri au analizat în fel și chip poezia din Moldova de peste Prut, după tot felul de canoane, uitând să ia în calcul când emiteau judecăți de valoare, altfel, desigur, poate corecte în condiții normale, și ce a însemnat nu doar pentru Basarabia, ci și pentru România, faptul că au existat personaje ca Grigore Vieru. Ca om, ca simbol, și ca poet. Am fost la înmormântarea lui cu scriitorul Ion Muscalu, și m-am convins, deși nu mai aveam nevoie de asta, de cum era privit în viață Grigore Vieru, când am văzut cum au reacționat oamenii, cum a reacționat puterea. Și de la noi și cei de peste Prut.

Și, spune Mihai Cimpoi, care la cunoscut bine, „nu adevărul pentru care s-a jertfit l-a omorât pe poet, ci [...] neadevărul celor pe care i-a supărat adevărul spus de el. Adevărul despre ființa românească, despre limba română și despre istoria românilor.

E o carte care merită citită nu doar pentru că vorbește despre un om, despre un poet, pe care fiecare îl judecă așa cum crede, ci, poate, mai mult despre întrebări ale noastre, despre ce înseamnă să fii român și să îți se spună altceva și despre cum cei de la care așteptăm ajutor să pară uneori să nu înțelegă nici ce vrem de la ei.

Convorbiri literare. Corpus de texte ilustrative, vol. I, partea I, 1867-1900

De la apariția primului număr al *Convorbirilor literare*, revistă importantă în cultura română, au trecut peste 140 de ani. Redacția actuală a revistei a purces la selectarea și publicarea (în două volume, primul se preconizează a avea trei părți, al doilea volum



două părți) unor texte considerate „semnificative”. Selecția acestora a avut în vedere două mari perioade – *Istoria veche* (1867-1944) și *Istoria recentă* (1970-2009).

Prima parte a primului volum (selecția textelor: Antonio Patraș) este structurată astfel: *Convorbiri literare, o trecere în revistă* (Cassian Maria Spiridon), *Notă asupra ediției* (Antonio Patraș), apoi două mari secțiuni: I. *Preambul Junimist. Spiritul critic în acțiune*, în care sunt selectate texte semnate (în ordine, așa cum apar în carte) de A.D. Xenopol, Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, Mihai Eminescu, A.D. Xenopol, G. Vărnăv-Liteanu), și II. *Moștenirea lui Maiorescu. Cristalizări doctrinare post-junimiste. Polemici de epocă (1880-1900)* – cu texte semnate de Petru Missir, Neculai Iorga, G.I. Bogdan, C. Leonardescu, Titu Maiorescu, A. Philippide, M. Dragomirescu, P.P. Negulescu, Petre Popescu.

„Dacă acest opus se axează asupra teoriei formelor fără fond și a polemicii Maiorescu-Gherea/ Junimism-socialism, următoarele opuri vor da seama atât de metamorfozele junimismului, cât și de evoluția culturii și civilizației noastre”, scrie Antonio Patraș în *Nota asupra ediției*.

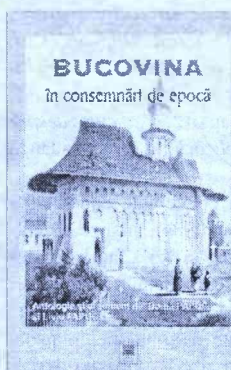
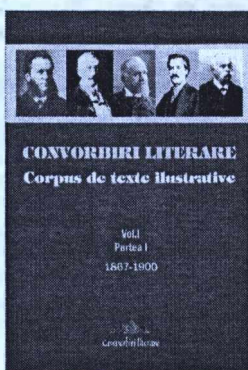
Bucovina în consemnări de epocă, antologie și argument de Doina Papuc și Liviu Papuc, Editura Alfa, Iași, 2009, 240 p.

După alte două volume (*Bucovina în reportaje de epocă*, 2000), și *Bucovina în scrieri de epocă*, (2005), apărute la editura ieșeană Alfa, antologatorii, Doina și Liviu Papuc oferă cititorilor, sub sigla aceleiași edituri, o a treia carte volum închinată unei regiuni de o frumusețe deosebită a țării noastre, rămasă cu trupul ciunțit din secolul trecut.

Volumul, unul compozit (antologatorii, analizând, în *Argument*, acest aspect, disting: pagini pur istorice care „nu s-au bucurat de circulație largă”, pagini de reclamă turistică – relativ la realități „deja trecute”, despre care azi se mai știu puține –, pagini de evocare culturală, istorică, socială „care reflectă anumite puncte de vedere personale, uneori partinice”, care nuanțează „date generale deja cunoscute”, pagini de exaltare literară, „în sensul cel mai bun al cuvântului”, „adevărate imnuri închinare locurilor natale”).

Textele (extrase din publicații, mare parte, din publicații periodice care sunt mai dificil de găsit/ consultat) sunt între „limitele temporale” date de doi scriitori bucovineni, Iralie

Porumbescu, cu *Mănăstirea Putna* – din *Gazeta Transilvaniei*, 1895) și Nicolae Teaciu-Albu, *Despărțirea* – din vol. „*Bucovina de Nord*, 28 iunie 1940 – 28 iunie 1941), din care cităm: „Dar, ca din senin, ca un fulger distrugător, a văzut lovitura zilei de 28 iunie 1940. Țara care ni l-a dat istoricul Eudoxiu Hurmuzachi, pe folcloristul Simion Florea Marian, pe compozitorii Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor și Eusebie Mandicevski, pe pictorul Epaminonda Bucevski, pe mitro-



politul Silvestru Morariu- Andrievici și atâtea alte figuri ale căror nume fac cinste culturii românești a fost ruptă în două, dându-se partea de nord unui stat de care este cu totul străină, căci n-o leagă de el nici vreo tradiție istorică, nici vreo înrudire de sânge și nici vreo aspirație politică, sau un interes de altă natură.[...] Bucovina a pierdut jumătate din teritoriul ei de aproximaiv 10.000 km² și mai mult de jumătate dintr-o populație de vreo 9000.000.”

Sunt în antologie și pagini semnate de Mihail Sadoveanu (*Țara Fagilor*), Artur Gorovei (*Prin Solca spre mănăstirea Putnei*), dar și de atâția alții al căror nume este, azi, mai rar pomenit: Iorgu G. Toma, Dimitrie Dan, Valerian Dobos-Boca, T. Prodan, Milton Gh. Lehrer, Petru Vieru-Unirea ș.a. pagini care povestesc despre locuri, oameni, fapte cu parfum de amintire, de trecut.

Nadia Anghelescu, *Identitatea arabă. Istorie, limbă, cultură*, Editura Polirom, Iași, 2009, 442 p.

Nadia Anghelescu, profesor la universitatea din București, este un nume de rezonanță printre arabiștii nu doar din România – reamintim doar că una dintre cărțile ei, *Limbaj și cultură în civilizația arabă*, 1986 – cartea de față ar putea fi, spune autoarea, o continuare a acesteia, a fost tradusă în italiană și franceză, limba în care a cunoscut două ediții.

„Cartea aceasta își propune să urmărească felul în care se constituie sentimentul proprii identități la arabi, mai întâi în secolele care au urmat apariției Islamului și apoi în epoca modernă, în condițiile în care se puna problema eliberării de sub stăpânirea Imperiului Otoman, iar apoi de sub tutela puterilor occidentale”, scrie autoarea în *Introducere*.

Cartea este structurată, după *Introducere* și *Nota autoarei*, cap. I. *Arabii din vechime: beduii și vorbitori de arabă*, Cap. 2. *Începuturile Islamului și cuceririle arabe*. *Arabizarea*, cap. 3. *Arabi și străini în Imperiul Arabo-Islamic*, cap. 4. *Discursul de autolegitimare: al-Jahiz*, cap. 5. *Mituri identitare*, cap. 6. *Cultura arabă și cultura arabo-islamică*, cap. 7. *Cultura și limba arabă după dezmembrarea Imperiului Arabo-Islamic*, cap. 8. *„Renașterea” culturii arabe*, cap. 9. *Arabii și „arabismul” în Imperiul Otoman*, cap. 10. *Naționalismul arab în perioada de decadență a Imperiului Otoman și după instalarea puterilor europene în zonă*, cap. 11. *Limba arabă în vremurile moderne*, cap. 12. *Pe scurt, despre arabi și cultura arabă în epoca mondializării*, la care se adaugă un *Tabel cronologic* și *Bibliografia*.

Nadia Anghelescu, pornind de la conceptele enunțate în titlu (*identitatea arabă. Istorie, limbă, cultură*), analizează cultura, istoria, limba, cultura arabă în timp și azi, „față cu modernizarea și mondializarea”, literatura și umanismul arab, figuri ale Renașterii arabe, politica lingvistică în lumea arabă, și alte realități din viața unei părți însemnate a populației planetei noastre, numit uneori, generic, „lumea arabă”. Discută despre imaginea de sine a arabilor, a altora despre arabi, naționalismul

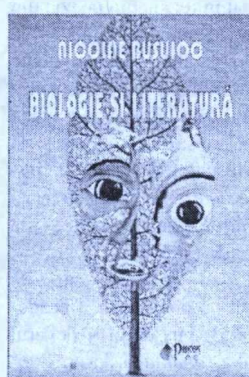
pan-arab, limba arabă ș.a. De pildă, scrie autoarea, „nu spunem vorbitorii de limbă arabă pentru că această limbă, care o urmează îndecaproepe pe cea a Coranului, nu este vorbită în condițiile vieții cotidiene decât în mod excepțional: toți arabii vorbesc *dialecte arabe*, în funcție de țări sau zone geografice.” și: Limba arabă „modernă” – „începe să se constituie în perioada Renașterii arabe, adică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.”

Bogatul material informativ și analizele autoarei sunt făcut pornind de la ideea că dorește să „scrie o carte accesibilă unui public larg, dar intelectual”, care poate face diferența între musulmani și arabi, iranieni și arabi, care înțelege, de pildă, transându-ne într-un alt spectru, că Islamul și Islamismul nu înseamnă același lucru – „ultimul este echivalent cu Islamul politici, extremist în unele manifestări”.

O carte interesantă, care, nu în ultimul rând, privește definirea identității arabe în măsură importantă prin prisma „factorului cultural”.

Nicolae Busuioc, *Biologie și literatură*, prefață (*O carte despre omul biologic și despre metamorfozele spiritului*) de Daniel Corbu, Editura Princeps Edit, Iași, 2009, 232 p.

Mulți ani director al Bibliotecii județene „Gh. Asachi”, din Iași, din 1993 autor a mai multe cărți de eseuri, propune acum



o carte sub semnul transdisciplinarității, și, cum spune autorul, al „întâlnirii” naturii cu literatura. În *Introducere*, autorul definește parametrii în care va aborda subiectele din carte („una din rarele cărți ale transdisciplinarității apărute la noi, în opinia prefațatorului), enunțând că, deși este „temerar să căutăm cu insistență o ordine a filiației care ar explica trecerea de la un domeniu la altul”, biologia (care a primit acest nume după Lamarck, secolul al XIX-lea) „este cea dintâi”, „fie și pentru că

„fără existența însăși a ființei umane” lumea cu tot ceea ce o definește/ caracterizează nu ar mai exista.

Pornind și de la definiția dată transdisciplinarității de către Basarab Nicolescu, Nicolae Busuioc își structurează cartea în capitolele: *Natura dincolo de natură*, *De la biologie la filozofie*, *Ființa umană – intelectul și procesul de creație*, *Principii și teorii biologice în corelație cu evoluția culturii și literaturii*, *De la antici la civilizația lumii contemporane*, *Incursiune în lumea cărții*, *a literaturii*, *Scriitorii și sentimentul naturii*, *Omul împotriva naturii?* (care, de pildă, însumează eseurile: *Conflictul dintre lume și nelume*, *Omul și natura*, *Omul și religia*, *Omul și literatura*, *Omul și Cultura*, *Omul și transdisciplinaritatea*), la care se adaugă *Câteva concluzii* și o *Bibliografie generală*.

Încheiem cu un citat din concluziile acestei cărți (cu o abordare complexă, scrisă în ritm alert, în care informațiile se întrepătrund și cu pagini intitulate „secvențe din saloanele naturii”, din experiența proprie, în care autorul avansează și opinii interesante): „O nouă filozofie a naturii? Da, dacă își are punctul de plecare în știința modernă, cu o deschidere ontologică

deplină, în fapt o apropiere necesară între *natură* și *cultură*, între om și sinele lui. [...] În secolul XX *Biologia* a fost sursa de bază a imaginii pe care ne-am format-o atât despre univers cât și despre noi înșine. Imaginile biologice moderne ale umanității propun și explicații pentru lipsa de umanitate a unora dintre oameni cât și setea de putere ca parte din natura lor de a fi, ceea ce proiectează un viitor încărcat de cinism.”

Gabriel Mardare, *Mediopolis. O introducere în teoriile și practicile comunicării de masă*, prefață de Bogdan Ulmu, Editura EduSoft, Bacău, 2009, 210 p.

În „Precuvântarea” sa, autorul scrie că aceasta este o „introducere” în comunicarea de masă, diferențindu-se de altele și prin „poziția privilegiată” pe care o acordă Cărții, amintind și discuțiile despre includerea sau non-includerea acesteia în mass-media (aici argumentația lui Gabriel Mardare pornește de la două premise: „cel al raportării la o grilă spațio-temporală puțin constrângătoare”, dar și „cel al instanței de producție, care privilegiază Autorul”). Cartea este structurată astfel: A. *Probleme praxiteoretice*. Cap. I. *La început a fost cuvântul... în multe exemplare* (cu Interludiile 1. - *Drumul lecturii sau reconstrucția ziarului de către Cîiitor*, și 2. *De la Textologie la Textonică. O introducere în ingineria scriiturii*), Cap. 2 - *De la „cultura de clasă” la „cultura de masă”... și retur*, Cap. III. Despre hipertext ca temei al mass-media scrise și orale și despre infracultura funcțiilor presei, Cap. IV. *Funcții (ale presei) sau teme (de text)?* (cu Interludiile 3. *Cultura divertismentului în cotidianul regional*, și 4. *Amintiri ale războiului ideologic*), apoi B. *Studii de caz*, cu: I. *Rolul presei pariziene în formarea unei provincii și „rezistența locală”*, II. *Presa feminină între fashion și menaj* (cu Interludiu 5 - *BAL-ADA DOAMNELOR DE ALTĂDATĂ. Imaginile și imaginarul românesc feminin acum șapte decenii*), III. *Presa minorităților specificate*, IV. *În loc de concluzii: „Cherchez la femme, la care se adaugă Bibliografia*.

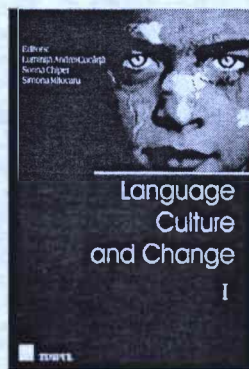
O carte interesantă, utilă nu doar celor implicați în activitățile de comunicare, documentată, cu argumentații (și concluzii) de interes, scrisă și cu umor.

Editori: **Luminița Andrei-Cocârță, Sorina Chiper, Simona Mitocaru, *Language, Culture and Change***, I. *Cultural and Linguistic Challenges in a World of Economic Crisis*, editura Timpul, Iași, 2009, 312 p.

Volumul reunește o serie de articole prezentate la a doua Conferință internațională „on Cultural and Linguistic Challenges in a World of Economic Crises”, care a avut loc la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, în aprilie 2009.

Volumul este structurat astfel: cap. 1. *Professional Communications*, cap. 2. *Language Studies*, cap. 3. *Challenges in a World of Economic Crises*, cap. IV. *Cultural Studies*.

Un volum cu multe subiecte de interes (comunicare inter-



culturală, despre definirea traducerii, despre instanțele „political (in)correctness în aventurile lui Tintin”, criza globală și posibile soluții, spectacolul privit ca „o lume suspendată între metaforă și marketing”, Arthur Miller, economia și cultura română în perioada interbelică și cea postcomunistă, Gogol în Italia, „umbra cuvintelor și sensul culturii ș.a.), articole publicate în română, engleză, germană, italiană, sembrate, între alții, de Luminița Andrei-Cocârță, Sorina Chiper, Simona Mitocaru, Dragoș Cojocaru, Antonio Patraș Leonte Ivanov, Adrian Brunello, Vladimir Khairouline etc..

Bernard Colasse, *Analiza financiară a întreprinderii*, 212 p. Bernard Colasse, *Fundamentele contabilității*, traducere: Neculai Tabără, Editura Tipo Moldova, Iași, 2009, 190 p.

Contabilitatea întreprinderii și analiza financiară au ajuns să aibă în zilele noastre, fără îndoială, un limbaj de specialitate care oferă cel mai adesea, unui „novice”, o imaginea complexă, o „chineziar” aridă, de cele mai multe ori. Există însă nume din istoria economiei și științelor înrudite, care, fie că au scris și literatură, fie și-au scris cărțile în așa fel încât, chiar dacă nu au fost cu totul „plăcute” de un cititor „din afară”, au reușit să nu lase impresia de ariditate. Să ne amintim de pildă, printre alții, de unul dintre marile nume ale economiei mondiale, John Maynard Keynes. Sau, de ce nu, de la noi, din Iași, de Mihai

Todosia, deși domeniul în care l-am cunoscut era cel al doctrinelor economice, într-o perioadă nu tocmai fastă.

În fine, și Bernard are stil fluent și, pe alocuri, pagini de narațiune interesante. Să ne oprim la, poate, cel mai „arid” domeniu, din punctul de vedere al unui... „cititor” – al contabilității. *Fundamentele contabilității* este așezată sub semnul unui citat din Goethe: „Cifrele nu guvernează lumea, dar exprimă maniera în care aceasta este guvernată”. Demersul pe care și-l propune autorul în ce privește contabilitatea și fundamentele acesteia, de pildă, este de a-i „cercat fundamentele sale istorice, sociologice, organizaționale și teoretice”. În plus, spune autorul, „Valul de scandaluri financiare de la începutul secolului al XXI-lea (Enron, World Com, Ahold, Parmalat...) și adoptarea de către Uniunea Europeană a unor norme contabile internaționale controversate au adus în centrul atenției contabilitatea și au invitat pe specialist și pe profan o reînnoire a „naturii acesteia”.

În plus, cu toții am pătruns, după 1989, într-o lume în care riscul are mai multe și mai profunde valențe în viața noastră. Măcar din acest punct de vedere și am devenit, fiecare îl felul lui, mai puțin „profani” în aceste domenii.

Peregrinus

EDITURI IEȘENE / AUTORI IEȘENI

CONVORBIRI LITERARE

179



Dan Ciachir, *Derusificarea și „dezghețul”*, Editura Timpul, Iași, 2009, 114 p.

Favorizat, în mare parte, de șansa de a fi locuit „în miezul fierbinte al evenimentelor”, dar și beneficiind de o cultură solidă, de un spirit de observație și de o memorie prodigioasă, Dan Ciachir surprinde cu mare acuratețe toate schimbările, la nivel micro dar și macro ale societății românești de după cel de-al doilea război mondial. Surprinde aceste schimbări cu acuitatea unui foarte bun prozator, în stilul lui Petru Dumitriu, cel cărui îi și dedică un capitol în carte, și reușește să le dea o anume coerență și savoare spre deliciul intelectual al cititorului. Decăderea mai ales, dar și evoluția uneori curioasă, a marilor familii bucureștene și ridicarea pe soclul iluziei a altora, mai ales din rîndul proletarilor și al celor care s-au întors, din Rusia, cu diplome și soții. O lume bulversată, filtrată subtil prin ochii limpezi și curioși ai unui copil ce avea să devină mai târziu scriitorul Dan Ciachir se plămădește în acel București al tuturor utopiilor posibile. Autorul surprinde înghețul dar și dezghețul unei României bulversate și o sumă de drame născute din această stare. Prima și ultima stație în care viețuiește copilul și apoi adolescențul din acest București mereu plin de capeane și provocări este „Blocul în care locuim, cu doar 15-16 apartamente și garsoniere la etajele superioare...”.

Doctori, arhitecți, generali, diplomați, avocați, bancheri dar și negustori evrei, într-un cuvînt o lume pe cît de interesantă pe atît de pestriță, asemănătoare cu aceea din *Enigma Otiliei* de George Călinescu. Făcînd o adevărată *Cronică de familie* desigur familia ad-hoc, Dan Ciachir reușește să prezinte cititorului o lume într-o ciudată și nelămurită transformare. Dan Ciachir, în această cronică a unui București decadent, a derusificării și a dezghețului, face un sever proces comunismului cu argumentele unui talentat prozator și apoi ca sociolog cultural. *Derusificarea și dezghețul* este mai mult decît o cronică lapidară, este un roman ce așteaptă să fie desăvîrșit.

Nicolae Băciut, *Ziduri fără ferestre*, Editura Nico, Tîrgu Mureș, 2008, 150 p., *Literatura exilului, exilul literaturii*, Editura Nico, Tîrgu Mureș, 2008, 108 p.



O întîmplare fericită a făcut să ne rededem după ani mulți, ce s-au scurs precum o clipă, la Bacău, la un Festival de poezie. Ne-am re-cunoscut și spre bucuria mea și sper că și a lui am locuit cîteva zile în aceeași cameră de hotel, unde am avut posibilitatea de a depăna amintiri, dar și cîte ceva din activitatea de scriitori. Poetul Nicolae Băciut mi-a oferit mai multe din cărțile pe care le-a publicat în ultimii ani, iar eu la rîndul meu i-am oferit cîte ceva din ceea ce am publicat. „Este, după cum spune el, o șansă de a mai afla cîte ceva unul despre celălalt că altfel sînt slabe speranțe”. Și nu am putut să nu-i dau dreptate. Ne-am bucurat de aceste daruri și am constatat, pentru a nu știu cîta oară, cu

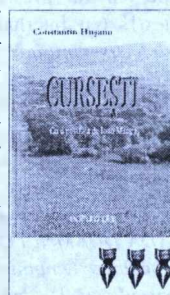
regret, că pierdem, din cauza proastei circulații a cărții în România, cărți pe care ni le-am dori spre lectură și, de ce nu, chiar în bibliotecă. *Ziduri fără ferestre* este o carte de interviuri, de escuri și de cronici de întîmpinare.

Spune undeva în această carte poetul Nicolae Băciut: „Eu cred pînă la urmă, că tot literatura va salva omenirea” și întărește cele spuse cu: „Toată poezia mea este credință și iubire”. Și nu putem să nu acceptăm aceste spuse, gîndindu-ne măcar la antici, dacă nu și mai mult.

Cînd cineva, într-un interviu, îi spune: „Ai publicat mai multe cărți în ultima perioadă. Într-un fel, în dezacord cu unii scriitori care tipăresc destul de rar cărți”, Nicolae Băciut îi răspunde astfel: „Nu cred că public prea mult. Public exact cît trebuie. Pentru mine!”. Un răspuns care ar trebui să fie înțeles exact așa și de cei care sînt într-o continuă dilemă cum e mai bine: să publici mult, sau puțin? Publici atîta cît ai scris și consideri că este de valoare și demn pentru a fi cunoscut de cititori și nu cum procedează scriitorii sterili care fac din aceasta o virtute. *Literatura exilului, exilul literaturii* este o carte mai mult polemică, o carte care urmărește, din interior, destinul literaturii dar și al scriitorului. Ștefan Băciu, Laura Bogdan, Nicu Caranica, Ioan Miloș, sau Dinu Flămînd sînt doar cîteva nume de scriitori importanți din exil care au trăit sau trăiesc totdeauna cu limba română în suflet. Prin această carte Nicolae Băciut reușește să rupă această perdea de frig intermediar ce s-a instalat în literatura exilului exterior, dar și în cel interior.

Constantin Hușanu, *Cursești*, Editura Pim, Iași, 2009, 388 p., cu o postfață de Ioan Măcaș.

Tot mai multe comune sau sate importante din România, cu a anume rezonanță istorică în timp, grație unor intelectuali cu preocupări în domeniu sau scriitori, îi ai satului, beneficiază de cîte o monografie ce devine oglinda de sărbătoare și care demonstrează că nu acolo este locul unde nu se întîmplă nimic. „Cursești – un sat pierdut printre dealurile județului Vaslui”, după cum ne pune în temă prozatorul Constantin Hușanu, autorul acestei monografii, este un sat cu o existență de aproximativ 550 de ani, după documentele de atestare documentară, și cu prelungire în neolitic, după mărturiile arheologice descoperite aici. Structurată pe 6 capitole mari, în buna tradiție a monografiilor, această carte prezintă cititorului interesat: Atestări arheologice, figuri proeminente de răzeși din zonă, fiii satului, stările comportamentale ale locuitorilor (violența – moștenire genetică sau scut de apărare?) și în ultimul capitol făcînd o adevărată radiografie a acestei localități în contemporaneitatea imediată. Cărțile de acest fel au o valoare în primul rînd pentru localitățile cărora le sînt destinate, dar și pentru cei interesați de istorie și de modul cum au evoluat ele în timp. Constantin Hușanu, apelînd în primul rînd la documente, ca primă sursă de lucru, dar și la legendele păstrate pe cale orală și aduse pînă în zilele noastre, realizează o interesantă monografie, o monografie din care cititorul poate detecta și harul de prozator al autorului.



Grigore Radu Stănescu, *Răsărit de lacrimă*, Editura Valman, Rîmnicu Sărat, 2009, 84 p.



Poezia lui Grigore Radu Stănescu este una calmă, de un tandru neoromantism activ, cu tei în floare și galbene constelații ce se răsfață prin verdele crud. Adeseori, autorul acestei cărți, frumos intitulare *Răsărit de lacrimă*, ne transmite cu o crudă și naivă sinceritate că: „Mă culc în iarbă și privesc la cer...” sau „Adesea m-arunc în rîu cu fața-n jos” atunci cînd „Sosiră berzele./ Minunatele berze pluteau/ în sineala cerului scăldîndu-se...”, versuri care sînt din partea cealaltă a secolului trecut, ba chiar a altui

mileniu. În unele texte Grigore Radu Stănescu, despre care mărturisesc a nu fi auzit prea mult de-a lungul timpului, abordează, cu suficient talent, versul care se apropie de melosul popular, de oaza de poezie arhetipală, fiind totuși tributar unor poeți din zonă cum ar fi: Ion Gheorghe, George Alboiu sau Nicolae Țăicuțu, prin tematica abordată: „Am sosit din cîmpia galbenă/ pe un bidiviu galben/ și mîndru grăit-am: cîrciumar în galben/ umple-mi poculul/ vin galben să bem...// M-am trezit dintr-un vis trandafirii/ într-un așternut roz/ și fericit grăit-am:/ lumină trandafirie,/ umple-mi sufletul/ cu o mare de trandafiri...” am citat, fragmente din poemul *Cromatică*. Melodramatismul din partea finală se pare că i se potrivește mult mai bine lui Grigore Radu Stănescu cînd spune: „Dacă ai să pleci/ iubito spre alte zări/ amăgitoare –/ adînc rănit în suflet/ în veci va fi cuvîntul” Probabil că autorul acestor versuri se gîndește în primul rînd la cuvîntul care ne zidește, dar pe unii chiar îi înveșnicește. El recunoaște cu delicatețe că: „Sînt om al cărții/ în ea voi fi cîndva/ un semn al tăcerii –/ se pîrguiesc cuvinte/ veniți să le culegeți”. Acest îndemn spre un ipotețic cititor este mai mult decît benefic. Dar după lectura acestei cărți pare că nu prea ne vine să mergem la cules cu sacul marc...

Gheorghe Bălăceanu, *Pilule contra devierilor de caracter*, Editura Pim, Iași, 2009, 104 p., cu o prefață de Vasile Larco.



Ca mai toți epigramaștii de marcă, autorul acestei cărți, *Pilule contra devierilor de caracter*, carte în primul rînd de epigrame, abordează cu mult umor foarte multe teme: politice, sociale, conjugale, medicale, amicale, prin șarjele adresate colegilor, teme pe care le „înfierază” cu înțepătura inteligenței de care se bucură. Nu este lăsată deoparte nici criza mondială care este lăsată de mări bății de cap lui Gheorghe Bălăceanu îi dă posibilitatea să folosească biciul ironiei cu care lovește, pe îndelete, în guvernanți, descoperind chiar și o soluție de a ieși din această criză: „Plutind pe-ale reformei axe./ Guvernul gri-jului, nou investit./ Cum să ieșim din criză a găsit/ Mai mari impozite și taxe”. Nu știam prea multe despre Gheorghe Bălăceanu pînă la primirea acestei cărți ce se adresează, după

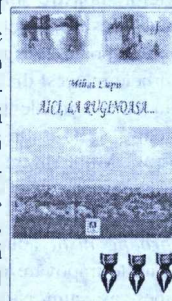
cum arată și titlul, mai ales celor cu serioase devieri de caracter, și trebuie să recunoaștem că nu sînt deloc puțini. Dar după ce l-am descoperit pe Gheorghe Bălăceanu mi-am dat seama că tradiția pe teritoriul umorului de la Iași este pe mîini bune. Despre devierile de caracter ale oamenilor, din ultimul timp, mă tem că nu pilule ar trebui scrise, ci tomuri întregi, care să ocupe rafturi dintr-o bibliotecă. Dacă după revoluție ceva merge bine, atunci cu siguranță că acel ceva este „devierea de caracter”. M-am tot întrebat și mă tot întreb ce să se fi întîmplat de oamenii aproape că nu mai sînt de recunoscut? Epigramistul Gheorghe Bălăceanu prezintă în *Pilulele contra devierilor de caracter* acele fructe oprite care trebuie mîncate pe săturate spre amuzamentul dar și spre luarea aminte. Voi cita, la întîmplare, cu regretul de a nu putea cita cît mai mult, cîteva dintre epigramele lui Gheorghe Bălăceanu. „Echilibrul dintre bine și rău: Se știe-n țara asta, zău./ Că e un echilibru-n fine:/ Bogații n-o pot duce rău./ Sărăcii, n-o pot duce bine!”.

Și o epigramă care cade mînușă pe aceste vremuri: „Să ne furăm noi singuri? Nu-i normal!// Și ca să nu se fure la-nfîmplare./ La patru ani alegem fiecare./ Pe cei ce știu să fure-n mod legal”. Și să nu rămînem datori de confrăți epigramistului, o să transcriem aici o epigramă dedicată lor: „Cînd mulți visează la averi, onor./ Să fie veseli și feriți de greu./ Ei viața-n treagă și-au dorit mercu/ S-ajungă doar... de risul tuturor”.

Cît mai avem umor, înseamnă că nu e totul pierdut.

Mihai Lupu, *Aici, la Ruginoasa...*, Editura Alfa, Iași, 2006, 64 p.

Se spune, pe drept cuvînt că omul sfîștește locul și mai ales cînd acel om este cel care o viață întreagă a pus condeiul în mîinile tremurînde de emoție și de neîncredere ale celor care începeau să descifreze tainele lumii și ale cuvîntului scris și citit, dar și adevăratul sens al cuvintelor ce încep să se articuleze în propoziții, la început scurte, coerente. Tot acel om, mag vrăjitor, știe să-i învețe pe cei mici să dea binețe și să respecte pe cei din jur. Unul dintre acești ziditori de temelie și de comportament civilizat este învățătorul Mihai Lupu din Ruginoasa, cel care o viață întreagă s-a dăruit copiilor din această localitate deși, dacă ar fi dorit, ar fi putut face mult mai mult pentru sine altundeva. Încet și temeinic a scris și poezii, pe care le-a adunat în cartea *Aici, la Ruginoasa...*, ca un fel de mărturie a trecerii sale pe aceste locuri. Scrise cu dragoste față de limba română, față de datinile strămoșești, față de idealurile ce le-a sădit în sufletul elevilor săi, aceste poezii sînt ca un alt-fel de manual, ca un adevărat abecedar de scris și citit. Versul coșbucian, limpede și cursiv, dovedește că autorul se înscrie sub deviza: „sînt suflet din sufletul neamului meu”. Poemele lui Mihai Lupu poartă titluri precum: *Dor de viață*, *Vis de copil*, *Sfatul reginei*, *Cîntec* (1, 2) etc. ca o descriere generală asupra vieții, dar și unele titluri care au o adresabilitate palpabilă, din imediata sa apropiere, cu o încălcare sentimentală mai ales pentru cititorii din Ruginoasa: *În pădure la Vascani*, *Vară la Ruginoasa* etc. Toate aceste poeme ale lui Mihai Lupu dau sens unor sentimente sincere, unor trăiri curate sau descriu,



destul de sprintar, împrejurimile atât de dragi autorului. Mihai Lupu nu și-a propus să facă „artă mare” ci, mai ales, să-și aștearnă cu har sentimentele față de locurile atât de dragi și față de cei pe care îi cunoaște. Editura Alfa face un gest de mare noblețe prin publicarea unor astfel de autori care au darul de a sfîinți locurile, așa cum spuneam la începutul acestui comentariu. *Aici, la Ruginoasa...* este cartea ce trebuie citită ca să ne mai amintim de ceea ce demult am purtat în suflet: copilăria.

Mihaela Malea Stroc, 7 x 7 poeme de iubire, Editura Pastel, Brașov, 2009, 88 p. Prefață de A.I. Brumaru.



Mihaela Malea Stroc a publicat mai multe cărți de proză și poezie și un amplu și erudit studiu comparatist *Darile Magheru, Trasee tragice, de la Sisif la Pygmalion. Carte 7 x 7 poeme de iubire* nu este una cu poezii lacrimogene, romantico-desuete, ci este o carte scrisă într-un registru ludic, pentru care „ar fi suficientă întoarcerea la chemarea murmurului oniric, al melancoliei sub semnul

eroticii, al unui eros absorbant ce neconștient ne livrează „visului”, cum atât de aplicat ne avertizează în prefață A.I. Brumaru. Sub semnul mereu miraculoasei a șaptea zi se produce cunoașterea dar și prima treaptă a inițierii: „Pogorît pe crepusculare poteci./ Ne-a vegheat duhul Sfintei Duminici”. Este un adevărat cîntec al Miradorei transformată într-o Penelopă a zilelor noastre întreg acest eșafodaj liric pe care și-l construiește Mihaela Malea Stroc, care știe că totul, cel mai bine se poate transmite celui drag în surdina, pentru că de fapt vorbele în acest dialog sînt de prisos. Este un adevărat manual din care limpede poți să ascuți „Simfonia destinului... la vioară” atîta timp cît „deasupra creștetelor noastre (este) cerul”. Multe dintre poemele acestei cărți sînt adevărate pansamente pentru suflet și devin niște scrisori dintr-un viitor incontrollabil, decît doar prin intermediul visului. Într-un *Poem aproape mistic* autoarea se confesează: „Dragul meu, uite, ca să nu te împovăreze./ Ca să nu te istovească faptul că eu/ Te iubesc așa cum/ N-am iubit nicicînd înainte/ Îmi las semnătura și las, în al nouălea ceas./ Nerostite cuvinte/ În seama coralilor din adîncul oceanului.../ Apoi, ca să nu se abată/ Asupra acestei iubiri vreun blestem./ Capul șarpelui îl așez și-l zdrobesc/ Între cuvintele – pietre de moară –/ Ale altui, încă nezămislit poem”. O poezie limpede, o poezie emoționantă prin care celebrează iubirea posibilă și mai ales aceea imposibilă, scrie cu mult har Mihaela Malea Stroc în această carte misterios intitulată *7 x 7 poeme de iubire*.

Viorela Codreanu Tiron, Ochiul somnului, darul iubirii, Editura Anamarol, București, 2008, 120 p. Ediție bilingvă (româno-maghiară). Traducere de Horvath Dezso.

Calmă, cu ceva special din Moldova de centru, asemenea locurilor care din dealuri se transformă, cu cît ne apropiem de București, de cîmpie, parcă netezind totul și mai ales sentimentele, poezia Viorelei Codreanu Tiron propune un mod special de a percepe efluviile marilor sentimente. Pentru că

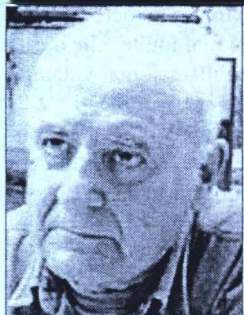
dragostea nu are vîrstă, ca și poezia, autoarea acestei cărți, este mereu într-o anume incandescență adolescentină: „Timpul meu unic./ aparte de celelalte timpuri./ s-a scurs atât de încet/ pe lîngă mine./ încît nu mai știu/ de l-am avut./ cu adevărat al meu /sau/ nu a fost decît iluzia unui timp/ răstălmăcit de Doamna Vreme” (*Timpul meu*, p. 26). Viorela Codreanu Tiron nu este o risipitoare de cuvinte și nu își destăinuie trăirile și sentimentele în poeme lungi. Cu o mare economie de cuvinte reușește să-și facă auzită vocea lirică și să imprime poeziei o anume cursivitate și coerență care nu se întîlnesc prea des la autoarele contemporane, preocupate mai mult de starea trupului lor decît de starea sufletului lor. Poate că aceasta este marca problemă care separă poezia acestor „fătuci bînuite mai mult de hormoni decît de inspirație și har”. Viorela Codreanu Tiron știe să găsească „locul popasului/ unde ruga se desprinde de trup/ prin voința chemării/ ce rupe holare” (*Desprindere*, p. 60). Îmi pare rău că nu sînt cunoscător al limbii maghiare să pot să citesc această poezie și în această limbă să mă conving de faptul că sună tot la fel de frumos. „Fiecare poem este o simfonie, în care sună și răsună aceeași polifonie a leitmotivelor poetice”, spune Albert Kovacs în cuvîntul de pe coperta a patra a cărții și trebuie să recunoaștem că are multă dreptate. Și tot ci remarcă un fapt important, cum că: „În poezia românească feminină de astăzi, Viorela Codreanu Tiron – ca și Monica Pillat – se distinge prin accentuata exprimare a eternului feminin”. Și în încheierea acestor gînduri voi cita un poem *Fără titlu*: „V-am scris povestea mea/ pe-o coajă de mesteacăn/ ce-am aruncat-o-n foc!/ De nu o vrei:/ Vegheași!.../Nici o scînteie să nu sară!/ Să nu vă ardă pragul minții”. Sfatul autoarei seamănă cu aceea provocare prin care copilul mereu umblă la prizele care îi sînt de-a pururi interzise. Cartea aceasta este o provocare și trebuie să procedăm ca atare.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 



CINE TRAGE CLOPOTUL?

Mircea TOMUȘ

În contextul emoțional al anunțării laureatului Nobel pentru literatură 2009, o voce care se dorea lucidă, a unui tânăr ziarist de succes, a semnalat câteva note false în receptarea mediatică a evenimentului, la noi. Și a avut dreptate când ne-a atras atenția că bucuria și, eventual, mândria care însoțește, în public, un asemenea eveniment, poate fi, pentru noi, una circumscrisă mai larg, de ideea triumfului unei scriitoare adevărate, cu o biografie și o operă care se intersectează cu istoria și geografia noastră dar care, în realitate, aparține destinului unei alte națiuni și, evident, limbii acesteia. Apoi, bine zice acel jurnalist că nouă ar trebui, de fapt, nouă, românilor, să ne fie rușine, cu această ocazie; bine zice, în sensul că așa este omenește drept: rușinea noastră să ne-o arătăm noi, așa cum fiecare națiune este drept să arate spre rușinea proprie și nu spre a altuia. Cît privește, însă, motivul anumit al rușinii pe care ar trebui s-o simțim, el poate prilegi unele comentarii.

Și anume, zice acel tânăr domn, ar trebui să ne fie rușine pentru faptul că literatura noastră actuală nu cuprinde astfel de întrușipări literare, de valoare apropiată celei pe care o atribuie proaspetei laureate, Hertha Müller, și colegului ei de limbă și literatură, Eginald Schlattner, astfel de reprezentări ale traumelor pe care fosta dictatură le-a aplicat asupra ființelor umane supuse ei. Ar fi trebuit să avem, în proza noastră, spune d-sa, astfel de imagini, sub forma de personaje de roman, ale silnicilor deformări ale sufletului uman sub acel trist regim. Poate că așa este și departe de mine gândul de a contesta o astfel de apreciere; numai că termenii ei îmi aduc prea bine aminte de formulările, cu aer de reproș, dar și de acuză, pe care jurnalismul românesc le făcea, în anii 50, tot prozei românești: că, adică, ea nu reflectă convingător un fenomen precum eroul comunist al acelor zile, constructor al..., știu cei care au trăit acele timpuri cui.

Care este linia de gândire în numele căreia invit la o meditație pe cititorul acestor rânduri? În cazul reproșurilor din trecut, este evident că ele erau făcute în numele unei ficțiuni, politice și politizante, așa spune, astăzi, aceea despre existența reală a unor destine reale, care s-ar fi înscris în schema abstractă a eroului construc-

tor al... Și este evident că proza noastră de atunci, săraca de ea, nu era cu nimic vinovată de absența acelui erou pe care îl cerea jurnalistică. Ba, la dreptul vorbind, proza aceea manifesta, în întregul ei, inclusiv lipsurile asupra cărora se trăgea semnalul de alarmă, un anume grad de realism, reflectând, cum se spunea pe atunci, o realitate fără eroi; în orice caz, fără eroii pe care îi aștepta avîntul politic și politizant al jurnalisticii. Încît, luînd seama la acest adevărat adevăr istoric, ne-ar cutremura chiar așa de tare gândul că lucrurile s-ar putea repeta, dacă nu întocmai, atunci măcar în liniile lor mari? Că, adică, viziunea pe care domnul jurnalist de azi o propune n-ar corespunde pe de-a-ntregul adevărului adevărat al epocii respective, adică al celei de sub dictatură? Și anume nu că n-ar corespunde aprecierii că a fost o epocă într-adevăr odioasă, de totală prăbușire a valorilor, cum a și fost, ci că ea n-a avut, pur și simplu, eroii pe care domnul jurnalist i-ar vrea populînd proza noastră, cum nici epoca numită de construcție a socialismului n-a avut, în realitate, eroii pe care i-ar fi dorit jurnalistică vremii; eroul constructor al socialismului s-a vrut să fie o construcție literară și nu i-a fost dat să fie, rămînînd ceea ce este, de fapt, adică o construcție (de viziune) politică; eroul victimă și opozant al dictaturii comuniste se vrea, acum, să fie o construcție literară și se constată că nu este, ceea ce înseamnă că rămîne tot o construcție politică. Departe de noi de a nega sau măcar minimaliza raporturile strînsse dintre politică și literatură, dar aceste raporturi nu pot presupune și impune ca literatura să gîndească, adică să conceapă, să creeze, după modelul politicii, așa cum gîndește și cum crează, da, crează, în felul ei, politica. Este adevărat că obiectul literaturii este adevărul, dar nu oricare, ci acel fel particular de adevăr care poate fi numit adevărul uman. Cît privește politica, viziunea ei, chiar dacă are unele raportări la adevăr, acestea sînt de un fel cu totul particular, care cuprinde ceva și din adevărul uman, dar într-un unghi de vedere și prin anumite formule de reprezentare care sînt altceva și alături de ceea ce poate fi numit adevărul uman, caracterizat prin unici-

SIMPLE NOTE

tate și substanță. Altfel cât este și așa cum este, adevărul uman din viziunea politică este supus deformărilor și simplificărilor unei viziuni statistice, care lucrează cu abstracțiuni, pe când adevărul uman ca obiect al literaturii nu poate fi decât integral, concret și sensibil.

Nu poate nimeni nega faptul că au fost orientări literare contaminate sau măcar interesate de viziunea politică, din care au rezultat opere și figuri cu un important grad de abstracțiune în formula intimă a construcției lor, dar, pe măsură ce viziunea politică evoluează spre particularismul unor opțiuni pe cât de sectare, pe atât de autoritare, ceea ce se numește cu un cuvânt destul de rebarbativ trendul firesc al literaturii se îndepărtează tot mai mult de o astfel de raportare la politică, demnitatea supremă spre care tinde literatura fiind totala ei emancipare de politică, atât prin program cât și prin substanța ei vie.

Pe de altă parte, caracteristic pentru destinul uman de pe culmea abia depășită dintre cele două secole este faptul consumării lui în formula multiplicată la infinit a individualității; au continuat să existe marile colectivități umane, s-au conturat anumite perspective generale de destin, dar cine nu înțelege faptul că omul contemporan trăiește și se manifestă deplin numai ca individualitate umană riscă să treacă pe lângă înțelesul adevărat al vieții pe care o trăim. Numeroase au fost, încă mai sînt și mai mult ca sigur că încă vor fi presiunile care apasă asupra fiecăruia dintre noi, ca ins uman; unora le putem rezista, pe altele chiar le putem înlătura, cine poate, altele ne copleșesc, ca o fatalitate, și sîntem obligați să ne supunem lor. Dar cea care contravine cel mai puternic și fundamental cu însăși formula esențială, definitorie, a existenței noastre este uniformizarea pînă la a ni se pierde însăși identitatea; putem fi orașeni sau săteni, fiecare după destin, dar fiecare din noi rămîne un ins aparte, unic; putem ține de o anumită regiune sau orientare profesională, religioasă, politică și așa mai departe, dar tot cîte un eu singular sîntem, fiecare; putem fi români sau de altă naționalitate, europeni, americani, africani sau asiatici, ființa unică nu ni se pierde, nici nu se topește în multiplul care ne conține.

Nu altfel se petrec lucrurile cu destinul nostru, al fiecăruia: unii dintre noi, tot mai puțini, am traversat anii războiului; ni s-au alăturat alții, pentru primele faze ale ocupației și dictaturii; alte generații s-au adăugat în etapele succesive ale unei istorii asupra căreia n-am avut efectiv nici o putere, fiind croită de alții și impunându-ni-se de alții. Cu toate acestea, făcînd parte din această umanitate de sfîrșit al unui secol și început al altuia, modelați prin istorie, civilizație, cultură și celelalte în formula de indivizi umani cu o reală, chiar dacă inegală, conștiință de sine, am trăit, cu toții împreună, o istorie, iar fiecare din noi, cîte o viață.

Evident că fiecareia din aceste foarte numeroase vieți i se poate da cîte un calificativ, sau mai multe, cîte o caracteristică, sau mai multe, dar formula cea mai valabilă, pentru fiecare din ele, rămîne unicitatea; smulgeți unicitatea, din mănunchiul de atribute ale vieții omului contemporan, și-o veți dezbrăca de atributul ei cel mai important, pentru că e cel mai definitoriu. Cît privește modelul uman al croului, ne poate fi limpede, din oricît de extinsă și detaliată lui cercetare, pe oricîte coordonate posibile, că este rezultatul unui proces de abstractizare; o consecință logică a acestei caracteristici este nevoia contemporană de demitizare, de revizuire a valorilor, de dărîmarea statuiilor sau cel puțin a soclurilor pe care le-au așezat generații îndepărtate sau numai trecute. În varianta lui meschină și basă, procesul acesta se manifestă sub forma iureșului la baionetă împotriva lor, cu scopul de a le transforma în zdrențe ale unor pretinse erori colective; în cea pozitivă și rezonabilă, presupune identificarea unicității umane din fiecare destin din cele numite odată eroice. O revalorizare a acestei monede s-a petrecut, nu totdeauna neapărat în termeni expliciti și corecți din punct de vedere logic, dar tocmai din perspectiva acestei rigori, rezultatul nu poate fi altul decât ceea ce se înțelege prin expresia de eroism cotidian, sau comun, sau lipsit de emfaza patetică a retoricii. Poate fi unul din acele prilejuri în care gradele de comparație nu mai au vreo relevanță, cînd poate fi limpede că o valoare nu are rost să fie mai sus sau mai jos decât alta; dar poate fi și acela cînd cineva, oricine ar fi el, dacă vrea să instituie trepte și subtrepte, este liber s-o facă. Important ar fi să se recunoască și să se respecte condiția unicității, ca irepetabilitate.

Fiecare viață se trăiește în condițiile și termenii ei proprii, unici și irepetabili; unice și irepetabile sînt și petele ei de lumină, dar și cele de întuneric. Adevărata literatură tocmai acest joc de contraste țintește, în porțiunile pe care fiecare destin le conține, ca un cifru dezlegat/ nedelegat al ei. Că politica gîndește și procedează altfel, treaba ei; că jurnalistică vorbește, a mai vorbit și altă dată; și poate va mai vorbi.

Încît, revenind la întrebarea conținută în titlul acestor simple note: cine trage clopotele?, adică cine anume este cel care dă un semnal valabil pentru orientarea reală a literaturii reale a unei epoci reale, adică a noastră?, un prim răspuns ar putea fi acela că, oricîte bune intenții ar avea, pe față sau în subsidiar, mîna, adică vocea jurnalismului politic nu poate fi aceea. Al doilea răspuns, deocamdată incomplet, ar putea fi acela că poate ar fi timpul ca să lăsăm mîinii care scrie și privilegiul, adică menirea de a trage clopotul, de a semnală ora anumită, nu neapărat exactă, dar reală, a acestei literaturi reale. În ce fel anume, poate fi altă problemă, pentru alte note.

Avrig, 23 octombrie 2009



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Cotele apelor culturii la Veneția. Am fost la Veneția. La începutul lunii septembrie am fost. Am călcat și eu „pe scări de marmură, prin vechi portaluri”, am urcat și am coborât poduri, care îmi aminteau la ficcare pas de *Neguțatorul din Veneția*, m-am rugat în Biserica Santa Lucia, mi-am reamintit câteva pagini concupiscente și tulburătoare din Thomas Mann, am privit îndelung porumbelii blânzi și nefricoși din Piața San Marco, am ajuns și la Padova, la Capela Scrovegni, pictată de Giotto, am intrat în plină Liturghie în Catedrala San Antonio pe cîntarea „Slavă întru cei de sus, lui Dumnezeu, pe pămînt pace, între oameni bunăvoire”, am plîns și am îngenucheat la mormîntul Sfîntului, atît de drag mamei Floarea și lui Gustave Flaubert. Mi-am adus aminte cum, în copilărie, venit cu tata Anchidim în tîrg la Năsăud, pășeam timid în bisericuța Sf. Anton de lîngă Liceul Pedagogic. „Acolo să mergi să te rogi. La Sfîntul Anton. El împlinește dorințele...”, îmi spunea mama înainte de orice plecare în orașul academicienilor. Am mers împreună cu Aurel Rău, Dinu Flamînd și Adrian Popescu cu vaporeto, într-o zi cu ploaie aspră, mocănească, în căutarea mormîntului ilustrului poet modern exilat Ezra Pound, am văzut de aproape Torcello și am poposit pe insula Burano, vorbind neîntrerupt despre poezia locului și citindu-ne noi înșine poezii. Mi-am amintit de Liviu Rebreanu care, în 1927, aflat la Roma, a dat, tot pe o vreme ploioasă, „o raită la Veneția” și, ofuscat pe capriciile vremii, a scris din vîrfurile penitei câteva rînduri profund supărate.

Veneția – definiția înaltă și maiestuoasă a Poeziei! Un oraș în care, poetic vorbind, am avut prilejul să merg, împreună cu ceilalți colegi scriitori, pe ape. Senzația că pămîntul e ici colo și apele sînt peste tot este copleșitoare. Spun cu mîna pe inimă: am fost trei zile în plin inefabil, în miezul a ceea ce numim apofatic: Poezia.

Un eveniment cultural aparte, de impact, a fost însă țînta călătoriei noastre. Proiectul *Cultură și identitate culturală românească*, organizat impecabil de către Biblioteca Județeană, coordonator: director Olimpia Pop și Institutul Cultural Român din Veneția, director, Monica Joița. Nu întîmplător evenimentul însoțit de fotografie este postat la loc de cinste pe site-ul Institutului.

Scriitori români și italieni, cititori români din comunitatea românească și cititori venețieni, am dialogat sincer și argumentat în numele limbii și a culturii românești, a relațiilor culturale istorice și tradiționale, în sala primitoare și generoasă, botezată cu numele regretatului Marian Papahagi, în clădirea impozantă care adăpostește I.C.R. de la Veneția, cumpărată din bani personali de către marele istoric Nicolae Iorga.

Mă gîndeam, mîhnit și cu nedisimulată lehaminte, privind

cu mîndrie „moștenirea Iorga”, la ciocoi noi, care, chipurile, vor binele Patriei, îmbogățindu-se nercușinat pe spatele unei nații sărăcite, cu vile și case de vacanță în Palma de Mallorca, profitînd fără scrupule de ranguri și funcții, cu ochii bulbucați *la banul țării și nu la propășirea ei* și mă întrebam ajuns, ca un țăran ce sînt, la porțile Europei: Care dintre parvenii acestei țări, cocoțați în fotolii înalte, în văzul scîrbit al națiunii, au cumpărat pentru Statul roman și pentru folosința fiilor lui, din banii lor (și ai noștri, desigur) un edificiu în care cultura românească să fie la ea acasă?! Care?! Nici unul! Iorga a făcut-o! Aici a făcut-o. Aici la Veneția.

Aici, în Casa Iorga, numită de către venețieni CASA ROMENA, în buricul Veneției, s-a conferențiat, s-au făcut audiții muzicale, s-au citit poezii, s-au lansat cărți și reviste și Cd-uri, au fost vizionate de către un public numeros, avizat și iubitor de cultură românească, lucrările pictorului Marcel Lupșe...

În concluzie: un grup de scribi, un pictor, doi bibliotecari, am picurat, timp de trei zile, în lagună o ploaie binefăcătoare cu stropi de aur în numele culturii române. Nu foarte mulți dar destui ca nivelul apelor din lagună să se ridice și Veneția să nu se scufunde.

Grația!

*

Citesc *Lauda țăranelui român* cu spaimă și îngîndurat. Ființa aceasta despre care scrie atît de profund și just Liviu Rebreanu a dispărut aproape cu desăvîrșire.

Reformată și total transformată, ea a devenit produsul unei chimii de laborator social care, din păcate, nu mai răspunde azi cu nici un preț întrebărilor perene:

„Cine sîntem” și „De unde venim?”. „Schimbarea”, „adaptarea” și „teroarea istoriei” au lovit din plin lumea țărănească. Atributele de care vorbește Rebreanu s-au pervertit. Răbdarea a devenit vînzolcă și agitație, dragostea de pămînt s-a schimbat în lăcomie, virtuțile dobîndite din neam în neam au sărăcit și s-au transformat subit în descurcăreli și șmecherii; o întreagă clasă a fost decimată sau, cum spune țăranul Vasile Dăncu: „Clasa mea, țărănească, a avut soarta pieilor roșii”. Ironia sorții și tragedia ideologiilor la un loc. O lume exemplară, despre care vorbim patetic, duos și edulcorat, e în cădere și decădere. Nimeni nu mai poate face nimic. Despre țăran și sat cugetăm deja la trecut.

Textul citit de Rebreanu sub cupola Academiei m-a făcut trist. Trist pentru că țărănimia nu mai este ce a fost cîndva; trist, pentru că, în ciuda trecerii vremii și a regimurilor de tot felul, ceea ce a rămas din ea stă sub semnul sărăciei, batjocurii și indiferenței.



UNDE VA PĂȘI SANDALA UNUI PLATON ROMÂN?

Constantin COROIU

M-am întâlnit cu unul dintre neuitații mei profesori. Era o zi de toamnă cum numai la Iași poți avea șansa să trăiești. Sadoveanu însuși, care simțea ca nimeni altcineva cîntecul și culorile anotimpurilor, spunea că toamnele ieșene sînt cele mai frumoase din lume. Melancolia toamnei a cuprins și conversația mea cu ilustrul profesor. La un moment dat i-am spus, amintindu-mi de începutul anilor de studii universitare: „Atunci, în deceniul al șaptelea, un deceniu al deschiderii, ne simțeam cu adevărat studenți, în sensul în care le cerea să fie tinerilor ieșiți din liceu – G. Călinescu”. Replica a venit prompt: „Și noi ne simțeam profesori”. Pe scurt, eram amîndoi de părere că în ultimele două decenii învățămîntul superior românesc s-a degradat. Întîmpierea a făcut că întîlnirea mea cu octogenarul om de știință și de catedră să se petreacă tocmai în zilele cînd se vorbea așa-zicînd oficial de sereleurile numite universități care au împînzit țara, nu puține dintre ele niște uzine unde se vînd iluzii pe bani grei. România a devenit o societate de „profesori universitari” și probabil țara cu cele mai multe universități private din Europa, dacă nu cumva de pe mapamond. Cohorte de mediocrități spulcuite coboară din mașini de lux, atunci cînd catadicsese să se deplaseze, în fața unor foste case de cultură, cămine, cantine dezafectate, foste policlinici, hale odată industriale, ferme zootehnice (unde însă nu se studiază, Doamne ferește, zootehnia, care zootehnie?, ci dreptul, jurnalistica și, firește, economia, manageriatul) etc. Le ies în întîmpinare grupurile de studenți agitați, dornici, nu-i așa?, de a se încălzi la flacăra spiritului lor...

Omul descinde plin de importanță. Este preocupat de faptul că spălătoria auto în care a investit cîteva mii de lei nu merge, profitul nu e cel estimat. Apoi, este și cam obosit. Tocmai s-a întors de la Focșani unde a citit un „curs” urmat de o masă pantagruelică stropită cu vinurile alea nemaipomenite de Cotești și Odobești. Trebuie să se ducă măcar din cînd în cînd acolo, deși tare s-ar mai odihni puțin în vila sa de la Bucium. Are cursuri și la Bacău, și la Botoșani, și la Tg. Frumos, și la Caracal, și la Rîmnicu Sărat, și la Vaslui, cam în ace-

leași zile și la aceleași ore. Își trimite însă ciracii, de fapt nu-i trimite, îi anunță telefonic. Ei doar se află acolo, *la localitate*, cum ar spune Caragiale (cine o mai fi și acesta?!). Au fost recomandați, cu grijă, din dascălimea și nomenclatura autohtonă, fiindcă țărișoara noastră are nevoie de *alternative* la învățămîntul de stat. Amăritul acela de învățămînt de stat de unde au ieșit specialiștii buni pentru SUA, Canada, Germania și alte asemenea!...

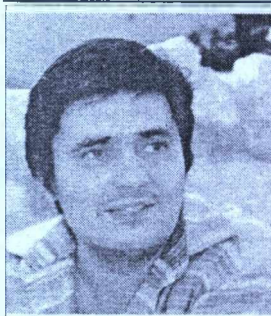
Uneori îl năpădesc amintirile, dar nu prea des, că nu e timp pentru astfel de reverii în economia de piață. Cînd, prin anii '50, a venit la facultate, cu bursă de sfat popular, și a reușit ultimul pe listă, nici în cele mai deșuchiate vise nu i s-ar fi putut profila un viitor atît de luminos. Umil, onctuos, îi deschidea totdeauna ușa profesorului său preferat care era membru în Comitetul de partid pe centru universitar, îi cumpăra covrigi de la chioșcul din fața bătrînei Universități, îl conducea acasă sprijinindu-l de braț să nu alunece iarna, cînd era gheuș, ori primăvara și toamna pe ceață și polei. Recunoscător, magistrul l-a recomandat pentru o funcție la UASR (Uniunea Asociațiilor Studenților din România) și, în fine, l-a oprit la catedră, firește pe baza activității sale obștești. Pe atunci, nici prin cap nu-i trecea că o să suporte o atît de radicală schimbare de mentalitate, cum se zice astăzi. Parcă a auzit el ceva: chestia asta cu mentalitățile e foarte serioasă, unii se ocupă chiar de istoria lor. Schimbare de mentalitate! Măi, să fie! O simte – și cît de puternic! – pe propria-i piele. A devenit capitalist sadea! Proprietar, nu glumă, inclusiv de universitate, fiindcă, în România, cine nu dorește să fie student sau tată de student sau mamă de student. Nici un sacrificiu nu este prea mare pentru ca odrasla să aibă o diplomă.

Citesc ce am scris mai sus și mi se pare ușor frivol, deși nu lipsit de amărăciune, față de gravitatea unei astfel de situații. Simt că este vorba despre lucruri cu care nu ai voie să glumești, să te joci. Chiar dacă ești sarcastic. Căci, iată, îmi vine în minte ceea ce scria Călinescu (textul datează de prin 1947-48 și era, se pare, pregătit pentru a fi rostit într-o aulă universitară; a fost publicat

și adnotat, comentat, situat în timp de către Geo Șerban, pentru prima dată, în „Secolul 20”, numărul 102, din 1969) despre Universitate, ortografiat cu majusculă, despre ceea ce înseamnă, trebuie să însemne condiția studentului:

„O condiție dificilă a Universității este scopul practic în sensul cel mai material pe care îl urmărește auditorii. Un număr foarte mare de tineri și mai ales de tinere se înscriu în vederea obținerii unei diplome cu care să-și consolideze poziția de impiegați în birouri”. Apoi, Călinescu se referă la „misiunea profesorului”, care „ca persoană e să stimuleze alte persoane, în eforturile lor spirituale originale...” În fine, revenind la profilul nu doar intelectual al studentului, Călinescu – autorul faimoaselor prelegeri ținute la Universitatea din Iași, unice în întreaga istorie a învățământului universitar românesc – atrage atenția: „Modestia nu-i o zeiță favorabilă, ea e îngerul oamenilor mici. Nu-mi plac tinerii

respectuoși cu umilință de marii bărbați ai neamului, fără a voi să fie ei înșiși astfel. E hotărât nu vor ajunge toți mari, însă dorința de a fi e sublimă (...) Dacă noi n-avem credință că voința noastră de a face opere, e sensul însuși al umanității atunci înscrierea la Universitate nu are nici un sens. Ea urmărește doar satisfacția joasă de a avea o diplomă”. Observând că „cu cât omul e mai mediocru cu atât e mai liniștit”, Călinescu formulează această magnifică adresare ce ar trebui pusă la intrarea tuturor universităților – adevărate, câte or mai fi! – din această țară: „Trebuie să știți că Universitatea este în România cea mai înaltă instituție culturală, de aici pornesc lucrările spiritului câte sînt. Noi n-avem alte cercuri de reflecție asupra naturii fizice și umane, singurul e în acest loc. Aici sînt grădinile lui Academus și ați face o mare eroare dacă ați mîncea semințe pe cărarea unde va păși în vreun secol viitor sandala unui Platon român”.



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

Atunci cînd în sufletul nostru sălășluiește pacea, sîntem însoțiți de încredere, stăpînire de sine, ordine, echilibru, răbdare, îndelungă răbdare, liniște, bună-tate și chiar vindecare. Pacea nu produce, nu are cum să producă (ar fi împotriva naturii ei) virușii toxici ai clevetirilor și pizmilor. Ea poate infuza, pentru puțin timp, un oarecare „disconfort” celui trufaș și mîndru. Acest disconfort ar trebui să-l trezească și să-l conducă spre conciliere și verticalitate. Winston Churchill spunea: „Putem minți pe cineva pentru totdeauna, pe toată lumea pentru puțin timp, dar, niciodată, pe toată lumea pentru totdeauna”. Un cuvînt bun, un gest frumos au un impact pozitiv asupra sufletelor oamenilor.

Din nefericire, am întîlnit și cunoscut persoane care erau stăpînite de invidie și furie doar pentru faptul că unele cunoștințe comune s-au realizat. Nu aș putea spune că acele persoane în care germenii invidiei încolțiseră erau modest realizate social și economic. Nicidecum.

O istorisire ne spune că, într-o localitate, doi noi concitadini și-au construit fiecare câte o casă. Ei fus-

eseră, cu ani în urmă, colegi la o vestită școală din capitala ținutului. Rivalitatea dintre ei, pe durata colegiului, a fost cultivată de Chetrina Giorgi, care în fiecare an lua premiul al doilea sau chiar al treilea la învățătură. Priveghi Ovadia, în toți anii colegiului, a fost încununat cu premiul I. Așadar, iată-i pe cei doi foști colegi, de astă dată, vecini. Istorisirea ne spune că, după un timp, casa și grădina lui Priveghi Ovadia erau cele mai frumoase din localitate. Invidia celuilalt i se vedea pe chip, în vorbă, în mers și chiar în strănut... În această stare de tulburare și pizmă, i se înfățișează Dumnezeu. Pentru a-l liniști, Creatorul i-a propus că îi va îndeplini trei dorințe, oricare vor fi ele. Dar a fost înștiințat că, indiferent de preferințele lui, vecinul va primi îndoit. În prima dorință, Chetrina Giorgi ceru Domnului ca grădina și casa lui să fie cele mai frumoase din acele locuri. A doua zi, dimineața, vede în grădina sa o casă de o splendidă armonie și frumusețe. Balcoanele, etajele, terasele precum și izvorul din spatele casei încîntau privirea și auzul. În culmea fericirii, își anunță soția și o invită pe terasă pentru împărtășirea bucuriei. Amîndoi erau în al

nouălea cer. În timp ce își savurau cafeaua, Chetrina își aruncă privirea la vecinul său. Pe pământul acestuia văzu nu o casă precum cea a lui, ci două. Furia și invidia i se vedeau în ochi și pe față. În această stare îl găsi Domnul când îl vizită pentru a-i îndeplini cea de-a doua dorință. Doamne, spuse Chetrina, aș dori ca mâine dimineață în fața casei mele să am o mașină Mercedes cu cea mai bună dotare. A doua zi, satisfacția lui era maximă, admirându-și Mercedesul mult visat. Când își aruncă privirea la vecinul lui, vederea i se întunecă, iar chipul i se învineți. În ograda vecinului văzu un Mercedes exact ca al lui dar și un BMW de ultimă clasă. Chetrina Giorgi turba de furie și-și admonesta soția aruncându-i vorbe de ocară și nedreptate. Dumnezeu i se arătă iar pentru a-i îndeplini cea de-a treia și ultima dorință. Chetrina de-abia se stăpâni din invectivele adresate consoartei, și-i spuse lui Dumnezeu, aproape pe un ton poruncitor, că dorește ca mâine dimineață, când se va trezi, să fie orb de un ochi. Ce efect a avut asupra fostului coleg de colegiu, vecinul lui de acum, cred că orice cititor poate deduce... E cumplit!, nu...? Acesta e caracterul omului (spân?!). În furia lui după anihilarea semenului său, care prin credință, talent, muncă și vocație își clădește viața cu altruism, respect și moralitate.

*

Teologul Norbert Lieth afirmă că atunci când ura se instalează în inima unui om, îi dă de lucru zi și noapte, crește tot mai mult și îl poate face chiar dependent de ea, ajungând să-l domine într-o asemenea măsură încât acesta nu mai este propriul lui stăpîn, motiv pentru care recurge la gesturi extreme. Unii cercetători sînt de părere că ura poate modifica pînă și compoziția sîngelui, fiind ca o otravă injectată care se răspîndește treptat în tot corpul. Ea cuprinde inițial gîndurile, apoi se reflectă în trăsăturile feței și în privire, provoacă un limbaj nepotrivit, iar, în final, pune stăpînire pe toate emoțiile și acțiunile unei persoane.

Ura poate să îl împingă pe om să comită cele mai nebunești fapte – sinucidere sau crime în serie – totul din cauza disprețului exagerat față de întreaga lume. Ura duce și la rasism, brutalitate și cruzime, sentimentele de milă sau de compasiune dispărînd cu desăvîrșire din gama stărilor sufletești ale omului în cauză. Ura poate fi chiar mai puternică decît teama de moarte. În acest sens, cunoaștem cu toții expresia „orbit de ură”, folosită pentru a descrie un om care

recurge la gesturi extreme fără a ține cont de propria siguranță.

Știința a demonstrat că ura și tot ceea ce ține de ea (gelozia, amărăciunea, invidia, neîmpăcarea) declanșează în corp procese psihosomatice și biochimice care pur și simplu ne îmbolnăvesc.

„Profesorul Gates de la Institutul Psihologic din Washington a constatat că ura nu provoacă doar ravagii emoționale, ci produce și un venin periculos în corp. Oamenii mînioși și plini de ură emană o secreție care trece în respirație. Pe baza experimentelor, cercetătorul a putut dovedi că fiecare iritare își are suflul ei specific. Gates a luat din secrețiile suflului unui om plin de ură și a vaccinat porci de mare cu ele. Acestea au omorît cobaii în doar cîteva minute. Chiar și un om poate fi omorît cu această otravă”.

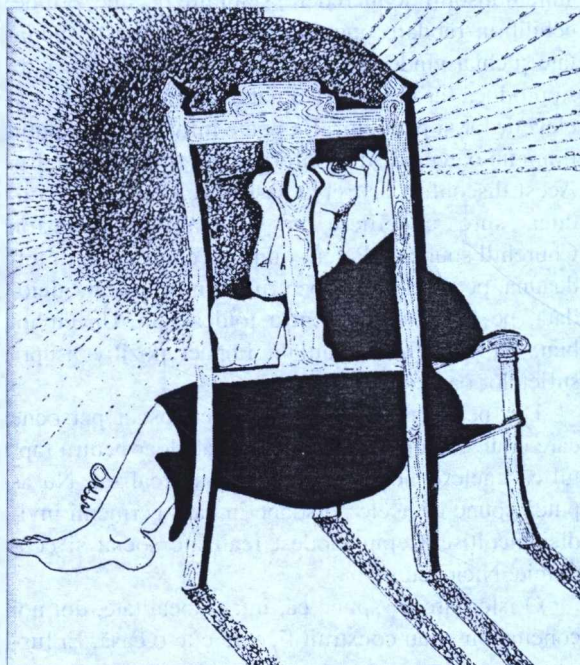
*

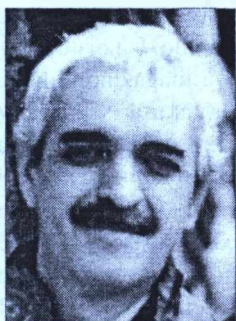
„Unele dintre cele mai importante impulsuri în viața tuturor oamenilor sînt nevoia de a fi un membru al comunității locale și teama de a nu face parte din aceasta. Odată împlinită această dorință, omul, care nu este încă foarte rău, are toate șansele să înceapă să facă lucruri foarte rele”.

C.S. Lewis

„Pasiunea pentru Isus Cristos este singura pasiune care nu ajunge să ne distrugă”.

Larry Crabh





ACTORII

(II)

Radu TĂTĂRUCĂ

Prietenia lor începuse cu ani în urmă, călită de drumuri lungi, găinării, farse, afaceri, condamnări – viața plină de neprevăzut a ținuturilor de graniță. Poți fi pe rînd văcar, felcer, astrolog, circar, căutător de argint, librar, recuperator, marinar, afacerist cu titluri (false) de stat, prezicător, vînzător de moșteniri în Europa, pictor peisagist, reparator de orologii, organizator de lupte de cocoși, poet, cumpărător de voturi și tot ce te îmbie viața ori te silește nevoia.

Uneori simțeau imboldul de a urni lumea cu un pas înainte pe calea cunoașterii. Într-un orașel lîngă Richmond, o mînă misterioasă a lipit așișe trase la șapirograf, care anunțau turneul Conferinței Extraordinare a Doctorului Jan Gerselius de la Universitatea din Upsala. *Magnetismul. Noi Abordări ale Fenomenului. Magnetismul Geografic. Magnetismul Politic.*

Profesorul și asistentul său au coborît din dili- gență și au tras la Sunday Bell Inn. A doua zi, după serviciul religios, cu asentimentul unui preot progre- sist, enoriașii au putut asista la cîteva demonstrații practice. Interesul le-a fost stîrnit de speculațiile conferențiarului privind magnetismului geografic. (Binecuvîntați cu o privire și pe asistent: Plimbă un coșuleț pe intervalul dintre bănci și murmură sfios: Pentru biserică, pentru școală, pentru orfani. Zîmbește smerit: Pentru știință.) Și-au dat seama că nu se gîndiseră, deși era la mintea găinii, că longitu- dinal două state nu se pot învecina altfel decît alipind nordul uneia de sudul celeilalte. Magnetism; nordul se pupă cu sudul. Orice altă poziționare este absurdă. Iar absurdul duce la război. Evident! Ce, nu s-a văzut cum țări așezate din Lumea Veche și-au luat geografia în cap, debusolînd vecinii? Dar cui de la noi putea să-i dea prin căpățîină asemenea inter- pretare? De aceea Europa noastră este plină de doc- tori, sușoteau nostalgicii plantatori. Ei, Salamanca!

Ei, Würzburg! Ei, Padua! Pietrele tocite și mușchiul verde al științei voastre!

Profesorul a trecut la exemple. Numai ele au suficienta forță inductivă, mai ales dacă expunerea îmbracă strai poetic. Cînd a ajuns la meridianul locu- lui:

– Tot astfel, Nordul țării dumneavoastră musai să pupe Canada în fund. S-a corectat: în sud; în Sud! a țipat, dar era prea tîrziu, publicul delirînd într-o explozie de resentimente, o furtună de aplauze și ovații sudiste, revanșarde. Mîndră Virginie, falnice Richmond!

Dacă această conferință a însemnat un reviriment politic al virtuților consacrate ale Sudului, fie și într-o localitate neînsemnată, afacerea *Globul*, de data acesta de partea astălalaltă a graniței, a avut consecințe neașteptate, zdruncinînd încrederea în geografie a unei generații de elevi din California mexicană.

Atillo Puma și Juan La Mortaja, cu coatele reze- mate de balustrada de lemn a verandei barului lui Victor, privesc jocul neastîmpărat al păsărilor dea- supra golfului – s-au întors bărcile de la pescuitul de noapte și a început descărcatul. Așteaptă să se deschidă terasa de sus, umbrită de coroanele man- grovelor, aclimatizate miraculos de patron. Peste drum, Maxim, sticlarul polonez, scoate pe platforma de scîndură din fața atelierului cîteva piese noi, niște globuri, pe care le va tăia la poli, le va șlefui și le va picta. Victor le va pune înăuntru lumînări sau can- dele mici cu ulci aromat de eucalipt și le va afîrna de crengile arborilor și de tavan, înlocuindu-le pe cele sparte de vîntoasa de alaltăieri.

Sînt alîtea de spus despre primele ore ale dimineții pe terasa suspendată de la Victor, cu paharul de rom columbian, ceșcuța de cafea și far- furioara cu migdale însirocate în față, sînt alîtea de spus! Dar serile, vrăjite de muzică, de umbre care pot fi de bărbați, de femei, sau doar umbre, și de

lămpile lui Maxim, sînt de nepovestit.

– Bună dimineața, Maxim.

– Bună dimineața, Atillo, bună dimineața, Juan, ridică ochii stielarului. Mă ajutați să le duc sus? Copiii încă dorm, au lucrat tîrziu astă-noapte.

– Mai încape discuție? Coboară treptele, trec strada și urcă pe platformă.

– Bună afacere sticla pe un țărm de mare! Tropice fără furtuni nu s-au pomenit, observă Atillo.

– Sticla-i sticlă să se spargă, filosofează meșterul. La noi, lîngă Toruñ, oamenii s-ar rușina să țină așa ceva în casă. Numai sticlă simplă; pahare verzi, borcane verzi.

– Ți-e dor de acasă? întrecăbă tot Atillo, care nu știe cum este să-ți fie dor de un loc anume.

– Se poate să nu-ți fie? răspunde Maxim, de la antipozii simțirii.

În ziua aceea au stat pînă tîrziu pe terasă, vorbind arareori, privind golful, frunzele, mișcarea legănată sau rotită a lămpilor, stîrnite-ntr-o doară de briza moale, ficcare ascuns în gîndurile lui.

– Cum e la tine, lîngă Toruñ? Juan se întoarce către Maxim, trezindu-l din visare. Este pe malul mării?

– Nu, un loc pe Vistula. E frumos, frumoase-s crîngul, poienile, dar nu seamănă. La noi rîurile nu sînt ca pe aici, nu știu cum să vă spun, dar sînt cu totul altfel.

– De ce nu pictezi Polonia pe un glob? De cîte ori vii pe terasă, ai avea-o în fața ochilor. Sau Europa, sau toate țările?

– Uite că nu m-am gîndit.

Se gîndise Juan. După cîteva zile, un furgon hodorogit, pe care seria cu litere negre, groase, EL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA MEXICANA, a luat la rînd, într-un iureș, școlile și primăriile de pe coastă, livrînd globuri terestre, în săculețe cu paie, atîrnate de o sfoară, distribuitorii fluturînd o hîrtie din partea unui departament fantomă și încasînd contravaloarea prețiosului material didactic. Și, ca niște funcționari hîrșiți, acceptau și alte modalități de plată: găini, porci, brînză, miere. Frauda nu ar fi însemnat mare lucru. Paguba a fost instilarea în mințile elevilor, în zona calamitată, a convingerii că pămîntul este de sticlă. Au încetat să mai alerge în recreații, mingile au avut parte de odihnă, iar drumul casă-școală era parcurs pe vîrfuri. Nimeni nu mai arunca cu pietre, nimeni nu mai sărea din pomi.

Ziua întâi. Pe 6 septembrie, dimineață, intrau, pe drumuri diferite, în micul Manzanillo. Ca niște străini în pasaj, căseau gura la case și magazine, salutau politicos doamnele, duceau arătătorul și degetul mare lipite la borul pălăriei, cînd treceau pe lîngă grupuri de bărbați. Luau pulsul locului, cu flerul înăscut al oricărui fluieră-vînt, adulmecînd o plească. Se poate trăi din plească în plească? Nu ți se înfundă odată și odată? Nu se poate, dar pentru atîta lucru să nu încerci? Au intrat la cîteva minute unul de altul în Cantina Central. Atillo s-a dus la tejghea și a cerut aguardiente. De la o masă, La Mortaja ceruse și el un rachiu și ziarul. Se jucau cărți la o altă masă, sub o alta dormitau demni motanul Lăfăilă și Madame Tufflî. Este masa la care vine zilnic să mînnince, după cum îi dă buzunarul, o ciorbă de fasole, o tocană sau o bucată de plăcintă cu carne, băiatul de la ziar. Între cei trei e amor, se-nțelege. Subiectul momentului era vizita nedorită și nepoftită a lui señor La Tapa și participarea lui la procesiunea sîntă de pe 8 septembrie.

Moșierul încerca de cîțiva ani să obțină concesiunea unui teren la nord de orașel, unde rîul se desface în două brațe, înconjurînd Dealul Porcului: unul sudic, generos, care trece pe lîngă oraș, altul, firav și capricios, ca o domnișoară bîntuită de fîtie, o ia către mlaștini, de unde se prelinge, bolnav de-a binelea, către o plantație a lui La Tapa. Moșierul pusese să fie secată mlaștina, săpase un canal prin ea pînă la hotarul terenului rîvnit...

– Și acum, cineva dintre jucători decartează o damă, cu năduful unuia care i-ar trage o palmă la fund, și acum lepra bătrînă, boritura împuțită, a căpătat titlul – se întoarce către La Mortaja – señor, fii bun, citește-le țăranilor și analfabeților ăstora, să știe ce-i așteaptă, acum va lărgi canalul pînă la confluență, iar la Manzanillo are să vină moartea; întîi cu sacaua, apoi cu pic-șicul, apoi cu dricul. Vai de ele grădini și culturi! Ceilalți patru jucători clatină din cap în fața evenimentelor care le depășesc înțelegerea.

– Lasă, Emmilio, poimîine e ziua Sfîntei Marie a lui Iisus, o să ne rugăm și poate se întîmplă o minune.

– Sigur se întîmplă; crapă moșneagul, ori ce? Țasta nu micșorează în veac. Nu vezi că vrea să vină să ia parte cu toți ai lui la procesiune? Să ne unilească și în fața lui Dumnezeu, după ce ne-a batjocorit în

fața lumii. Cică să ne avem ca buni vecini, vrea să-i mai dăm și binecuvîntarea, broscoiul! Arde-l-ar pămîntul!

– Nu-i bine să blestemi în ajun de sărbătoare, încercă să-l liniștească altul dintre țărani, cu întotdeauna...

– Tu întotdeauna ce? nu se potolește Emmilio, tu, de acum, niciodată! Eu, tu, el, mocofanilor, noi niciodată! Ori plecăm și-i lăsăm totul; asta vreți? Ardă-l-ar focul pămîntului. La Mortaja a abandonat pe masă ziarul, clătînd compătimitor din cap, și s-a dus la bar, așezîndu-se lîngă străin. Cere un alt pahar de rachiu și se adresează impersonal raftului cu sticle colorate:

– Señores, de unde vin cu, dreptatea se mai dobîndește și cu arma. Îl țintește cu privirea pe cărciumarul cel burtos: E adevărat?

– Ce să fie? se sperie grasul, noi cu armele...

– Nu, domnule, ce scrie în ziar și ce spun oamenii de acolo. De acolo se aude replica blîndă a preopinîntului lui Emmilio: Blestemul se întoarce. Iar bătrînul La Tapa suferă de inimă, nu o mai duce mult.

– Cum să nu fie, răspunde cărciumarul, du-te dumneata patru mile în susul apei, admiră grădinile și ogoarele noastre, urcă puțin pe Dealul Porcului și ai să vezi cît este de adevărat. Nu-ți trebuie nici hartă ca să-ți faci o părere.

(– Atillo, lovește un bombeu carîmbul cizmei sale, trezește-te, intri în scenă, e timpul să ne recunoaștem!) Atillo tresare și se arată brusc interesat, nu de subiectul conversației, ci de înfățișarea străinului de alături.

– Stați un pic, stați un pic, nu cumva noi doi am avut onoarea să ne întîlnim astă vară la un tîrg de vite în Sonora? Señor, señor, vîntură el din degete, de parcă ar rupe filele trecute ale unui calendar. La Mortaja îl privește cu o curiozitate binevoitoare:

– Dar, señor, cine nu se cunoaște mai devreme sau mai tîrziu cu toată lumea?

– Señor Guzman din Chiapas! izbucnește fericit omul. Nu vă mai amintiți de mine?

– Don Alberto din Campeche! Iubitul! Hai că-i bună! Credeam că nu ne mai vedem în viața asta! E un miracol! Cum să nu-mi aduc aminte; isprăvi ca alca nu am mai făcut! Chiar mi-era dor! Își strîng prelung mîinile. Noi cînd ne vedem, iese foc! Foc și pară. Cît o să ne povestim ce-am încurcat și ce am

dres! Dar de bine ce ne aflăm iar împreună, oameni ai acțiunii, așa te știu, așa mă știi, nu crezi că în sfința zi de poimîine noi doi am putea întreprinde ceva pentru nenorocirea care stă să strice tihna și fericirea acestor suflete nevinovate? Dezinteresat, desigur. Cum am zis altădată: Faptele bune stau despuiate în lumină, doar umbra tîrzie le este tivită cu aur!

– O, suflet nobil! O, inimă înflăcărată! O, gură prin care cuvîntă poezia! Clipă ferică a-ntîlnirii magice! Cerule! Don Alberto își frînge mîinile, uite așa, la piept, cu sînga prinsă în dreapta, apoi le desface și le ridică spre cerul martor, care deocamdată e suplinat de tavanul de birne. Este drept că dincolo de tavan sînt cîteva odăițe locuite de niște îngerași de scară.

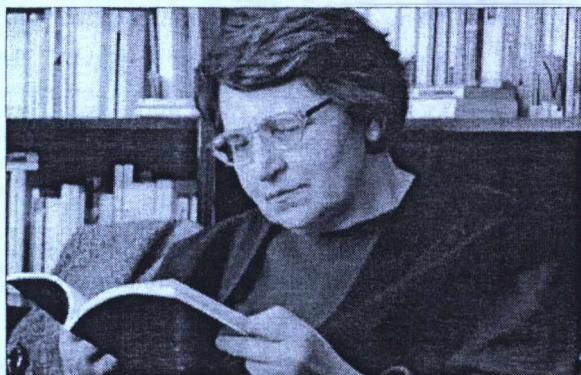
Un moment; des pomenita fericire, sau ce se înțelege îndecobște prin ea, nu este cheia acestor nenorociri. Fericirea! Se pare că fericirea nu duce nicăieri și nu lasă în urmă nimic. Apoi, señor Guzman și don Alberto sînt doar două dintre numeroasele apelative ale acestor actori ai întîmplării. Cît despre Chiapas și Campeche, ele se află la o distanță liniștitoare, fie că o măsori în mile, fie în kilometri. Cărciumarul pare și el emoționat; umple buză cele două pahare. Încă nu spune, din partea casei, sau poate că obiceiul nici nu exista prin partea casei.

– Și acum, încotro? Dar mare lucru să ne întîlnim tocmai aici, în nord!

– Don Alberto, mi-e bolnav un unchi peste graniță. Dar bolnav, scrie în depeșă. Mă știi cum sînt, afaceri și iar afaceri. Drept să-ți spun, mergeam și socoteam că pînă ajung, numai bine-i gata notarul cu actele, semnez, pun un trandafir la mormînt și-mi vād de treabă.

– Dar calul unde l-ai lăsat? introduce imprudent don Alberto un element de risc în scenariu. La Mortaja i-ar sparge bucuros de cap sticla pe care patronul a pus-o între ei. (Dar chiar, unde-i burtosul?) Îl fixează pe don Alberto, pînă cînd acesta simte că are nas, care-l mănîncă, are spinare, care-l furnică, și de pe care niște picături se preling neplăcut spre noadă, ba are chiar și minte, care începe să judece.

– Nu-ș ce am, șoptește umil, uneori îmi ies din rol, nici eu nu-mi dau seama cum. Iartă-mă! De parcă i-ar spune unui străin; de parcă nu l-ar cunoaște.



CORNELIA MĂNICUȚĂ – PORTRET

Din tăcerea ei de dincolo de trup, D-ra Cornelia Mănicuță – colega noastră, profesoara unora dintre noi – ar zîmbi măcar ironic: a fost însoțită mai ieri, pe acest drum pe care nu poate să se afle decât singură, de oameni în preajma cărora accidental parcă s-a aflat; în vreme ce singurătatea, ca o amenințare care construiește un sens, i-a hrănit, zi de zi, viața.

Este singurătatea aleasă drept singura cale de a-și păstra verticalitatea morală pe care știa – voia, cel puțin – s-o împărtășească discipolilor. Deși profesor exemplar, se voia mai degrabă un maestru spiritual: ar fi vrut să formeze caractere, oameni care să iubească adevărul, să facă binele. Îi proiecta pe cei pe care îi păstra în preajma-i într-o astfel de utopie.

Trăim într-o lume în care ceea ce se repetă pare normal, devenind un fel de numitor comun al existenței. Prin comportament, normalitatea e validată, democratic, de mulțime. Or, Cornelia Mănicuță a refuzat să se înscrie în orice fel de majoritate, să se topească în mase informe și întâmplătoare. Slujea altfel de crezuri, avea alte idealuri decât normalitatea compromisului. Părea, de aceea, nu din lumea reală, ci mai degrabă o ficțiune, un „suflet tare” care-și proiectează în absolut principiile. N-a abdicat, nu s-a lăsat atinsă de mușgaiul vieții umede – și, dacă odinioară părea că se află în confruntare cu lumea, în ultimii ani mi se părea că mai degrabă o contemplă, și nu cu detașare neutră: în superbia ei era, cred, și multă tristețe. O tristețe cauzată – o spun cu certitudine – nu de propriul destin (de altfel, asumat și edificat în piatră), ci de destinul sau, mai degrabă, de spectacolul lumii.

Altfel, Cornelia Mănicuță este unul dintre puținii oameni pe care i-am cunoscut în stare să sufere pentru o idee, sau numai pentru idee. Multora li se va fi părut absurdă, adică ireală, această prezență concretizată într-o viziune. Or, ea venea spre noi dinspre tragedia greacă, dinspre acel teritoriu al culturii care îi devenise credință și viață și în care nu există decât esențialul.

Însuflețită de idee, Cornelia Mănicuță pune pasiune în tot ceea ce făcea – o pasiune care s-a dovedit nu o dată devoratoare. Din această pasiune, devenită patimă, ardentă curată, se înalță un spirit analitic, pătrunzător, exact, atent la nuanțe și,

înainte de orice altceva, riguros. Pasiunea, patima hrăneau, de fapt, o rațiune, un spirit lucid, de o luciditate care nu putea să-i fie, socialmente vorbind, decât fatală. Vedea în jur răul care părea să o doară, să o afecteze personal. În schimb, găsea în cărți, în studiu, în întâlnirile cu studenții posibilitatea de a face saltul spre adevărul sine.

Deși tristă pentru viermuiala din jur, avea convingerea că binele poate să învingă: de aici autoexigența – o calitate atât de rară – și exigența față de cei care o însoțeau în viața de zi cu zi și în experiențele ei intelectuale.

Un om ales, un om rar, un om trimis să fie deopotrivă dovada că adevărul poate fi slujit și totodată severă de propriile neșortăciuni și vanitate.

Mircea A. DIACONU

CORNELIA MĂNICUȚĂ – MAGISTRU ȘI CERCETĂTOR

Poate nu întâmplător unul dintre ultimele articole publicate de Cornelia Mănicuță, cuprins în volumul *Les funambules de l'affection. Maîtres et disciples (Funambuliile afectivității. Maeștri și discipoli)*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Littératures, Clermont-Ferrand, 2009) analizează tema uceniciei. Aplecarea spre problematica uceniciei era, pesemne, un mod de întâlnire între magistrul și cercetător, ipostaze în care ea excela deopotrivă, dar poate și o întâlnire între autobiografie și științific. Altfel spus, Cornelia Mănicuță a ales să scrie despre relația între maeștri și discipoli, fiindcă, pe de o parte, aceasta temă de cercetare o preocupa în mod deosebit, iar, pe de altă parte, ucenia unor tineri colegi sau studenți, cărora le era un magistrul generos, disponibil, talentat, constituia una din marile ei bucurii profesionale, dar și existențiale. Bucurie sau suferință, atunci când vreun discipol mai tentat de mode și emancipări de tot felul o pornea, cum se întâmplă uneori, pe calea disidenței.

Cu toate aceste amărăciuni – revolta și îndepărtarea discipolului –, inevitabile, de altfel, pentru orice veritabil magistrul, Cornelia Mănicuță a trăit cu intensitate și a asumat cu profesionalism, gravitate, dar și cu strop de umor, vocația ei de magistrul, evocată în nenumărate rînduri de foștii studenți. Celor mai receptivi și mai doritori de cunoaștere le-a înecut pasiunea cercetării în domeniul folclorului, al literaturii comparate, al teoriei literare și, bineînțeles, al literaturii române, în care Eminescu, Blaga și Sadoveanu aveau pentru ea un loc aparte.

Cercetarea a fost pentru Cornelia Mănicuță mult mai mult decât carieră, a fost pasiune, frământare continuă, explorare și interogare înfrigurată a sensurilor și semnificațiilor din marile cărți ale literaturii române și universale. Ea a fost dublată de plăcerea împărtășirii ideilor, de convorbirea pe teme dintre cele mai diverse, care mărturiseau deschiderea Corneliiei spre dialog și comunicare, de la cea simplă de toate zilele la cea aleasă, de înaltă înută pe care o ilustra atât de convingător la colocvii, sesiuni științifice, sau ședințele Centrului de

Cercetare. *Inter Litteras*, de la care nu a lipsit niciodată și la care venea cu o curiozitate proaspătă, cu idei și soluții, care trădau, în ciuda diferitelor ei probleme de sănătate, o mare vitalitate intelectuală și spirituală.

Deși a scris numeroase articole și studii, a participat la multe colocvii și congrese, foarte exigentă cu sine însăși, Cornelia Mănicuță s-a hotărât cu greu să le adune în volume, să le armonizeze într-un tot și să le dea consistența de carte. Putem enumera dintre cărțile ei: *Tragic și elegiac* (Eminescu, Blaga, Sadoveanu), Ed. Junimea, Iași, 2001; *Embleme (studii și eseuri critice)*, Ed. Timpul, Iași, 2004; *Genurile literare (abordare interdisciplinară)*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2004, și, mai recent, volumul colectiv *Mitul metamorfozei*, integrat ca dosar tematic în *Analele Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, Seria Filologie, Literatura din 2008*, de coordonarea căruia s-a ocupat în colaborare cu alți cercetători ca activitate a Centrului Inter Litteras.

În primul volum, la origine teza ei de doctorat, Cornelia Mănicuță a ales trei mari autori români – Eminescu, Blaga și Sadoveanu – și, radiografiind cu o deosebită finețe analitică noțiunile de tragic și elegiac, le-a analizat opera într-o perspectivă nouă, care a permis totodată o îmbogățire și nuanțare a acestor categorii estetice.

Lucrarea intitulată *Genurile literare (abordare interdisciplinară)* constituie o solidă introducere în teoria genurilor, urmată de o parte monografică asupra genului dramatic, realizate cu un adevărat har didactic. E de subliniat faptul că abordarea aleasă de autoare este pluridisciplinară, prin acordarea unui loc important filozofiei, muzicii, artelor plastice, puse în relație cu opera literară.

Volumul de studii și eseuri critice, intitulat *Embleme*, dezvăluie și dimensiunea de comparatistă a Corneliei Mănicuță și ne-o arată ca pe o bună cunoscătoare de literatură universală prin studii despre Kafka, Malraux, Camus, Sartre.

Tematica mitului metamorfozei i-a prilejuit Corneliei o originală reflecție despre originea totemică a numelor la câteva personaje sadoveniene, cu incursiuni savante în antroponimie și simbolistică.

Voi încheia aceste câteva rânduri de evocare a personalității de magistru și cercetător a Corneliei Mănicuță amintind modul captivant și seducător în care își prezenta ideile la sesiunile științifice și la cercurile literare de la Universitatea ieșeană, unde ea studentă în anul I o urmăream cu interes pe cea care, în anii terminali, era deja un nume consacrat la revista „Dialog”, apoi la colocviile și congresele noastre de la Universitatea din Suceava; reușea să dozeze, echilibrându-le, partea de erudiție și etimologie cu cea de interpretare și interogare a sensurilor, o făcea întotdeauna liber, într-un fel sprinter și cuceritor, care captiva întotdeauna publicul.

Comunicările ei despre „noimă”/ *noema* la Blaga sau despre joc, joacă, jucărie și condiția umană, sprijinite de un orizont cultural deosebit de bogat, mi-au rămas în memorie ca niște momente faste ale întâlnirilor și dialogului dintre cercetători.

I-am spus-o de mai multe ori, mai în glumă și mai în serios, că sînt o veche admiratoare a ei. Îmi răspundea, pe un ton jucăuș, că mă acceptă în suita ei de discipoli, cu care „peripatetiza” într-o zi în căutarea unei săli de curs.

Reînnoiesc acum, în aceste clipe de mare tristețe, dar și de necesară celebrare a personalității sale, declarația mea de admirație pentru Cornelia Mănicuță.

Muguraș CONSTANTINESCU

RESTUL E... LECTURĂ

Conf. univ. dr. Cornelia Mănicuță a predat Teoria literaturii, Literatură comparată, Sociologia literaturii și Folclor literar la Catedra de Limba și Literatura Română a Facultății de Litere de la Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava. Și-a susținut doctoratul în 1999 la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași cu marele profesor, Acad. Constantin Ciopraga. După 2000, a publicat trei volume, *Tragic și elegiac* (Eminescu, Blaga, Sadoveanu), *Embleme: Studii și eseuri critice* și *Teoria genurilor (Abordare interdisciplinară)*, vol. I.

Pe parcursul celor 35 de ani de activitate didactică și-a transformat profesia în profesiune de credință, devenind un model intelectual pentru studenți, cărora li s-a devotat cu generozitate, creînd din plămada sufletului ei emulația a sute de discipoli a căror iubire loială a constituit în timpul vieții imboldul existenței și pasiunii ei.

Autoare a numeroase articole și studii remarcabile despre literatura română și universală, a mlădiat în aceste concepte ca *ontologie, tragic și jertfă, joc și joacă, paradox și ironie*, asumîndu-și în proprie existență substanța lor.

Se resemnase cu „genialitatea” de care suferea și de care făcea uneori haz cu neceaz, cînd se însuflețea în vreo dezbatere colegială.

În tot ce se spunea, oferea spectacolul unei conștiințe morale excepționale, prizonieră a înfîlcitei narațiuni a vieții de zi cu zi, pe care încerca s-o învețească cu sensul unei umanități a cărei normalitate se afla în comunicare și respectul pentru valoare.

Înainte de a citi, mi se întîmplă uneori să mă aflu în fața unei cărți și să mă întreb dacă pot ghici identitatea literară a corpului cuvintelor acesteia (dincolo de tema mai mult sau mai puțin clar anunțată de titlu, ori de zîmbetul și privirea bidimensionale ale autorului prezent sau absent de pe copertă) și ce efect va avea asupra mea lectura. Și mă gîndesc ce mare noroc că acest corp nu e natural și tridimensional și nu trebuie să parcurgem fizic cărțile sărînd la înălțime de pe o literă pe alta, pe cele dificile – agățîndu-ne și luptînd cu fiecare frază, iar pe cele vaste – întinzîndu-ne cu privirea către nemarginile ei și ale noastre, devenind odată cu lectura niște Păsări-Lăți-Lungilă în carne și oase. Imaginați-vă cum am arăta noi, cititorii!

Și totuși, unii ar risca o asemenea metamorfoză, iar Cornelia Mănicuță este unul dintre ei, asumîndu-și *donquijotismul* ca formă de cunoaștere și de trăire a spațiului literar european de la nașterea, facerea, desfăcerea și refacerea în genuri literare pînă la sublimarea acestora în imagine spirituală unică. Cornelia Mănicuță este specialistă în teoria literaturii și

literatură română și comparată, avînd o formație intelectuală clasicistă și vocația sintezei.

Ea abordează interdisciplinar teoria genurilor din Antichitate pînă în perioada postromantică, categoriile și modelele genului dramatic (tragedia, comedia și drama)¹, tragicul și elegiacul (la Eminescu, Blaga, Sadoveanu)², sursele și modelele romanești ale lui Sadoveanu ori proza existențialistă de la Kafka la Jean-Paul Sartre³.

Autoarea se situează pe poziția unui teoretician în interpretarea prozei și a poeziei, a filozofiei și a spectacolului și astfel înlesnește receptorului participarea la reprezentările artistice exemplare transformate alchimic în „viață”. Ea își asumă distanța critică în discursul său asupra textelor, văzute ca niște esențe nucleare unice și de nepovestit, care-și păstrează vraja prin oglindirea fulgurantă și întrefeserea mai multor perspective de analiză. Ceea ce atrage atenția în cărțile și cursurile sale este extraordinara capacitate integratoare a discursului, claritatea și densitatea lui, retorica vie și mișcătoare a elocinței didactice: „Un tratat de Teorie a literaturii (...) are de rezolvat două probleme dificile, dar fundamentale: specificitatea discursului literar în comparație sau în opoziție cu celelalte tipuri de discurs verbal și identificarea, definirea și descrierea claselor de opere literare, clase numite, de obicei, genuri. Deci, stilistica și retorica discursului literar și teoria genurilor ca temă esențială a esteticii literaturii. Pentru prima secvență, teoria literaturii colaborează cu lingvistica generală, cu gramatica limbii (studiul limbii pe toate nivelele ei, de la cel fonetic la cel semantic), cu stilistica lingvistică și chiar cu istoria limbii. Pentru a doua secvență, teoria literaturii colaborează cu estetica generală și astfel se apropie de filozofie”⁴. Viziunea Corneliiei Mănicuță asupra teoriei literaturii a rămas în conștiința receptorilor ei ca reper spiritual, fiindcă sensul acestei teorii viza însăși conștiința morală prin care omul modern sublimează sensurile umaniste ale experienței estetice și și le asumă personal.

Teoria asupra genurilor s-a concretizat într-un studiu de mare profunzime asupra literaturii române, căruia i-a dedicat o bună parte din biografia sa intelectuală, decantîndu-l mai bine de un deceniu. Volumul *Tragic și elegiac (Eminescu, Blaga, Sadoveanu)* abordează modul în care literatura rezonază cu problematica timpului în care este creată nu doar prin reflectare mimetică, ci și prin opțiunile pentru modelele estetice și limbajele artistice prin care autorii se situează față de ea. Corneliia Mănicuță cercetează momentul apariției în cultura română a interesului filozofic și artistic pentru fenomenul tragic și pentru categoria tragicului care se infiltrează în conștiința artistică a creatorilor, configurînd un model tragic al existenței. Astfel, apariția acestora în literatura română se produce prin Eminescu, sub forma ironiei romantice; marii scriitori români vor exprima atitudinea tragică atît prin cîteva dominante tematice de sorginte folclorică, cît și prin metaforele filozofice și cele poetice de la nivelul viziunii și al ontologiei poetice, ori prin raportul dintre cunoaștere și făptuirea artistică în confruntarea cu istoria. În ultimă instanță, cartea insistă asupra transpunerii estetice a problematicii revoltei și a libertății umane implicate în actul de cunoaștere și de creație care resmântizează lumea prin negarea nonsensului existenței efemere:

„Opera celor trei scriitori – Eminescu, Blaga, Sadoveanu – reprezintă sinteza exemplară a fondului nostru autohton cu nucleee folclorice și cu amprenta tradiției culturale și a culturii moderne, cu amestecul ei de disperare și de eroism, de abandonare în efemer sau în derizoriu și de sfidare a tuturor instanțelor care încearcă să îngrețdească acțiunea umană sau să-i nege valoarea”⁵.

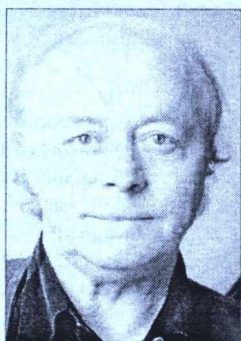
„Emblema estetică” a secolului nostru este, în viziunea autoarei, alcătuită din trei „semne” ale condiției umane: tragicul, ironicul și absurdul, iar Corneliia Mănicuță configurează și în ultimul volum⁶, în ale cărui studii apar *Neliniștile lui Sadoveanu* și procesul de transfigurare romanescă a surselor, modelelor și parafrazelor (mitul, basmul și cronica), motivele și simbolurile condiției umane din literatura existențialistă (comedia sau bufoneria tragică, viața ca vis, negura, plictiseala, boala, greața), triada mitopoetică Orfeu, Narcis și Pygmalion, temele ludicului și a oglinzii ca metafore ale cunoașterii și ale facerii poetice.

Chiar dacă nu teoretizează pe această temă, cred că *emblema* este conceptul pe care vrea să-l impună autoarea (prin frecvența folosire) în toate cărțile ei (alături de altele, ca temă sau motiv), emblema avînd deopotrivă capacitatea de a simboliza un conținut cultural și de a integra diversele convenții artistice în perspectivă istorică și comparatistă. Studiile și eseurile ei relevă extraordinara vervă a spiritului critic devenit el însuși emblema a căutării categoriilor ontologice și ale cunoașterii, conștiință în continuă vibrație a subiectivității ce s-a retras în spatele „oglinzii” literaturii, asumată utopic sau donquijotesc în propria-i existență generică și istorică: „Cel ce privește în oglindă se vede întîi pe sine atît de viu și de clar, încît copilul, care nu distinge între iluzie și realitate, îl caută în spatele oglinzii pe celălalt, în care mai tîrziu se va identifica. Oglinda oferă această imagine a sinelui, care devine, cu timpul, imaginea interiorității, invitînd la introspecție. Cine sînt?, ce sînt?, în ce fel sînt? – întrebări care vizează în general ființa morală. Dar poetul, un Narcis, recunoaște în imaginea răsfrîntă eul său creator și aceleași întrebări vizează procesul creației, geneza imaginii poetice și relația între creator și creație. Pentru artist, opera este modalitate de creare și cunoaștere a spiritului, oglindă care condensează și amplifică ființa spirituală în unicitatea ei, așa cum o oglindă reală multiplică razele de lumină. De aceea decorurile care simbolizează lumea spiritului sînt atît de bogate în oglinzi ce le scaldă în lumină și le dau strălucire”⁷. Încheie cu cuvintele autoarei. Restul e... lectură.

Note:

1. *Genurile literare – Abordare interdisciplinară* – I, Editura Universității Suceava, 2004.
2. *Tragic și elegiac (Eminescu, Blaga, Sadoveanu)*, Editura Junimea, Iași, 2001.
3. *Volumul de Studii și eseuri critice*. Editura Timpul, Iași, 2004.
4. *Genurile literare...*, p. 7.
5. *Tragic și elegiac...*, p. 162.
6. *Embleme...*
7. *ibidem*, p. 8.

Sabina FÎNARU



DIN BISTRIȚA, REMEMBER PENTRU CEZAR IVĂNESCU

Vasile IANCU

„Mișcarea literară” (nr. 1/2009) revistă trimestrială ce apare la Bistrița, îl evocă pe Cezar Ivănescu în cele mai multe pagini. Altfel spus, poetul e personajul principal al publicației. De ce, la Bistrița? Sigur că un scriitor poate fi evocat, comentat, rememorat, comemorat în oricare publicație literară, din orice așezare a țării sale. Sau așa ar trebui să se petreacă lucrurile. Să aibă, adică, statutul de notorietate măcar al unui faimos cântăreț de muzică populară sau al unei vedete (de-un sezon) de muzică ușoară. Dar nu se întâmplă așa. Și e bine cum este. Doar artistul (cuvîntului, culorilor, sunetelor etc.) nu are ambiția deșuetă să concureze VIP-urile. Firește, sînt și excepții. Singurul concurent redutabil al artistului autentic e timpul. Despre *publicul larg* nu poate fi vorba. Chiar și la întîlnirile scriitoricești, de pildă, întîlniri atît de rare și atît de anevoie de pus la cale, publicul se reduce la o mină de oameni. De aceea, și cititorii de reviste de cultură literară pot fi lesne urmăriți.

Revenim la întrebarea: De ce realizatorii revistei de la Bistrița au consacrat pagini esențiale poetului Cezar Ivănescu? Bîrlădean, prin naștere și adolescență, bucureștean (de nevoie?), ieșean (din atașament sentimental?)... O explicație o găsim în textul lui Emil Cira, trimis din Nürnberg-Germania. Iată cîteva pasaje lămuritoare: „Un eveniment la fel de însemnat în viața mea bistrițeană (după întîlnirea cu Teohar Mihadaș, devenit bistrițean la pușină vreme de la eliberarea din gulagul românesc al Canalului – n.m., V.I.) a fost întîlnirea cu un poet: colega mea de liceu Maria Avasilecăi (știa pe dinafară *Luceafărul* lui Eminescu) se căsătorise cu un june moldav pe nume Cezar Ivănescu. Într-o zi de vară, în vacanță, ne-am văzut la fosta librărie din centru care se numea pînă spre sfîrșitul anilor '50 «Cartea rusă», prilej de haz morocănos pentru Teohar care șoptea: «De ce nu *Cartea românească*?», cînd Maria mi-a spus: «Emil, m-am măritat! Nu-i un bărbat frumos, dar e poet! M-a invitat să-i vizitez locuința părinților ei. Într-adevăr, la prima vedere, aparența nu-l avantajează pe poet. După cîteva clipe însă perdeaua senzorială se dădu la o parte făcînd loc unei străluciri auritice în care-l păstrez pe Cezar și astăzi, cînd omul nu mai e. Întîlnirea cu el m-a îmbogățit nespus. În aceea vreme ('61-'62) modelul căruia îi urma Cezar era poezia lui Lubiș – o linie existențială. Despre Bacovia Cezar spunea că e singurul poet român care a coborît în iad. (...) *Experiențele trăite de poet la Bistrița au lăsat urme în textul lui. Mă gîndesc înlî*

la impozantul turn al catedralei evanghelice din ora, care a dat titlul cîtorva poeme importante ale lui în aceea perioadă și chiar mai tîrziu. (...) Turnul nu era atît un semn al tranziției culturale sau spirituale (fără îndoială el este și asta), cît un semn al prezenței. Perechea cu care se află în opoziție este moartea” (s.m. – V.I.). La fel de interesante sînt și alte aduceri-aminte ale lui Emil Cira, valabile pentru un posibil monografist al poetului, traducătorului, eseistului și editorului Cezar Ivănescu.

Ion Murgeanu rememorează debutul celor trei prieteni – Cezar Ivănescu, I.I. Lefter și el însuși – în „Flacăra Iașului”, la rubrica „Cenacliști bîrlădeni”, grație „suavului cumsecade, Bădia Fănică Oprea”, care a acceptat o condiție pusă de I.M.: „Cezar avea probleme la facultate, rebelul izbucnise puternic”, și dacă „nu intra Cezar, atunci nici eu nu aș fi vrut să apar”. Chiar dacă „debuturile din acei ani se obțineau greu, erau dirijate și aprobate din altă parte”. Cîneva de la „Contemporanul” – unde Ion Murgeanu și I.I. Lefter avuseseră norocul să beneficieze de atenția lui G. Călinescu într-o „Cronică a optimistului” (febr. 1962), i-a și spus ceva mai tîrziu: „Mai bine ai vorbi despre tine și l-ai lăsa pe prietenul tău să se descurce singur”. Dar Cezar Ivănescu a știut să-și răsplătească prietenii adevărați, după cum a știut să-și pună la punct, adesea, excesiv, neprietenii. Ultimele zile pe care le-a petrecute în București, însoțit adesea de I. Murgeanu, la Școala Centrală, la o întîlnire cu elevii și profesorii, Cezar Ivănescu a ținut să facă o declarație: „Dacă azi sînt ci sînt și ce sînt îi datorez totul Dlui Ion Murgeanu, de aceea am insistat să fiu prezent aici, să ne amintim că în anii de început, la vîrsta voastră, el a fost primul care mi-a recunoscut talentul de poet, dar și cel mai consecvent susținător al meu, timp de o viață; am dorit să-i mulțumesc public, iar pe voi vă rog să vă înregistrați pe aparatele voastre și să rețineți”. Mai rară așa prietenie, bazată în primul rînd pe o prețuire necondiționată a harului celuilalt, mai rară așa grațitudine.

Gabriela Crețan evocă prima cunoaștere a poetului la cenaclul coordonat de Cezar Ivănescu, într-o seară din ianuarie 1984. „Ceea ce la prima întîlnire a fost numai pură emoție, tresărire obscură, imposibil de definit în cuvinte, mi s-a impus în plenitudinea ei conștiință cînd l-am auzit cîntînd prima oară. Ne aflam în drum spre mănăstirea Tismana, iar Cezar a început să cînte cu glas puternic, abstras și însingurat, ca de la o imensă depărtare: «voi ce mă priviți în față/

îndrăgi-i-mi fața mea/ mai îngăduiți-mi fața/ fiindcă mult va singera...». Mai departe, Gabriela Crețan crede că poetul și-a vestit moartea violentă, prin mînă de om, în poeme (și exemplifică), „dar și prin viu grai apropiaților, ori prin documente scrise sau înregistrate pe casete în fatidica iarnă a anului 2008. Și-a numit cu precizie urgisitorii și a lăsat un cuvînt testamentar în care mărturisea întreaga sa compasiune *pentru cei care au gustat cu voluptate această pîine otrăvită a minciunii*”. E vorba, desigur, de acuzația adusă omului Cezar Ivănescu de a fi colaborat cu Securitatea. Cum se cunoaște, poetul își angajase avocat de calibru în procesul cu Dinescu-C.N.S.A.S. Dar, după aceea afirmație publică (într-o emisiune TV), Cezar Ivănescu a slăbit 15 kg. în numai două luni, înecîte întrebi de unde mai avea puterea să mai umble (bineînțeles, în cîrjă), să mai rostească vorbe vituperante. Mi-amintesc: l-am revăzut în biroul său modest de la Junimea. Era la puțină vreme după aceea lovitură mortală. Ne-am salutat, am schimbat cîteva cuvinte. Se închisese și mai mult în sine. Mîhnirea adîncă nu putea fi ostoită cu nimic. Rebelul Cezar Ivănescu, omul, în fond, cald, prietenos, cum îl știm, părea înfrînt. L-am lăsat în durerea lui. Nici fumul țigării nu se mai urea, în roto-coale, spre tavan. Trăgea în jos. Mircea Radu Iacoban face o sintetică radiografie a zilelor premergătoare sfîrșitului și conchide sec: „Cezar Ivănescu a murit cu zile”. Doar o con-

statare: „La Floreasca, medicii au fost pur și simplu îngroziți că un pacient cu simptome clare de afecțiune cardiacă a primit tratament pentru... embolie pulmonară”.

Semnificative reamînărări, unele, și cu fugare aprecieri asupra creației poetului Cezar Ivănescu, ici-colo, prea encomiastice (or, poezia acestuia nu are nevoie de *laude peste măsură*, impunîndu-se, sobră, profundă, prin ea însăși, comentariile juste fiind tot acelea sobre, profunde, adecvate, subtile); mai semnează: Florentina Toniță, Besnik Mustafaj (tradus din albaneză de Luan Topciu), Ioana Greceanu, Aurelia Călinescu, Viorel Ilișoi (în dialog cu Cezar Ivănescu). Publicația de la Bistrița completează tema cu: poeme inedite de Cezar Ivănescu, un text eseistic al acestuia – *Prolegomene de „Cel mai iubit” dintre pămînteni* (București, 1997), scrisori deschise din februarie-martie 1008, un alt interviu cu poetul înfăptuit de Clara Aruștei, poeme dedicate mentorului de către Gabriela Crețan („... văd imprudenta-i mînă care serie/ lînsă de fulgere/ și manuscrisul înflorit – o umbră vagă/ străvezind hîrtia/ în vreme ce toți mesagerii iadului/ îl cotropesc și-i urlă în spate...”), note bibliografice întocmite de Aurel Prodan și Clara Aruștei, o pagină cu șase imagini foto, între ele, frumoasa Xantipa Ivănescu, mama lui Cezar Ivănescu. Un număr excelent, în care mai putem citi, ca în orice revistă literară de calitate, proză, poezie, cronici de cărți recente etc. *O mișcare literară* vie.

BIBLIOTECA ESTE O INSTITUȚIE CIVILIZATOARE INTERVIU CU SORIN BURLACU

Directorul Bibliotecii „Vasile Voiculescu”, din Buzău

Aurel ȘTEFANACI: Domnule Sorin Burlacu, sînteți Directorul Bibliotecii Județene Buzău în același timp sunteți și Vicepreședinte ANBPR (Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România), cum se vede astăzi "bibliotecarul și biblioteca" în cultura română?

Sorin BURLACU: Se pot constata două planuri. Primul se referă la menirea și atribuțiile de drept ale profesiei și instituției. Astăzi România trăiește vremuri tot mai agresive. O agresivitate care ne-a atras într-un lung și serios proces involutiv, brăzdat de nesfîrșite crize. Ne aflăm în era unei mass-media ce ne învață că viața înseamnă doar atacurile fără nici o justificare, vedetele fără educație, minciuna nepedepsită, lipsa de caracter etc. Bietul cetățean consumator înrobît de televiziune și presă scrisă rămîne astfel prostît și incapabil să mai înțeleagă ce se întîmplă cu el, indiferent de profesia lui.

Toate acestea se întîmplă cînd o instituție publică, neutră, are ca scop accesul gratuit la orice informație, și se chinuie să existe. Aceasta este biblioteca publică, fie ea comunală, orașenească sau județeană. Nu vreau să mai detaliez despre faptul că foarte mulți nu-i cunosc misiunea, nici chiar unul dintre reprezentanții unuia dintre cele trei puteri în stat, d-na Mona Pivniceru. Și cu toate acestea biblioteca publică rămîne instituția cu cea mai mare audiență, vizibilitate și importanță pentru comunitate. Menirea ei nu este aceea de a fi considerată doar „lăcaș de cultură” sau „loc de petrecere a timpului liber”. În biblioteci nu beletristica cu conținutul său

moralizator, telenovelistic, aduce valoarea și importanța acesteia. Cei ce ne vizitează vin, în special, pentru obținerea și accesarea informației de care au nevoie, ceea ce ne duce la concluzia că bibliotecile publice sînt principalul furnizor de informație din toate domeniile cunoașterii. Biblioteca este o instituție civilizatoare, alături de școală, poliție, biserică, medic de familie, agronom etc. Dacă într-o comunitate nu avem reprezentanți ai acestor instituții, cu adevărat profesioniști, soarta acesteia nu se poate îndrepta decît spre involuție, spre criza bunului plac.

Un formator recunoscut în lumea bibliotecarilor ne atrăgea atenția la faptul că educația, formarea și civilizarea semenilor costă mult, dar efectele, pe termen lung, sînt benefice în viața comunității. Fără educație costurile vieții comunitare ar deveni tot mai mari. Cîți dintre noi știu cît costă comunitatea un tilhar, un violator, un criminal, cît costă recuperarea unei persoane căzute în patima drogurilor, sau cît costă strîngerea gunoaielor aruncate de mulți dintre noi aiurea? Nu în ultimul rînd cîți știu cît costă un needucat ajuns în sfera deciziei?

Sub toate aceste aspecte biblioteca își face loc să existe și chiar să facă față prin bibliotecarii săi la toate provocările la care sîntem supuși.

Cel de-al doilea plan este acela de depozitari ai valorilor culturale scrise locale și naționale și de influențare a spiritului creator. Cel puțin la Buzău ne-am creat o obișnuință în a găzdui lansările de carte ale autorilor locali și nu numai, am încercat să atragem permanent la bibliotecă utilizatorii și prin manifestări în care „actorii” principali să

fie personalități ale lumii culturale. Așa se face că lunar cel puțin două manifestări au loc, aula „Basil Iorgulescu” a Bibliotecii Județene „V. Voiculescu” fiind populată cu diverse categorii de utilizatori, începând cu preșcolari pînă la publicul specializat. Toate acestea nu le putem face decât prin „provocarea” acestui tip de manifestări cu ajutorul unor sponsori și al autorităților locale care au o astfel de deschidere.

Dacă ar fi să privești din punct de vedere „contabil” fondul de carte din bibliotecile României, unde ne aflăm valoric în comparație cu alte industrii?

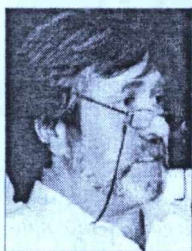
La această întrebare mi-e greu să fac o comparație cu alte „industrii”. În general fondul de carte din bibliotecile din România este învechit. Standardul românesc de achiziție anuală (minim 50 de documente achiziționate la mia de locuitori, 250 la alții) lasă urme adînci în asigurarea unei informații proaspete și de calitate pentru utilizatori. Și cu toate acestea sînt sute, să nu spun mii, de biblioteci care nu pot menține nici măcar acest standard din cauza bugetelor, întotdeauna insuficiente. În unele țări europene rata de înlocuire a documentelor într-o bibliotecă este de 7-10 ani, pe cînd la noi în unele biblioteci există fonduri de carte care zac de aproape o sută de ani.

Pe lângă insuficiența finanțare a bibliotecilor publice la capitolul achiziții de documente se mai adaugă și prețul prohibitiv al cărților. Mai ales al acelor cărți de specialitate, albume, dicționare, al cărților pentru copii al căror număr de exemplare scade la achiziție, în orice bibliotecă.

Domnule Director, și „biblioteca” se află „sub vremi”. Care ar fi cele mai urgente măsuri de luat astfel încît nimic să nu se piardă din tot ce se scrie?

Păcatul cel mai mare este că din lipsa banilor marile valori ale culturii scrise nu ajung să ocupe rafturile bibliotecilor pentru a fi la dispoziția tuturor utilizatorilor. Nimeni nu mai sprijină cultura în general și apariția cărților de valoare în special, nici măcar Ministerul Culturii, pentru ca un autor de valoare să fie vizibil în orice mare bibliotecă.

Din nefericire cea mai urgentă măsură o reprezintă alocarea de fonduri suficiente pentru achiziția de carte. Am formulat așa pentru că această situație se continuă de ani de zile, iar cartea și nevoia de informare suferă în continuare. Rămîne doar ca editorii să-și promoveze mai bine producția de carte urmînd ca noi, bibliotecile să „selectăm”, în funcție de fonduri.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Toamnă capricioasă, care acum îți flutură pe la nas pămătuful de ciulină muiat de ploaia rece și dușmănoasă, acum îți ride parșivă și văratecă în nas, doar doar ne-o vindeca de versurile argezeziene care o glorifică, uneori fără voia ei. Băgăm mîna în buzunar, dăm peste tabletele la care ne obligă tusea afurisită, iar pentru o amărîtă de cinzeacă, trebuie să scoatem botnița, bună doar să mascheze vreun herpes. Infruntînd noi cu dîrzenie ancestrală năvala necazurilor de toamnă, deschidem, plini de elan cîrtitor, prima revistă literară pe care o zărim, și care se întîmplă să fie **Cafeneaua literară**. Numărul 9 pe anul de grație în curs ne invită la o întîlnire foto cu Gheorghe Grigurecu, Mihai Șora și Daniel Corbu, dar și cu aforismele criticului de la Jii și poemele celui din urmă. Dăm pagina și... prima(?) neînțelegere din rîndul douămiiștilor, respectiv Ofelia Prodan, versus Dan Sociu și Un Cristian. Mărul discordiei ar fi fost „împărțirea vorbelor” din partea lui Dan Sociu chiar înainte de debutul editorial al autoarei în plin tîrg de carte și dispoziția lui Un Cristian de a le prelua „creator” în paginile revistei. Totul ar fi pornit de la faptul că a debutat fără un soi de binecuvîntare a generației prin cei cîțiva care... „am fost hulită pentru că am scris” – declară Ofelia Prodan. Dovadă că și cei tineri se adaptează lesne la năravurile celor din alte generații. Remarcăm versurile lui Victor Munteanu, noul membru al Clubului Cafenelei literare.

Și rămînem prin proximitate, schimbînd ușor latitudinea cam pînă în dreptul Bolintinului Vale cu un număr nou din

Sud. Din care aflăm că s-au acordat premiile Concursului Național de Creație Literară „Dimitrie Bolintineanu” pe anul acesta, gîrate de jurații Teodor Vîrgolici, Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu, C. Stănescu, Florentin Popescu și Constantin Carbarău. Aflăm de asemenea cum mai este toamna edilitară la Bolintin Vale dintr-un interviu luat (probabil) și... sponsorului. Continuă serialul dedicat lui Ovidiu Papadima de către Teodor Vîrgolici, Florentin Popescu și Radu Voinescu ne propun cîte un popas de lectură în dicționarul lui Constantin Toni Dârțu și poezia lui Nicolae Tzone iar Liviu Ioan Stoiciu privește cu resemnare la *Mărunte „găști” literare*. Mărunte, da multe, vorba lui Negruzzi!

Le lăsăm în dimensiunea lor și poposim în curtea **Luceafărului de dimineață**, pentru a descîlei împreună cu Gelu Negrea subsolurile care duc la concluzia *Cănuță, un arhetip romantic*, cum decretează exegetul, motivînd: „S-a acordat însă mai puțină atenție tipologiei personajului văzut în imanența manifestărilor sale, specificului rețelei de legături pe care o dezvoltă cu exteriorul, ineditului atitudinii lui în raporturile cu ceilalți și cu lumea, în general, și altor importante determinări de ordin literar”. Doamne, cîte omisiuni! Dar Radu Aldulescu de pildă, nu omite nimic într-o retrospectivă biografică sub semnul deziluziei: *1989-2009 degeaba!* Un interval construit pe o speranță care se dovedește din ce în ce mai lipsită de suport. Dincolo de amănuntele evenimentelor pe care le vom comemora, pentru că

gravitatea și greutatea momentului '89 stă în mărturia caldarimului și nu în așa zisa democrație „cîștigată”, reținem calitatea prozei. Irina Georgescu și Andrei Novac echilibrează liric numărul. *Pour la bonne bouche* a se citi și cele semnate de amicul *Critias* și personajul prins de domnia sa cu soada.

Dunărea de Jos are două precizări în materie de editare, mai exact antologia poeziilor premiați la Festivalul-Concurs „Costache Conachi” de la Tecuci sub genericul *Poezi la castel*, la care asociază o antologie a poeziilor dunăreni *8 plus 1 pentru Europa* în versiune engleză, asigurată de Petru Iamandi din inițiativa lui Corneliu Antoniu sub sigla *Antares*. George Lateș deschide seria de glose pe tema propusă de *Dunărea de Jos: omul interior*. Îl urmează universitarul și traducătorul Constantin Frosin, pictogramele Simonei Vilău et alii, toate pe aceeași temă. O întâlnim și aici pe Irina Georgescu, premiata revistei la Festivalul de poezie de la Tecuci, alături de Dan Mihăilescu, decis să ne lămurească liric cum devine cazul cu hamletiana dilemă, comișind și o sintagmă ciudată: „Shakespeare” ianul vers”, după care ne derutează și cu majusculele cu care titrează poemele. Tot poezie publică și Matei Hutopilă, în bunul mers al biografiilor postmoderne. Interesant și de perspectivă, cred, aplombul literar al lui Dorin Cozan.

Deschidem **ASTRA**, proaspăt venită de la Brașov, pentru un editorial al Monei Mamulca, în care este reluată o mereu actuală problemă, cea a poziției pe care trebuie să o aibă marile personalități indiferent de contextul politic și administrativ. Textul se circumscrie unui exercițiu de admirație sincer față de academicianul Alexandru Lungu, invitat la o emisiune televizată – serie autoarea – pentru contrast. Cum sună textul celebrului cîntec? „Răspunsul, prieteni, e...”. Nu ne lăsăm furați de nostalgia unei axiologii din ce în ce mai îndepărtate în trecut sau viitor, și facem onorurile articolului semnat de Petru M. Haș, *Dosarul „Florilor Răului”*, rezultat în urma unei noi lecturi a ediției din 1972 a celebrei cărți, cu descoperirea capitolului „Dossier des Fleurs du Mal” și a faptului că judecătorul care a judecat „cazul” Baudelaire era același din procesul lui Flaubert cu „Madame Bovary”! Articolul, precedat de un *chapeau*, conține cele câteva note ale lui Baudelaire adresate avocatului său, precum și scrisoarea destinată ochilor împărătesei. Nu omiteți poemele Monicăi Mureșan și, mai cu seamă, *Monorimurile monosilabice* ale lui Sorin Basangeac!

De la Baia Mare, unde am fost recent într-o aventură astristă, facem un exercițiu de recuperare a emoțiilor de atunci cu un nou număr din **Nord Literar**. O reverență firească pentru o aniversare venerabilă aduce Gheorghe Glodeanu lui Ion Vlad, remarcabil critic, istoric literar și teoretician literar. Prilej cum nu se poate mai nimerit pentru o retrospectivă a operei a unei embleme clujene. Asociem și noi urarea de viață lungă și putere de muncă pentru autorul *Lecturilor constructive, Romanului românesc contemporan* și celorlalte lucrări de referință. Nici Săluc Horvat nu se încurcă cu subiecte minore, oferind o inteligență radiografică a cărții lui Umberto Eco, *Memoria vegetală și alte scrieri de*

bibliofilie. Este, așa cum ne spune Săluc Horvat, o dezinvoltă peregrinare prin lumea cărților, de la cărțile de lut pînă la cele contemporane. Un grupaj de versuri de calitate al lui Ioan Scorobete, din care ne permitem o „mostră”: „în inima grădinii lîntîna bolnavă/ de comotie/ după ultima analiză/ ticăie în cumpănă ca un tălmaci/ cu limba smulsă/ de parcă s-ar/ ruga în somn la sămînța/ nucului/ ce străjuie casa” (*Acord*).

Și tot de undeva din nord, din Zalău lui Daniel Săuca, primim altă revistă, **Caiețe Silvane**, din care aflăm că Festivalul Artelor din acest an a avut un real succes și că a fost onorat de personalități cu majusculă din lumea artelor, evident. Și nu s-a terminat bine festivalul că, pe cealaltă pagină, Claudiu Komartin deplînge contextul în care scrie, în siajul lui Hölderlin, și, cu modestie netrucată își marchează propriul loc într-un context actual. Zice Komartin: „Sînt un poet mai cunoscut într-un context mizerabil pentru poezie”. Și nu numai, adăugăm noi cu tristețe. Antologia lirică a poeziilor transilvăneni îi prezintă pe George Vulturescu, Viorel Tăutan și Ovidiu Pojar. Gheorghe Glodeanu marchează anul nașterii lui Max Blecher printr-un eseu despre *Max Blecher și tentația visului*. Sînt punctate atît existența sa sub semnul tragicului, cît și noutatea prozei ca și prospețimea versurilor, cum ne încredințează Gheorghe Glodeanu: „Mai mult decît proza, poezia autorului *Corpului transparent* trăiește sub zodia supraréalismului, de unde valabilitatea ideilor programatice exprimate într-o scrisoare adresată lui Sașa Pană: *Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sînt de mult pentru mine vagi probleme de speculație(...)*”. Grație eforturilor lui Viorel Mureșan și Aurel Lung, avem parte de o traducere din Andrei Voznesenski, *Portretul Maiei Plisețkaia*. Ne oprim aici, deși **Caiețe Silvane** mai are cîteva provocări, pentru o ultimă escală a compRESEI.

Și aceasta este la București, în curtea celor de la **Viața Românească**, pentru un regal cu Basarab Nicolescu și ale sale amintiri despre Mircea Ciobanu, pigmentate de o foarte interesantă corespondență. După cum este și evocarea conflictului post-mortem dintre Mircea Ciobanu și teribila Marie-France Ionesco cu puseul său regalist din exact aceeași zi a comemorării. Marian Drăghici face cuvenita reverență memoriei lui Virgil Mazilescu, cel care a descuiat o ușă pentru mulți dintre optzeciști, adăugînd comentariului un substanțial și binevenit grupaj liric din opera poetului. Ar trebui să adăugăm din generosul sumar și paginile dedicate de Cornel Ungureanu lui Peter Esterhazy. Sau comentariul lui Bogdan Crețu la SPIC-ul lui Nicolae Busuioc (*Scriitori și publiciști ieșeni contemporani (1945-2008)*), o lucrare concepută ca un instrument de lucru – cum afirmă autorul, și mai puțin una de evaluare critică. La care trebuie să adăugăm și cele câteva obiecții pe care le face Bogdan Crețu. Sau... ce mai doriți domniile voastre, pentru că aveți de unde. Mă sus-trag canonului rubricii, și le doresc celor care vor da verdictul pe 23 noiembrie la „alegere de stareță”, luciditate cît încape. Vorba lui Bergenbier cel cu prietenii...

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Lui Ionel Simota, de la care au ajuns la noi trei texte pline de lirism (care ne-au amintit de Esenin), fără nici o scrisoare însoțitoare sau un CV, cum, de regulă, se face, îi comunicăm că într-o antologie viitoare îi vom propune două dintre texte. Poate, între timp, ne mai trimite câte ceva și, mai ales, câteva date biografice.

„Dragă redacție, revin cum am spus, și cu un grupaj de poezii. Romeo A. Ilie din Slobozia” – Romeo, textele trimise de tine dovedesc stângăcii de începător. Eseul despre Ion Barbu este peste nivelul mediu, iar faptul că ai și astfel de preocupări te onorează. La capitolul poezie nu excelezi. Talent ar fi ceva, dar scrii „la derută”, ca să te citez. Nici nu prea ai proprietatea cuvintelor. Nu știm ce vîrstă vei fi avînd, dar credem că îți trebuie un învățător în ale poeziei. Singurul text care merită citat este *Genunchiul sihastrului*, însă nu îți publicăm deocamdată nimic. Trebuie să mai ai răbdare. Așteptăm de la tine un nou grupaj, mai cizelat decît cel trimis acum, și câteva informații despre tine. Dorim să știm mai multe despre persoana ta, pentru că una e să fii elev, alta dacă ești pensionar. Oricum, tu ai nevoie de a-ți verifica nivelul la care ai ajuns prin participarea la un cînaclu, eventual, sau măcar să ai un contact direct cu alți condeieri din zonă. Vezi că în Slobozia trăiesc cîțiva poeți excepționali – îți dau exemplu doar două nume, ei se numesc Costel Bunoaica și Șerban Codrin. Cere-le sprijinul. Ți-l vor da, pentru că au bunăvoință dar, mai ales, profesionalism.

„Stimată redacție, mă numesc Ovidiu Pojar, am debutat anul trecut cu un volum de poezii „Un alt anotimp”. Vă trimis alături de câteva poezii dint-un volum în pregătire. Aș fi onorat dacă veți considera că pot fi publicate în prestigioasa dvs revistă. Cu stimă, Ovidiu Pojar”. – Da, Ovidiu Pojar, ești poet adevărat. O viitoare antologie a curierului nostru îți va fi destinată. Pentru că nu știm nimic despre tine – cîți ani ai, unde trăiești, ce faci, dacă ai mai publicat – poate revii cu câteva date din biografia ta.

„Stimata Redacție, mă numesc Oana Crudu, absolventa a Facultății de Litere și Științe ale Comunicării, specializarea Franceza-Engleza, din cadrul Universității «Stefan cel Mare» Suceava, și «pe cale de» a absolvi un masterat de Comunicare și Relații Publice, din cadrul aceleasi Universitati sucevene. In toamna acestui an urmeaza sa incep un doctorat, tot la Suceava, in specializarea filologie, limba franceza, Literatura din Quebec. Motivul pentru care va scriu acest e-mail este de a-mi exprima aprecierile pentru munca pe care o sustineti pentru aparitia revistei «Convorbiri Literare» si pentru calitatea materialelor pe care le publicati pe paginile acesteia, pe care o citesc cu mult interes. Doresc, totodata, sa imi exprim

interesul de a publica in aceasta revista de cultura (literatura). Asadar, intrebarea mea este daca acceptati si articole apartinand «incepatorilor» in ale scriiturii, asa cum sint eu, dar care doresc sa devina colaboratori. Va trimit in attach doua poezii care imi apartin, pentru a le supune atentiei Dvs. si pentru a va face o idee despre ceea ce scriu. In asteptare unui raspuns, va doresc mult succes in continuare. Cu deosebita consideratie, Oana Crudu”. – Oana, din ceea ce mi-ai trimis, nu putem publica, încă, nimic, pentru că versurile din cele două texte sînt pline de locuri comune: „Din frunte mi se ridică păduri/ Din ochi arunc lumină lină/ Din brațele-mi întinse se ridică/ Ziduri albe cu cetăți./ Din inimă! Să vezi!/ E-un cuib de viespi./ Din gleznele plecate țîșnesc/ Valuri de izvoare pline/ Cu mărgăritare./ Și glasul meu îmi spune/ Vino!”. Însă nimic nu e pierdut. Mai încearcă. Revino și cu alte texte. Vîrsta îți mai este, încă, un atu important.

„V-am trimis două documente. În cazul în care decideți ca poezia mea merită atenția dumneavoastră, deci în cazul unei posibile colaborări, să aveți de unde alege texte mereu. Vă mulțumesc pentru răspuns. Și aștept un semn, o impresie. Cu respect, m.s aldea” – Volumul trimis (nu am numărat textele, dar cred că ceea ce ați atașat scrisorii e un volum destul de masiv) ne-a impresionat doar prin cantitate. Majoritatea textelor pare un delir verbal, necontrolat, incontinent, în care spuneți vrute și nevrute, doar-doar o ieși ceva pînă la urmă. Din păcate, nu iese ceea ce trebuie, adică poezie, textele sînt greoaie la citit iar mesajul devine dificil de descifrat, precum acest *Mail către ovarele zeiței*, în care spuneți de toate, dar nimic esențial, nimic emoționant, nimic liric: „rece și e marmură./ nu mai spun de fum ori de ciori/ vremea asta îmi pune pistolul la tîmplă/ și mă obligă să iau cîrcumile la rand./ mă face să te vreau mocirlă/ să-mi înfig rîtul erect în tine./ vremea asta mă face porc / și-mi bagă cu monotonia ei sîrmă în nas// dar nu-i nimic, nu-i nimic./ scriu o poezie pe spatele tău/ apoi te ling de vînc/ și-ți beau din sîni tot vinul roșu demisec/ pînă la leșinul tău/ pînă la leșinul meu// e rece și e marmură/ și e cer negru de cîine afară// nu mai spun de fum ori de ciori”. Aveți lecturi din Sorescu și, mai ales, Nichita Stănescu, neasimilate cum trebuie. E necesar să reveniți asupra tuturor textelor, pentru că nu sînt, totuși, de aruncat în întregime. Rugați pe cineva apropiat, cu răbdare și pricepere, să vi le cizeleze. E mult moloz de aruncat. Ex: „vremea asta îmi pune pistolul la tîmplă” e un vers excepțional, iar altul, „mă face să te vreau mocirlă”, este un rebut. Aștept, între timp, și câteva date biografice.

Un excepțional prozator descoperim, cu bucurie, în textele trimise de Paul Mihalache din Iași. Ne vom grăbi să-l publicăm cît de curînd. O viitoare antologie a curierului va fi doar a lui.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care dorește să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită câteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise cîteț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului”, cu grupaje de poezii sau la rubrica de „Debut”. Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

ANTOLOGIA CURIERULUI: ROXANA BALTARU

Născută la 11 aprilie 1991 în Rădăuți și domiciliată în orașul Suceava, „de ocupație” elevă la Colegiul național „Petru Rareș”, Roxana Baltaru ne-a cucerit prin franchețea cu care își mărturisește sentimentele și efuziunile vîrstei sale. Scrie apăsător și sentențios. Se vede că Roxana Baltaru e dinamizată de o mare credință în poezie. Lecturîndu-i grupajul de versuri trimis, am retrăit bucuria simțită atunci cînd am descoperit poezia înaintașelor sale, acum clasicizate, Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu. Drum bun, Roxana Baltaru!

MONOLOG DE TRECERE

Tamară, tre' să recunoaștem
de la o vreme viciile devin canoane
regretele se depun pe coapse.
dimineața plînsul e o transpirație dorită
în felul ăsta pierzi calorii și țineri de minte
care se resorb în obraji
ca în două movile de pămînt.
cîteodată ne întîlnim să bem cafeaua amîndouă
și tacem treplat, începînd din colțul gurii –
nu prea vād rostul să țînjim acum după copilărie,
se răsufleta berea, Tamară,
– se poate trăi și fără.
(la urma urmei
trebuie să avem și noi, ca dînșii –
cîte o cocoasă
unde să păstrăm brațele calde și sfîrcul mamei
ca pe niște păcate de mare preț.)

APROPIERE

În dimineața aceea soarele a răsărit greu
a răsărit cu frică și aburii se îmbrînceau din frunze
copacii erau agitați
cu ei zăceam în penumbră
din fiecare apartament cu lumină stinsă vedeam cum se ridică
mîini calde și amorțite
își prindeau degetele într-un fel de circuit
ca niște unde așezate pe oglinzi mari și adînci
aerul era rece și se contracta în sine se întorcea pe toate
părțile
mă înfășura parcă într-o bucată șifonată de stofă
în dimineața aceea îmi simțeam oasele
o coajă udă de copac
eram o plantă cu porii deschiși
mă hrăneam cu iluzia luminii

mă hrăneam de frica bucăților de carne ce dormeau în aburi
de alcool
pe jos și pe paturi
din palmele lor un miros dens ca o lumină
subtil ca un cancer
umplea camera goală ca pe un paralelipiped malign
în baie, rezemată de ușă
o evă de treabă dormea cu lumină albă și solubilă cursă pe
buze și pe corset
de sînul ei limpede afîrna un fel de cruciuliță din aur mic.

RECULEGERE

să stați cu frică și să ascultați
bătăi de degete urme de cești fierbinți cu apă proastă și amară
pe covorul ăsta verde nespălat și oriental să ascultați din
călceiul maică-mii care geme ca un lup fără coaste
să fac ordine în bîrlogul de dinafară și dinăuntru
că mîine voi fi clownul fiicei subprefectului
care vrea să tai bucățile de tort mai mari
că cică are de unde și să pun floarea de glucoză roz în far-
furia
sărbătoritei că sub corpul meu cu buline de claun adevărat
în fiecare lună trebuie să-mi tîrîi ovarele nefecundate
ce scuipe viață în fiecare lună cîte cinci zile
pe străzi ninge cu struguri mari și verzi ca la alimentară
afară trosnesc becuri în gură gustul de ceapă verde
a venit primăvara și de azi poți începe prin a-ți căuta
chiștoacele prin zăpadă
au înflorit zambilele ți-am repetat obsesiv și cu stercotipuri de
autist
poate îți va explica mă-ta la ce mă refer cînd de 8 martie se
va comporta ciudat
și taică-tu nu va ști de ce se holbează atît de insistent
au apărut ghiociei și la non-stop se vinde ridiche roșie
au schimbat ăștia becul de la geamul Mariei ai putea să
mă întreb dacă îmi mai place drumul uscat de sub lumină
seara
să-mi aduci salată să punem o față de masă brodată pe asfalt
să ne batem cu mîncare să vină oameni și cîini
să cînstim împreună cei doi ani de cînd te întorci acasă cu
pofță în unghii.

VARIA

CONVORBIRI LITERARE



Aurel Dumitrașcu s-a născut la 21 noiembrie 1955 în satul Sabasa, comuna Borca, județul Neamț, al doilea copil al Mariei și al lui Petre Dumitrașcu;

– în anul 1976, debutează în revista „Tomis”, după care publică versuri în toate revistele din țară;

– între anii 1983–1987 urmează cursurile facultății de filologie din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași, secția română-franceză, pe care le încheie cu o excelentă lucrare de diplomă dedicată poeziei a doi poeți dispăruți prematur: Virgil Mazilescu și Daniel Turcea;

– în anul 1984, debut în volum

cu *Furtunile memoriei*, la Editura Albatros;

– a doua carte, *Biblioteca din Nord*, apare în anul 1986, la Editura Cartea Românească;

– în anul 1988, depune la Editura Cartea Românească volumul *Mesagerul*, care nu are nici o șansă să apară din cauza cenzurii;

– pe data de 16 septembrie 1990, într-o duminică, se stinge din viață, înainte de a împlini 35 de ani, la spitalul Fundeni din București, secerat de o boală necruțătoare (leucemie). Este înmormântat în satul natal, Sabasa, din Borca;

– ultima poezie scrisă, pe data de 12 septembrie 1990, în spitalul din Piatra Neamț, pare un auto-requiem: „Alții o duc mai rău și trăiesc mai mult/să vadă soarele cum răsare. (Dacă eu/mai bine o duc voi muri timpuriu...?) /Și ciți ani cu lama aceasta am umblat/(și) alții citind rău credeau că sînt/sentimental (un poet de la est!) și/dacă lama care hăcuiește creierul/meu e un sentiment stupid atunci/sînt un sentimental și nu împlător pe balcon seara mă gîndesc la/scriitorul mishima. Nu avea nimic de ascuns./Pe balcon stau cu o (pasăre) moartă.”;

– în anul 1992, apare postum volumul *Mesagerul*, la Editura Canova, din Iași; manuscrisul pierdut la Editura Cartea Românească a fost refăcut, după un „cuprins” din manuscrisele poetului, de către fratele său, Ion Dumitrașcu, și de A. A. Gheorghe;

– în anul 1995, apare al doilea volum cu inedite, *Tratatul de eretică* la Editura Timpul, din Iași (redactor Cassian Maria Spiridon); realizatorul selecției și îngrijitorul ei a fost A. A. Gheorghe;

– în anul 1997, apare volumul *Mesagerul opera poetică*, la Editura Timpul, 1997, ediție îngrijită de A. A. Gheorghe, cu o prefață de Emil Iordache și o postfață de Gheorghe Grigurcu;

– volumul de poeme inedite *Fiara melancolică* apare la Editura Axa din Botoșani, în anul 1999, în colecția „La steaua. Poeți optzeciști” (serie îngrijită de Gellu Dorian), selecție și îngrijire ediție A. A. Gheorghe;

– în 2004, la Editura „Conta”, apare antologia „Scene din viața poemului”, îngrijită de Adiran Alui Gheorghe, cu o postfață de Vasile Spiridon;

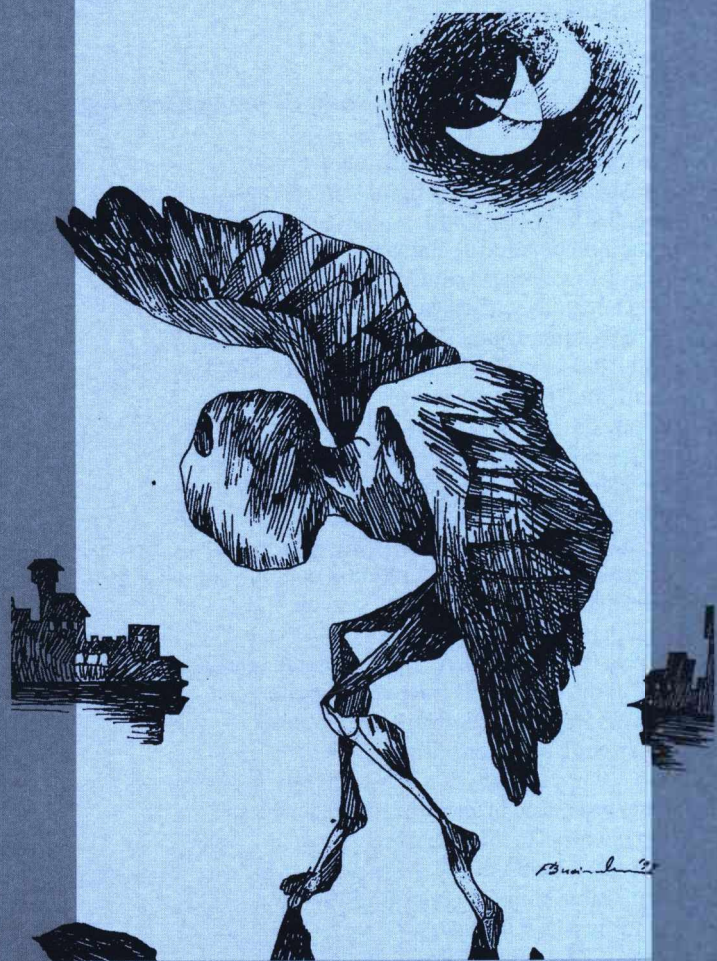
– o parte dintre paginile jurnalului a apărut în volume sub titlul *Carnete maro*, la Editura Timpul (vol. I în anul 2001, vol. II în anul 2003, vol. III în anul 2004 și vol. IV în anul 2005);

– în 2006 apare antologia „Divina Paradoxalia” (Editura Paralela 45);

– în anul 2008 apare volumul „Frig” (Editura Conta), sub formă de roman epistolar, conținând corespondența dintre Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe.

AUREL DUMITRAȘCU

Inedite



Noiembrie 2009

(Și ea nici măcar nu se mai miră. obtuza!)

– Și ea nici măcar nu se mai miră. obtuza!
puțin câte puțin mărul se dezgolește își lasă-n
biata mea gândire cojile sarcofagului
eu înțeleg
mă rostogolesc într-o miere ce va naște pe niobe
sau pe tacitus sau pe nimeni
că și nimeni e nehotărît și a mutilat gramatica
mici ouă care să cadă din cuib
pe adevăratul său nume nu-l știu; dar îl cred.
ani în șir o buburuză a muștrului cerul cu pîntecul ei
s-a dat la fund a înmuiat ochiul meu
cu o verde leucemie
(timp sterp timp pleșuv timp schimonosit
într-o afacere cu verigi)

– piersicoasă este vremea
pune în lăcaș scenariul;
trist coboară faunul
din tei –

cu tandrețe am limpezit metale de vază
oarbe le-am lăsat la marginea unui oraș plin cu
găgăuți și lebede moarte.

Pe domnul Kafka nu l-am iubit
nici pe tine
condorul doar încet mișcînd
emisfera sudică
peste acest creier ca o mică mizerie
făcută de concubin.

(Simplă rugăciune la sînul de paisprezece toamne)

- Dacă ar fi de față și ar primi marele semn
al dispărutei priveliști singuri și în zdrențe
bogați și buboși răzlețiți
pe cîmpul mustind de faruri
simplă rugăciune la sînul de paisprezece toamne
cînd trec toți cocorii prin lumina lămpii
dar ea se stinge numai în bibliotecă
între 10 și 11 sau între sărut și metaforă
zimții morții pe sprîncenele unui biet prunc
alăptat de (pustiuri) stele
bun și milos ca nevăstuicile încuiate în cocul
acelei miresme; peste mirosul de dumbravnic
trecînd mirosul de înger
chiar tudorița cu picioarele goale umblînd
printr-un ocean de omăt cîntînd – spunînd : tu
ești atît de nebun încît nici nu vezi că
de fapt ți-ai pierdut tinerețea
ca pe o funie de care se spînzură ochii tăi
și ai altora mai puțină finețe și mai urîte
mai mototolite de moft de icoana sexului
ascuns într-un bidon-ville

peste groapa de furnici o ceață deasă se lasă
sînt nevoit să închid această carte;
pe treptele spitalului,
cu un zar în palmă, tu împrumuți aerului
un fel de păsări mutilate,
urîte.

(Mută precum hrana în burtă de monstru)

– Ca și altădată
și acum se putea începe din altă parte. nimeni n-a vrut
veni primăvara ca o vale a robilor în priviri
ca un pod
o singură hieroglifă nu trecu
rămase pe partea uriașei lipitori
rămase

mută precum hrana în burtă de monstru
am cîntat așa cum ni s-a spus
trecînd prin nod fără auz fără miros orbi și
nesimțitori o prostie sau o lozincă
distingeam după albumina ce învăluia cerul
nesiguranța punctelor în care ne învîrteam
lasă toate hălcele aici, mamă!
tocmai am prins cîteva umbre ce se strecurau în rigole
e o padă rar întîlnită
acum
cînd ne ocolesc cu bună știință zilele de iubire de gală
un film mut care se derulează asfixiind operatorii
încuie cinematograful în lichid amniotic.

(Doamne, zici, pune-i lui ochii întîi)

– Cu nimeni nu se încumetă ea
să sfîrșească. să îndure țipătul ca oberliht
al nașterii mele.

Doamne, zici, pune-i lui ochii întîi
să mă vadă acum
ca și cum
ar muri.

(Fericii cei hăituiți fărăvoia trupului tău maria)

– Trece prin lacrimă caravana cu frînghii
Va rula la amiază un film
eastmoncolor
cu toți prezenți în rîpa marilyn vom privi
mărgica din paharul cu brandy
mîna albă și speriată ca un șoarece
luînd paharul cu brandy
dispariția lichidului roșiatic
eclipsa învelind arterele cu o vorbă
morocănoasă.

Nu ne va aștepta nimeni acasă.
Fericii cei hăituiți fărăvoia
trupului tău
maria.

*(Toată noaptea agrafele roșii
plutind peste trupul tău)*

- Toată noaptea agrafele roșii plutind peste
trupul tău ce nu plătea ucenici. Deci credeam
că fără înțelegere predomină culpa
liniștea unduioasă în care pînă și crabii adulmecă
sîn de fecioară.
Singurul meu prieten: acest breviar
mărunțind cu principii viața mizeră. Dinții
stricați ai operei mari, fabuloasa dantură a operei
mici
întreaga dîră de fum în care plesnește mîhnirea
dezbrăcînd pînă la sex neputința poetului tînăr.
Iată un poem ce maimuțărește fața domnului mallarmé
și numai singur stai cu chipul acesta
nu dormi. Vă place Brahms? Copiii în fireasca
lor teamă de trup au numit aproape totul
iubire.
Ce fericire poate fi în mijlocul unei tăvi cu litere
zdrențuite cu sunete reci - amărăciuni princiare
vine iarăși vremea întrebării stupide
acea copilărie pe care o scrii mințindu-te doar.
Și alt nătărău citind altuia sfaturi
umplînd (ei) cătunul de vorbe

...

și altul
și altul

HOTĂRÎREA

- Luasem hotărîrea să vînd ani frumoși
așa un fel de cornuri să vînd ceva din
tinerețea mea hohotind de mușcături
să vînd ceva
că toți ne cumpără pe toți
poetii cumpără
bolile ieftine moartea chiar ca o pipă lăsată
pe biroul păsării răpitoare
luasem hotărîrea iată fapte netrecute-n dosare
media 8 la purtare-n liceu pentru
fuga perpetuă în bibliotecă
hotărîrea de a pune ceva din nemoarte pe masă
de-a o învăța cu cuțitul
eu nici cocoșul de praznic nu l-am tăiat
s-a vorbit de un an despre lipsa mea de respect
pentru femeile stinse
un fel de toamnă fără dueluri
pe retină rămîne polenul viclenia realității
eram lucid mai lucid decît pîraiele
prin care animalele sperioase nu trec
mare tîmbălău cariera mea de pribeag

petrecerile cu cărți sînt morți amîinate
o liniște imperială se lasă pe străzi
poate n-am să mai scriu

niciodată.

*(Patrie să spun și să mă tem de cine rostește
cuvîntul acesta în spatele meu)*

- Numai o dată mînia rupe din țărîm și
inundă fețele nelămurite ale nălucii
acel mîl prețios în care zac grădini suspendate

în peșteră viermele a cerut de nevastă o stalactită
- acele fecioare blestamate de pietre
(nu cunoști nimic despre făclia sfîrșitului)
orgolios ca un măturător din palatul versailles
mor altundeva în fresce-n gravuri
trupul mi se lipește de limba șuierătoare a
zării - pur și simplu mi-e dor de măsurile cerului

știi oare că numai cel tînăr este o închipuire
a bolii și totodată a luminii?
patrie să spun și să mă tem de cine rostește
cuvîntul acesta în spatele meu.

(Paupere femei au orbit privind marea)

- Sirenele au scufundat toate corăbiile
marinarii nu voiau să moară
în marile porturi paupere femei
au orbit privind marea.

ISTORIA CABOTINULUI (scurtă, desigur)

- Te încumeți la alt grai strănuți alt grai apoi cîinți
ai pălărie
ai cabină
ai dames
ai haine
ai locuință
ai sex
ai pămînt sub picioare
ai și rude
dracului, numai suflet nu ai.

(Drumul acesta duce-n semințe)

- Voi singuri puteți ști cine se uită din mări
cine iscodește acel pălărier dormind între măști
numai voi dezmeticiți din orbire

dacă drumul acesta duce-n semințe
singur împînzind cerul cu ramurile mele
voi rămîne cu capul întors.

(Memoria va cîștiga porumbei albi)

- Va urma o rușine o neîncredere
memoria va cîștiga porumbei albi
întepenit de catargul corabiei
călătorul fi-va inundat
de înțelepciune.

SCRISOAREA UNUI BĂRBAT DIN MUNȚI PLECAT PE PĂMÎNT

(Despre saci și despre vedenii)

– Nici o propunere serioasă pentru viață
– noi am iertat toți zeii în minciunile lor –
chiar pe acel care ne-a adunat într-o dimineață
în piață și numai nouă ne-a spus:
despre saci și despre vedenii de câmpii pe care
grîul seceră oameni
despre perceperea lumii prin ascuțișul ghilotinei
despre realitatea din hărți despre ordinea lacrimii
în anii de pubertate

– nu ne-a spus nimic despre numele lui despre faptele lui
și mai ales despre pata de sînge care-i acoperea
mereu gura

și-n jurul ei alergau zgomotoși: porumbei
pitulici grauri ciori funigiei

(Nimeni n-a încercat o călătorie cu iahtul prin cărți)

– În primii ani nimic bun despre noi
nimeni n-a încercat o călătorie cu iahtul prin cărți
(„ar fi fost o aberație pentru acel popor
ghemuit în saci și închis într-o moară”)

cu palma lipită de pînza mustind de sînge
voiam să aud valurile cum rod
aveam precum în orice copilărie nevoie
de un singur cuvînt ce n-ar veni dinspre gură
Doar să-l aud. Atît.

Mi-i închipuiam pe toți ceilalți ghemuiți luînd felurite
forme țipînd născînd alte forme batjocorindu-și
deșertăciunea pe care totuși atît de mult o iubeau
Un singur păcat: existența în sine.
Vor dura mii de ani primele secvențe
repetarea lor adîncind simțurile apoi numindu-le
Fie aceasta prima amintire deasupra țărînei.

Mereu trist. un actor ce și-a ucis din greșeală
partenera în actul întîi în chiar ziua premierei
pierderea tuturor opiniilor despre trup așa
încep marile noastre migrații.
Ochiul făcînd victime. dinții. și limba înspăimîntată
dînd altă formă peste capetele celor sfîși
viitorilor ani
(BLASFEMIA nu a fost un truc: parcă cineva
repetă moartea în după-amiaza fiecărui concept;
după aplauze și bocete am știut
m-am gîndit încotro se întuneacă sacul
cine scapă
cine este om
cine este iertat).

– Te aștept singur undeva în oraș
ai grijă veacul e plin de poligoane și ținte
eu însumi (te voi convinge) sînt o mișcătoare țintă
care enervează trăgătorii.
Te aștept totuși. Mă voi găsi undeva în oraș
pe pămînt ori în cer,
caută-mă unde vrei dacă vrei.
Și alege-mi cu răbdare cu milă
bombele ce mi s-au încălzit în păr.

SERATĂ LITERARĂ

– În mijlocul orașului s-au adunat
cîteva milioane de păsări
atît de colorate volubile cîte neamuri
nu sînt pe pămînt; afișele au anunțat
această serată
vor citi cîteva locuitori
puși la îndoială de istoria coriștilor
de ocazie; domnul T.T. coșovei refuză
să stea fără eșarfa roșie roșie
va citi petru a lui romoșanu
apologia bohemei de la cluj pînă la bucurești
(nu judecați literatura poezia
după pantalonii prea scumpi!)
părerile contradictorii vor înverzi
– vai –
ca morile de vînt cocoțate pe catedrale...!

SATUL ÎN CARE TOATE FEMEILE ÎI SPUN MAMEI MARIA

– Un oraș împarte inima omului întotdeauna.
Nu vorbești, te prefaci că vorbești. Nu țipi te prefaci că țipi.
Nu ești singur. Te prefaci că ești singur.
Și numai moartea precum miresele bete umblă
prin cartiere și n-o ia nimeni în seamă.
Zici totuși: sînt lucruri care ne leagă ceva ne leagă un măr
ionatan căzut de prin cer
o pădure un rîu amintirea altei vieți.
Vrei să pleci. De atîtea zile ești zăpăcit. Plîngi?
Ai o icoană
și n-o arăți nimănui
te închini acelei icoane
stai cu ea

numai seara îmi spui:
e a ta pre pămînt și în cer.

Pînă la urmă: – E o
fotografie cu satul din munți! Vezi?
Pe
cărarea
de
acolo
aducea
mama
apă
în
casă.

ESEU

Mircea PLATON – *Balanța* / 112

Ion PAPUC – *Mosaic* / 113

Anton ADĂMUȚ – *Non est secundum Origenis (III)* / 119

Marius GHICA – *Despre iubire (V)* / 122

Gheorghe FEDOROVICI – *Despre nădejdea creștină. O apologie* / 125

Liviu PENDEFUNDA – *Melancolia solară și versul Saturnaliilor* / 132

Liviu CIURARU – *Origene și Evagrie Ponticul* / 136

Dan CIACHIR – *Derusificarea (III)* / 138

Caius Traian DRAGOMIR – *De ce „Divina Comedie”?* / 140

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Mitologia regimului nocturn* / 142

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Icoană și idol.*

Spectre ale imaginarului contemporan / 145

Lucia DĂRĂMUȘ – *Dialog între știință și religie* / 146

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *René Descartes și doctrina analogia entis* / 149

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Adevărata viață de gheșă* / 153

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Viitorul libertății (II)* / 156

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Femei puternice. Păi, cum altfel?* / 158

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Anca MEIROȘU – *Un renașcentist în Arcadia: Jacopo Sannazaro* / 160

Octavian GORDON – *Despre necesitatea unei traductologii pentru literatura antică* / 161

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *La teatru, prin România* / 162

Bogdan ULMU – *Omul cu figură de clown* / 164

Ștefan OPREA – *Valentin Silvestru* / 165

Dragoș COJOCARU – *Un Benefizkoncert și Un ballo in maschera* / 167

Adrian PALCU – *Grandoarea unui veritabil eveniment* / 171

Valentin CIUCĂ – *Ilie Boca și arhetipurile memoriei* / 175

Ion TRUCĂ – *Structura scenariului de animate*

în viziunea lui Gopo / 176

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 177

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 180

CONSEMĂRI

Mircea TOMUȘ – *Cine trage clopotul?* / 183

Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 185

Constantin COROIU – *Unde va păși sandala unui Platon român?* / 186

Nicolae PANAITE – *Semnele și înfățișarea* / 187

Radu TĂTĂRUCĂ – *Actorii (II)* / 191

IN MEMORIAM CORNELIA MĂNICUȚĂ / 194

VARIA

Vasile IANCU – *Din Bistrița, remember pentru Cezar Ivănescu* / 197

Interviu cu Sorin BURLACU,

directorul Bibliotecii „Vasile Voiculescu” din Buzău / 196

Valentin TALPALARU – *COMPRESA revistelor* / 197

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 11, noiembrie 2009

Aurel DUMITRAȘCU – *Inedite*

Ilustrarea numărului: Florin PUCĂ

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)



CUI 10809077

Redacția și administrația: I.C. Brătianu, etaj 1,
Iași, 700037

Tel./Fax: 004-0232-260390,

e-mail: convlit@inail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com

CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001, BCR Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot
depune sumele în contul deschis la B.C.R. filiala Iași:
RO17RNCB0175033572460001

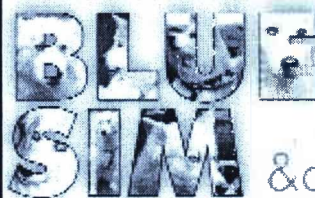
Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

108 lei/an + 30 lei taxe poștale,

54 lei/6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât de
diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține,
în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie

Bd. Carol I, nr.3-5

tel. 0332 111021

tel. 0721 571705

sinonast@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de
librării din Moldova carte de cea
mai bună calitate, din diverse
domenii de specialitate, de la cele
mai mari Case Editoriale
românești și internaționale, precum
și o gamă diversificată de produse
de birotică și papetărie indigenă și
din import;

– servicii complete, competente și
profesionaliste de editură,
tipografie, serigrafie – cărți, cop-
erți și reviste, format divers, cu o
grafică atractivă (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.;
– imprimare tipizată cu regim
comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România

Tel.: 0232.234.582; 259.680;

239.218; 235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

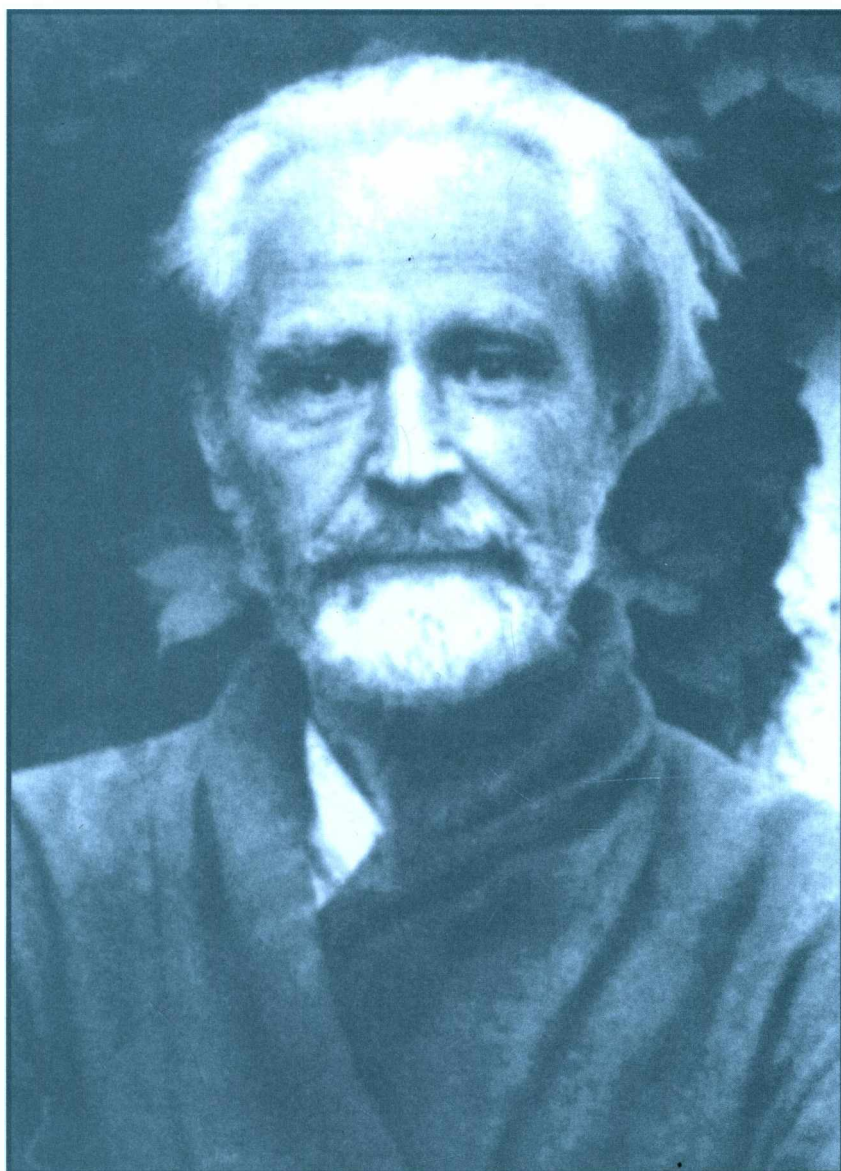
TIPĂRIT DE **KOLOS GROUP S.R.L. IAȘI**
0232 261555

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
200 PAGINI

ISSN 0010-8243

9 lei

Număr apărut cu sprijinul
PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI



VASILE VOICULESCU
(1884-1963)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>